issn 0557-9465

riječi

3-4/2021.

Časopis za književnost, kulturu i znanost

MATICA HRVATSKA SISAK

riječi

časopis za književnost, kulturu i znanost
Matice hrvatske Sisak
Utemeljen 1969.
3-4/2021.

riječi

časopis za književnost, kulturu i znanost
Matice hrvatske Sisak
Utemeljen 1969.
3-4/2021.

Nakladnik
Matica hrvatska Sisak

Za nakladnika
Tomislav Škrbić

Glavna i odgovorna urednica
Đurđica Vuković

Uredništvo
Đurđica Vuković, Tomislav Škrbić - zamjenik glavne i odgovorne urednice,
Darija Žilić - urednica, Petra Sigur, Kristian Županić, Tomislav Dovranić,
Marija Mitar - lektorica

Oblikovanje
Julija Marjanović

Naslovnica
Stephan Lupino: Vatreni anđeo

Oblikovanje naslovnice:
Mirna Rudan Lisak

Tisak
Grafomark d.o.o. Zagreb

Uredništvo Ogranak Matice hrvatske Sisak, Rimska 9, 44000 Sisak
Internet www.maticahrvatskasisak.hr

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

Sadržaj

KVIRINOVI POETSKI SUSRETI **1**

Đurđica Vuković / DVADESET PET PJESNIKA ZA DVADESET PET GODINA 1

Krešimir Bagić / Plaketa Sv. Kvirina 2021. - **Gordani Benić** 4

Tin Lemac / Nagrada Kvirin za mlade pjesnike 2021. – **Vladimir Tomaš** 6

Boris Vrga / Josip Sever, Petrinjski dani 7

Gordana Benić / Vremenska crta 10

Vladimir Tomaš / Levitacije 15

POEZIJA **22**

Zoran (Ante) Jurišić / Pjesme 22

Nives Franić / Pjesme 28

Jadranka Gottlicher / Pjesme 41

Divna Lončar / Pjesme 52

Sanja Bužimkić / Sapho se smiješi 58

Milko Valent / Pjena za rušenje 68

PROZA **78**

Sonja Smolec / Ljubav nikla iz ruševina 78

/ Kava, sok, što god... 83

Nataša Hrupec / Skitnje po dobrom otoku 87

Stanka Gjurić / Joga za podočnjake 96

Miklavž Komelj / Sakrij me, sniježe 99

ESEJISTIKA **112**

Žarko Paić / "Ritam okultne svetkovine", Artaudova knjiga o van Goghu 112

Otto Weininger / Uz karakterologiju 121

Milan Garić / Čitanje jedne slike i *Emigrantske slikovnice* ili Kako čitati Predraga Fincija 127

Krunoslav Mrkoci / Dva eseja 142

/ Metafizičko u poeziji 142

/ Problem poimanja paradigme sadašnjosti u suvremenom hrvatskom romanu 147

GLAZBA **150**

Snježana Miklaušić-Ćeran / Orguljska baština Sisačke biskupije 150

Snježana Miklaušić-Ćeran / ,,Orguljski cantus" Miroslava Miletića 155

LIKOVNOST **158**

Mirna Rudan Lisak / Stephan Lupino: Umjetnost u vrtlogu strasti, nemira i napetosti 158

KRITIKA/OGLED/PRIKAZ **171**

Damir Radić / Kritičarev obzor 171

/ Borben Vladović, *Zvjezdokradice (Izabrane pjesme 1970.-2020.),* Matica hrvatska, Zagreb 2020 171

/ Neven Vulić, *Nježna stvorenja* Fraktura, Zaprešić, 2020. 175

/ Željko Funda, *Lepoglava,* Disput, Zagreb, 2021. 177

/ Miljenko Jergović, *Herkul,* Fraktura, Zaprešić, 2019. 180

/ Charles Reznikoff, *Holokaust,* Sandorf, Zagreb 2020.
(prijevod izvornika *Holocaust,* 1975., prevoditelj Ivan Sršen) 183
Elizabeta Hrstić / Želimir Periš: Mladenka kostonoga 185

EX PANONNIA **189**
Kristian Županić / Značaj vojničke diplome iz Siscije 189
Ivana Zorko & Irena Gašparović / Šezdeset i šest godina Knjižnice Caprag 195

KVIRINOVI POETSKI SUSRETI
25. KVIRINOVI POETSKI SUSRETI

Đurđica Vuković

DVADESET PET PJESNIKA ZA DVADESET PET GODINA KVIRINOVIH POETSKIH SUSRETA

Sisak od 11. do 13.lipnja 2021.

U Sisku su održani jubilarni *25. Kvirinovi poetski susreti*, jedna od najznačajnijih pjesničkih manifestacija u Hrvatskoj koju organizira Matica hrvatska u Sisku.

Unatoč neprilikama, pandemiji i katastrofalnom potresu koji je pogodio Sisak, 28. i 29. prosinca 2020. u kojem je i Matica hrvatska u Sisku postala beskućnik, nošeni podrškom mnogobrojnih pjesnika, pisaca i suradnika, vrijedni Matičari učinili su sve kako bi organizirali *Susrete* ne samo u Sisku, već i u stradalim gradovima Petrinji i Glini.

Ovogodišnji trodnevni *Susreti* započeli su pod vedrim nebom na rijeci Kupi, na brodu/privezištu *Biokovo* baš kako su obećali organizatori kazavši: "*Družit ćemo se pod vedrim nebom Posavine, Pokuplja i Banovine s nadom da nas neće prodrmati ni oprati kiša već da će biti nježno vrijeme kako bismo u zajedništvu otplovili u divne poetske svjetove.*"

Otvaranje, Susreta je najsvečaniji i najvažniji dio ove književne manifestacije koja je za 25. godišnjicu okupila 25 pjesnikinja i pjesnika kojima je u Kvirinovom gradu Sisku dobrodošlicu uputio predsjednik MHS Tomislav Škrbić.

Prigodnim govorom o povijesti *Susreta* prisutnima se obratila i urednica Đurđica Vuković rekavši: "*Dvadeset pet godina, vrijedan je rođendan ove pjesničke manifestacije u kojoj se susretalo više od dvjesto pjesnika koji su Sisku, od 1996. godine do danas, poklonili hrvatsku suvremenu poeziju osobito u nemilim vremenima poraća i potresa kada je pjesništvo i pjesničke riječi postala melem ljudima u razorenom gradu. Te 1996.godine poezija je bila lijek nakon Domovinskoga rata a ovi će Susreti biti melem za razvaljene ljude i gradove uslijed pandemije i razornoga potresa. Sisak, Petrinja i Glina postala su ponovno ključna mjesta i odrednica kojoj treba podrška cijele Hrvatske kako bi ponovno uspravila pognutu kičmu boli. Hvala vam na vašem sudjelovanju jer ste naš drevni Siska učinili gradom poezije i pjesništva.*"

OVOGODIŠNJI LAUREATI SU GORDANA BENIĆ I VLADIMIR TOMAŠ

Podsjetimo se tko su dosadašnji laureati Nagrade sv. Kvirin za ukupan prinos hrvatskom pjesništvu.

Ovu prestižnu nagradu dobili su i Stjepan Vladimir Letinić, (1997., kao jedan od inicijatora *Susreta*), Tito Bilopavlović (1998.), Miroslav Mađer (1999.), Dragutin Tadijanović (2000.), Zvonimir Mrkonjić (2001.), Zvonko Maković (2002.), Branimir Bošnjak (2003.), Borben Vladović (2004.), Milorad Stojević (2005.), Slavko Jendričko (2006.), Ivan Rogić Nehajev (2007.), Branko Čegec (2008.), Tea Benčić Rimay (2010.-posthumno), Sonja Manojlović (2011.), Boris Domagoj Biletić (2012.), Krešimir Bagić (2013.), Delimir Rešicki (2015.), Petar Gudelj (2016.) ,Miroslav Mićanović (2017.), Branko Maleš (2018.), Zvonko Kovač (2019.) i Andriana Škunca (2020.).

Nagradu za najbolju knjigu poezije objavljenu između dva *Susreta*, autoru do 35. godine starosti dobili su: 2000. – Ivica Prtenjača: "Pisanje oslobađa", 2001. – Drago Glamuzina: "Mesari", 2002. – Damir Radić: "Jagode i čokolada", 2003. – Romeo Mihaljević: "Noćni jezik", 2004. – Marijana Radmilović: "Bolest je sve uljepšala", 2005. – Ana Brnardić: "Valcer zmija", 2006. – Ivana Bodrožić: "Prvi korak u tami", 2007. – Marko Pogačar: "Pijavica nad santa Cruzom", 2008. – Franjo Nagulov: "Tanja", 2011. – Branislav Oblučar: "Pucketanja", 2012. – Vanja Jambrović: "Pjesme za vunene noći", 2013. – Davor Ivankovac: "Freud na Facebooku", 2014. – Stipe Odak: "Trobojno bijelo", 2015. – Nataša Nježić: "Soba 99", 2016. – Aleksandar Hut Kono: "Padajući izbornik", 2017.- Goran Gatalica: "Kozmolom", 2018. – Monika Herceg: "Početne koordinate", 2019. – Marija Dejanović: "Etika kruha i konja" i 2020. – Alen Brlek: "Sang".

I na ovogodišnjim Susretima dodijeljene su dvije nagrade Plaketa sv. Kvirina, rad akademskog kipara Zlatka Brkića, kao najveće priznanje za ukupan prinos hrvatskom pjesništvu i nagrada za najbolju knjigu poezije, autoru do 35. godine starosti objavljenu između dva *Susreta*.

Pjesnikinja **Gordana Benić**, nagrađena je *Plaketom sv. Kvirina*, za ukupan prinos hrvatskom pjesništvu, a o čemu je jednoglasno odlučio žiri u sastavu Krešimir Bagić (predsjednik), Miroslav Mićanović i Đurđica Vuković. Obrazloženje nagrade donosimo u nastavku u cijelosti.

Laureatkinja je u svojim ,,svemirskim cipelama" ispod zvijezda, trenutno boraveći na privezištu u Sisku, darivala publici očuđujuće pjesme koje su se stapale s površinom rijeke Kupe.

Mali predah od poezije zamijenila je glazba, šansona, kroz kristalni glas Antonije Kihalić uz klavirsku pratnju Lordana Badanjka.

Nagrade za najbolju knjigu poezije, autora do 35. godina starosti a objavljenu između dva Susreta pripala je **Vladimiru Tomašu** za knjigu ***Hommage krvi Kristovoj*** o čemu je odlučio je žiri u sastavu Darija Žilić, Tin Lemac i Đurđica Vuković.

Pjesnikovanje se nastavilo do dugo u noć, a u njemu su sudjelovali Gordana Benić, Vladimir Tomaš, Krešimir Bagić, Sanja Domenuš, Marijan Grakalić, Miroslav Kirin, Ljiljana Koci, Ines Kosturin, Siniša Matasović, Kemal Mujčić Artnam, Petra Sigur, Nada Topić, Andriana Škunca, Đurđica Vuković i Darija Žilić.

JUTROM U POSJETU PETRINJI I GLINI, A ONDA NATRAG U SISAK

Drugoga dana, prije podne, pjesnici su posjetili Petrinju, vođeni domaćinima Ines Kosturin i Miroslavom Kirinom, razgledavši Petrinjske ruševine i *potaracane* prostore gdje su nekada stajale kuće i stara tvornica Gavrilović. Petrinja je promijenila vizuru do neprepoznatljivosti. O njezinom dugom postojanju tek svjedoče stara, kvrgava stabla *lipa ilirika* u središnjem parku koje su posađene za Napoleonove vlasti. U ovoj posjeti pridružilo se još pjesnika Andrijana Kos – Lajtman, Damir Radić, Sanja Baković i Branko Čegec. Na povratku iz Narodne knjižnice i čitaonice koja je smještena u kontejnerima, zaustavljeni u obilasku, gotovo ispred crkve sv. Lovre, jer se oglasilo zvono sa zvonika, točno u 12:19 minuta, kao upozorenje na potres koji je u nekoliko sekundi ostavio pustoš iza sebe.

Druga grupa pjesnika posjetila je Glinu, vođena Sinišom Matasovićem, govorenjem poezije ispred Hrvatskog doma, donijeli su malo pjesničke radosti tom stradalom gradiću.

Danas bol u Petrinji, u Glini! Ruševina do ruševine!? Pitanje: Mogu li stihovi biti melem za izgubljene prostore gdje su bili domovi i ljudi i obitelji? Kad dvaput doživiš strašno razaranje, 1991. i 2021., ima li snage za ponovno dizanje između polupanih cigala, blata i straha? Izgledalo je da ima snage!

Na glazbeno – pjesničkoj večeri, koju je vodila Petra Sigur, okupili su se ponovno svi sudionici na privezištu Biokovo u Sisku koji su vjernoj publici kazivali stihove praćene bluzom i jazzom u izvedbi sisačkih virtuoza Jurana Strmeckog, Lordana Badanjka, kojima se kasnije pridružila i Antonija Kihalić.

Sudionike je Susreta Gordanu Benić, Sanju Domenuš, Marijana Grakalića, Andrijanu Kos – Lajtman, Mariju Lamot, Tina Lemca, Nevu Lukić, Miroslava Kirina, Ljiljanu Koci, Ines Kosturin, Sinišu Matasovića, Damira Radića, Petru Sigur, Andrianu Škunca, Nadu Topić, Vladimira Tomaš, Borisa Vrgu, Đurđicu Vuković, Dariju Žilić i predsjednika Tomislava Škrbića u ime Matice hrvatske pozdravio, nadahnutim govorom, član Glavnog odbora Matice hrvatske Đuro Vidmarović.

Na palubi Biokova i uz uzobalje Kupe, na prepunim tersama nekoliko kafića, Siščanke i Siščani slušali su poeziju i glazbu koju su im donijele „svemirske cipele" vrhunskih hrvatskih pjesnikinja i pjesnika. Sva bol, sve brige oko obnove, sva tuga pretvorila se u mekoću Kupske izmaglice koja se dizala prema tamnome nebu. Sve je to mogla eksplozija ljubavi prosipana kao nebeska prašina na sve prisutne.

SEVERIJADA U BLINJSKOM KUTU ili *„MISLENA JEKA"*

U nedjelju, 13. lipnja, nastavljen je bogati program Susreta u rodnoj kući Josipa Severa u Blinjskom Kutu gdje je predstavljanje knjige ***Josip Sever*** priredio **Krešimir Bagić**, biblioteka Stoljeća hrvatske književnosti, u nakladi Matice hrvatske.

Goste je dočekala obitelj Sever, sestra Vlasta i nećak Saša koji su im pokazali Severovu rodnu kuću i njegovu sobicu gdje boravio i pisao. Stara drvena, u lošem stanju, hiža bila je autentična scenografija za program koji se odvijao na dvorištu. Počeli su govorenjem Severove poezije članovi obitelji Vlasta i Saša, a nastavio je Boris Vrga nadahnuto govoriti o Petrinjskim danima Josipa Severa, precizno nas upoznavajući s nepoznatim podacima iz života ovoga ponajboljega modernoga hrvatskog pjesničkog barda koji su, moguće pretpostaviti, utjecali na njegovo pjesništvo. To da je u Petrinji Sever kao podstanar živio u kućici koju su zvali *Rupa* govori o siromaštvu i skromnosti pjesnika zaposlenog tada na poslovima profesora na Petrinjskoj gimnaziji. Iz te *Rupe* stigli su na svjetlost veličanstveni stihovi u pjesmi *Muzika vida* za koju će priređivač Krešimir Bagić kako je ona gotovo programatska odrednicu Severove poezije. O knjizi *Josip Sever* nastavio je govoriti Miroslav Mićanović te sam priređivač istaknuvši zašto i kako je pristupio sabiranju Severove ostavštine u jednu knjigu, otvorenu za nova istraživanja. Govorenje Severove poezije pripalo je prisutnim pjesnicima, jer se Sever zalagao za ideju da pjesnik treba govoriti vlastitu poeziju, a ne glumac. Je li bio zadovoljan govorenjem teško da **ćemo saznati**, ali nazdravljanjem na pikniku sigurno jest. Možda se ostvari ideja, najfriškija što može, da se ova hrvatska starica, Severova korablja obnovi za pjesničke rezidencije u budućem vremenu, a da se susreti pjesnika ovdje na ovome dvorištu nazovu Severijada. Dobra ideja složili su se svi!!

Kvirinovi poetski susreti su završili kratkim predstavljanjem novoga dvobroja časopisa ***Riječi*** koji na 200 stranica donosi niz zanimljivih književnih i likovnih priloga. O časopisu su govorili Tomislav Škrbić, zamjenik glavne i odgovorne urednice, Darija Žilić, urednica i Neva Lukić autorica i organizatorica rubrike Likovnost. Među ostalim valja istaći u rubrici Uskličnik temu broja **Potres(e)ne pjesme i proza.**

Rastali smo se ozareni odlazeći na vječno počivalište Josipa Severa, groblje u Komarevu, da mu paleći svijeću i polažući cvijeće na grob, zahvalimo za svu ljepotu koju nam je darovao.

Krešimir Bagić

Plaketa Sv. Kvirina 2021. - Gordani Benić

Obrazloženje

Povjerenstvo 25. Kvirinovih poetskih susreta (Krešimir Bagić, Miroslav Mićanović i Đurđica Vuković) jednoglasno je odlučilo da se Plaketa sv. Kvirina za ukupan prinos hrvatskome pjesništvu dodijeli Gordani Benić.

Gordana Benić objavila je petnaest pjesničkih knjiga: *Soba* (1982.), *Kovači sjene* (1987.), *Trag Morie* (1992.), *Dubina* (1994.), *Laterna Magica* (1998.), *Balada o neizrecivom* (2003.), *Svijet bez predmeta* (2007.), *Banalis Gloria* (2009.), *Palača zarobljenih snova – imaginarni putopisi* (2012.), *Palača nezemaljskih snova – psihogrami* (2013.), *Palača svjetla i sjene – kozmogrami* (2014.), *Nebeski ekvator* (2015.), *Palača posljednjih kartografa* (2017.), *Bijeli šum* (2018.) i *Vremenski putnici* (2020.). Popisu treba dodati i knjigu *Godina Sfinge* (2003.), u kojoj su okupljeni autoričini novinski tekstovi o arheološkim istraživanjima Dioklecijanove palače.

Nadrealizam, kriptičnost, mističnost, okultizam, razgranati iluzionizam, svemirski romantizam, autoreferencijalna tama – to su samo neke od označnica kojima je opisivana i interpretativno kroćena poetska pustolovina Gordane Benić. Ta je autorica oblikovala samosvojan lirski svijet i naglašeno individualiziran stil. Kritika je među inim isticala da njezina poezija radi na ,,paradoksalnoj ili čak apsurdnoj kombinatorici činjenica i čudesa'' (Maroević), da se zasniva na ,,začudnoj sintaksi izvrnutog do neizvjesnih granica kozmosa'', da je riječ o pjesnikinji margine, ,,ambijenta i mediteranske urbanosti'' (Đurđević), ,,pjesnikinji bogatih bjegova i tužne utopije'' (Maleš), o autorici koja ,,traži korijenje u arhetipskom odzvuku onog što je bilo i onog što je moglo biti'' (Benčić), koja ,,pripitomljuje drugoga u sebi'' (Petković) itd.

U središtu pjesničkoga koncepta Gordane Benić nalazi se iznimno pokretan, inventivan razsredišteni subjekt, koji zalazi iza vidljivih prizora i tamo oblikuje svoj lirski svemir i oniričku kozmogoniju. Taj je svemir proizvod jedinstvene imaginacije i percepcije. Nastanjuju ga motivi, slike, artefakti, prizori, riječi, citati koji su ,,zaboravili'' matični kontekst i oslobodili se pripisanih značenja. Karakter pjesničkoga svijeta Gordane Benić egzemplificira među ostalim tekst ,,Dvostruka mjesta''. Pjesma počinje rečenicom ,,Stvarnost se raspukla u zelene boje metana, u dvostruke dúge i goleme crvotočine''. Ta tvrdnja, poduprta naslovnom sintagmom *dvostruka mjesta*, otvara prostor poliperspektivnom motrenju, eksploziji značenja, novoj stvarnosti i kozmičkim iskustvima. Nakon nje svijet postaje mjesto kojim se moguće slobodno kretati u svim smjerovima, pribjegavati trenutačnim preobraženjima i uspostavljati prisne odnose sa svim njegovim elementima. Pjesma završava sljedećim rečenicama: ,,U brzom letu možda smo kristali ili ptice, prolazimo kroz svodove planeta. Možemo ispuniti prazninu mora, uzdići se iznad kometa i meteora, odlebdjeti sve do pustoši gdje zvijezde sjaje žarkonarančastim svjetlom.''

U ranim zbirkama (*Soba*, *Kovači sjene*, *Trag morie*) Gordana je Benić stvorila vlastitu inačicu postmoderničkog pisma, koju je u kasnijim zbirkama dograđivala i produbljivala. Na predmetnotematskoj razini to pismo karakterizira ideja mediteranizma te preispisivanje i mistificiranje njegovih uvriježenih zastupnika (školjke, broda, krajolika, pijeska, mora i sl). Na poetičkoj razini ono je amalgam kojega su bitni sastojci sanjarija, nadrealističko mišljenje, asocijativna poetska arheologija, hermetizam i gdjekad simultanistički ,,vatromet'' koji prikuplja kaotične evidencije suvremenoga svijeta. Na izvedbenoj razni poetsko pismo Gordane Benić kreće

se između slobodnoga stiha i pjesme u prozi. Njezin model pjesme u prozi jedan je od najdomišljenijih u našoj tradiciji – u njemu se prepleću naracija i komentar, iskustvo fragmenta i vizija cjeline, nerazrješiv tropološki jezik s pojmovljem astronomije i teorijske fizike.

U zadnjih desetak godina pjesnikinja je usredotočena na projekt poetizacije, upravo lirske mistifikacije grada Splita. „Split je živo biće s podvojenom dušom", zapisuje u jednom tekstu. Nakon zbirki u kojima se grad pojavljivao kao jedna od tema, autorica je ispisala impozantnu poetsku tetralogiju posvećenu korijenu iz kojega izrastao – Dioklecijanovoj palači. Prirodu tetralogije poetska kazivačica sažima ovako: „Tragajući za izgubljenim mjestima možda smo zapali u nesvjesno, potajno se odijelili od stvarnosti; naša sjećanja šire se kao kozmička prašina i rastvaraju poput magičnih atlasa unutarnjeg potonuća." Na djelu je onirizacija iskustva i govora, koja omogućuje da u podrumima Dioklecijanove palače iz mulja izrone mozaici i egipatski stupovi, da mistično svjetlo zarobi carske dvorane, a „opaki sjaj plavičastih kovina i žuti talog ugasla vulkana" prekrije morem poplavljene hodnike, da Palačom i sviješću zavladaju snovi te da zrakom počne plutati „nešto posve nadnaravno". Pjesnikinja je navedenom konstatacijom racionalno iscrtala teren iracionalnom govoru. Palača je za nju sveprotežna točka u kojoj se susreću svi zamislivi prostori i sve zamislivo vrijeme; ona je povod govoru, predmet fiksacije, sredstvo putovanja u vlastitu dubinu, vidljivo mjesto u koje subjekt smješta nevidljivi svijet.

Gordana Benić u poeziji inzistira na oksimoronskom istraživanju – ona traži „moguće nemogućega", pokušava pročitati nečitljivo, obuhvatiti neizmjerno, pojasniti neobjašnjivo, zaustaviti nestalno. Osluškujući mrtve jezike, koji odjekuju iz kakva zaboravljenog spisa ili iz Dioklecijanove palače, ona pokazuje da stari talozi „stvaraju poseban jezik" koji svijet oslobađa gravitacije. Taj je jezik u istom trenutku bajkovit i hipermetaforičan, privlačan i taman.

Zaključimo: poetski projekt Gordane Benić nezaobilazan je toponim suvremenoga hrvatskog pjesništva. Preporučuje se svima da ga što bolje upoznaju, a osobito vremenskim putnicima koji „vjeruju u skriveni poredak i slučajnosti" te koji su „savršeni poklisari, neumorni hodači bez središta i znanja o toponimima".

Tin Lemac

Nagrada Kvirin za mlade pjesnike 2021. – Vladimir Tomaš

Obrazloženje

Mladi pjesnik **Vladimir Tomaš** pojavljuje se s trećim pjesničkim rukopisom. Nakon prvijenca *Oprostite mi prešućeno* u kojem je propitivao pjesničku poziciju refleksivnosti i samorefleksivnosti pokušavši se uglaviti za neki od pjesnički, ali ne još i poetičkih tokova, te druge zbirke *Ogoljivanje ontogeneze* u kojima se sav kulturalni nanos skinuo s Tomaševa lirskog subjekta i sama je refleksivnost semantički i poetički bitno porasla, u ovom je rukopisu sama refleksivnost, ali i samorefleksivnost usmjerila put prema duhovnoj tematici.

Ova knjiga kao i uvijek pokazuje konceptualnu vrsnoću i umješnost mladog pjesnika. Podijeljena je na šest ciklusa koji supostoje u idejnom skladu. Taj idejni sklad sazdan je na refleksivnoj niti prema središnjoj figuri B(b)oga koji se kasnije transformira u Isusa Krista kao Sina Božjeg, tj. kršćansku metonimijsku sinegdohu. Na toj refleksivnoj niti postoji trijadna struktura temeljne semantičke potke ovog rukopisa. To je samorefleksivna dionica (nakon interakcije s B(b)ogom), refleksivna dionica u komunikaciji s B(b)ogom i refleksija svijeta kao onog što je u vjerskim tumačenjima stvoreno na sliku Božju, ali slijedom nepovoljnih povijesnih i drugih okolnosti postalo Drugo B(b)ogu. Prvi ciklus (*Prije bitke*) počinje Prologom, a zadnja dva ciklusa (*Poslije bitke*, *Za svega vrijeme*) sastoje se samo od jedne pjesme. Kompozicijski gledano, ta simetrična struktura prati i semantički razvoj poetske građe jer su središnji ciklusi neološki nazvani *Bogosilovanje*, *Bogoumiranje* i *Bogonalaženje* utjelovljenje dubokog unutarnjeg poetskog dijaloga.

U stilskom smislu, Tomaš se pobrinuo za uniformnost makro- i mikrorazine. Svaka je pjesma grafostilistički oblikovana u cjelini. Relativna duljina pjesme (deset do petnaest stihova) u monostrofi otvara put prema urešenim rubnicama distiha i odvodi nas u prostor komunikacije kompozicijskih odjeljaka. Distisi su u funkciji podcrtavanja idejnog naglaska, idejnotematskog proširenja ili biblijskih intertekstualnih ulomaka obrađenih *figurom corectio*. Mikrorazinski gledano, autor se vezuje za jedinstvene signala koji oblikovno i značenjski prianjaju uz plohe njegovih stihova. Ti su signali efektne hiperbole, njegovana izražajnost, smisao za poetske konvencije i eliptički poetski govor.

Sve navedene stavke govore da je riječ o jednom osviještenom mladom pjesniku koji je zauzeo pozicije ozbiljne poetike i kojeg vuče refleksija sebe i svijeta kao temeljna poetotvorna točka za razvoj daljnje poezije. Zbog svega navedenog, s oduševljenjem predlažemo Vladimira Tomaša za dobitnika nagrade Kvirin za mlade pjesnike.

Boris Vrga

Josip Sever, Petrinjski dani

U Blinjskom Kutu, 13. lipnja 2021.

Pjesnik i prevodilac Josip Sever (Blinjski Kut kod Siska, 1938. – Zagreb, 1989.) u Petrinji je kontinuirano boravio od kraja 1964. do 1968. Predavao je ruski jezik na petrinjskoj gimnaziji. Zvali smo ga *profesore*, makar profesorom nije bio, jednostavno zato što nije položio sve ispite na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, gdje je u časopisu "Kritika" (1963.) objavio prve pjesme (*Bitka, Pogreb*). Gimnazijski kolege nagovarali su ga da završi petrinjsku dvogodišnju Pedagošku akademiju, na kojoj bi mu se priznali na fakultetu položeni ispiti, i tako relativno brzo i bez velika dodatna napora stekne nužnu formalnu naobrazbu. No njegov boemski svjetonazor, antiformalistički stav prema društvenim konvencijama i egzistencijalna nezainteresiranost za vlastitu budućnost osujetili su njihove dobre namjere. Osim ruskog predavao je i hrvatski jezik te povijest, uglavnom kada je trebalo zamijeniti pokojeg bolesnog ili odsutnog nastavnika. Neovisno o tome što nije dokončao studij, on je za predavanje ruskog jezika imao dovoljno znanja, puno više no što ga je trebalo gimnazijskim učenicima. Vrsnoća njegova znanja ruskoga ušla je u legendu. Govorilo se da je Majakovskijevu poemu *Lenjin* preveo još kao gimnazijalac, a zna se da je i sam pisao stihove na ruskom jeziku povodom čega je poznati ruski pjesnik Jevgenij Aleksandrovič Jevtušensko (kojega je osobno poznavao) istakao da piše bolje negoli pedeset posto suvremenih sovjetskih pjesnika.

Dok je živio u Petrinji, stanovao je u ulici K. Š. Đalskog na broju 8, u kućici koju je jedan od njegovih petrinjskih sudrugova zvao "rupa". Njegova tadašnja petrinjska simpatija Grozdana Bogdanić smatra da je ta ocjena pretjerana, jer je gospođa kod koje je stanovao njegovu sobu držala urednom i čistom. Inače, u vrijeme trajanja veze s Grozdanom, kojoj je posvetio podužu pjesmu *Kisikova djeca,* Sever se ponašao građanski "uglađeno", kako se i očekuje od profesora nadaleko poznate petrinjske gimnazije. Odijevao se uredno, nije išao u gostionice, nije bio pretjerano mršav, čak nije imao ni brčiće. Nosio je odijelo od listera, lagane tkanine sjajne površine. Sjećam se da je jednom prilikom pred grupom učenika rekao kako je riječ o singapurskom listeru. Postoji li ova vrsta tkanine ili je riječ o eufonijskoj sanjariji, tako bliskoj Severu, još uvijek ne znam pouzdano.

Neposredan i spontan, prisan i otvoren okupljao je oko sebe učenike viših razreda i pričao im o Kini, Sovjetskom Savezu, o kulturnoj revoluciji i ruskoj avangardi. Kako je u to vrijeme buktio rat u Vijetnamu, u kojemu su Južni Vijetnam i SAD oružjem i bombardiranjima sprečavali nastanak komunizma u Sjevernom Vijetnamu, on je pratio ta ratna zbivanja i često ih komentirao iskazujući pritom veliku empatiju za Sjeverne Vijetnamce. Potonje ne čudi, zna li se da je bio ljevičar i da su mu oba roditelja ubijena od ustaša kao antifašisti: otac 1942., a majka zadnjih dana rata 1945. godine.

Jedino, što je nama, petrinjskim učenicima, moglo biti čudno u vezi s njime jest to da je pokoji put imao različite, raznobojne čarape na nogama. Učenicima viših gimnazijskih razreda, s kojima se kasnije često družio za šankom, nadijevao je zanimljiva, dakako eufonička, imena. Pjesnika Bogdana Maričića prozvao je Bogdan de Marenga, a Vladu Krnjaića, kasnijeg arhitekta i junaka Golužine kviskoteke, Vladimir Gawransky. Bogdanova sestra, glumica Nataša Maričić, s uspjehom je recitirala Severove stihove.

Njegov dolazak u Petrinju i vezivanje za ondašnji intelektualni kružok unijeli su živost u kulturni i umjetnički život grada. Ponajviše se družio s pjesnikom i slikarom Josipom Stanićem, najčešće na popularnom Pigiku. Tu su satima sjedili, pili, pušili, razgovarali o umjetnosti, polemizirali, maštali o pokretanju časopisa i objavi pjesničkih prvijenaca,

s čime Sever, za razliku od Stanića, nije žurio. Stanić mu je realizirao uljeni portret na kojem ga prikazuje u sjedećem položaju u kineskoj tunici sa zapaljenom cigaretom u jednoj i knjigom u drugoj ruci. Isti je bio smješten u Severovoj rodnoj kući u Blinjskom Kutu i preživio je ratna razaranja. Severov nećak, Saša Uzelac čuva ga s namjerom da ga po obnovi Severove rodne kuće i formiranju spomen-sobe smjesti u nju. Nije nevažno reći da je Stanić realizirao još nekoliko Severovih portreta u različitim tehnikama, koje je pokojni Tonko Maroević ocijenio fizionomijski vjernim, a psihološkim istinitima i sugestivnima, ukratko: dobrima.

Kada je Stanić 1967. oslikavao jedan zid petrinjskog hotela "Banija" kompozicijom *Revolucionari*, društvo mu je pravio Josip Sever. Kako se rad na muralu odvijao uglavnom noću, kada u hotelu nije bilo posjetitelja, tada je Sever napisao pjesmu *Noćni slikar,* za koju pretpostavljam da je posve nepoznata povjesničarima književnosti, pa je kao svoj prilog cjelokupnosti Severova poetska opusa citiram:

Noćni slikar Stanić
iliti slikarski ćuk
rakiju pije ljutu
i crljeni jede luk.

I dok u mrklom klancu
zavija strašni vuk
rađa se slikarska muka
i tamani kruh i luk.

Lampa na stolu škilji
i jutro već razbija muk
još bdijuć, još pijuć u uglu čuči
noćni slikar ili slikarski ćuk.

Jednom prigodom Ludwig Bauer je izjavio da je rukopis prve Severove zbirke *Diktator* u njegovoj redakciji bio puno veći, tj. da je sadržavao više pjesama nego što ih ima knjiga i da je Zvonimir Mrkonjić, njezin urednik, bez suvišne sentimentalnosti izbacio iz rukopisa obrtnički nešto slabije pjesme. Nije isključeno da se među izbačenim pjesmama nalazila i navedena pjesma *Noćni slikar.* Kada je Stanić početkom 1968. odlazio na studij na rimsku Likovnu akademiju lijepih umjetnosti, Severu je poklonio pisaću mašinu koju dotad nije imao. Kako je Ludwig Bauer jednom prigodom izjavio da su mu on i Zvonimir Mrkonjić prepisivali poeziju na pisaćem stroju, moglo bi se zaključiti da Sever mašinu za pisanje praktički nije ni koristio.

Budući da su u to vrijeme učenici petrinjske gimnazije i studenti Pedagoške akademije u Petrinji izdavali časopis *Generacije*, Sever je postao njegova vrlo važna karika, i to kao član redakcije i vrlo aktivni suradnik. U broju 2 (1966.) objavio je prijevod pjesama *Povodom samoubijstva* dirigenta Vladimira Majakovskog i *Zakletvu smijehom* Velimira Hlebnjikova. Od desetak poznatih mi prijevoda Hlebnjikovljeve pjesme, među kojima se nalazi i prijevod Severova profesora Aleksandra Flakera, Severova je varijanta, mada najmanje poznata, daleko najuspješnija. Štoviše, moglo bi se reći kako tu nije riječ samo o prijevodu, već i o nadahnutoj aliterirajućoj nadogradnji izvorne Hlebnjikovljeve pjesme:

Posmijte se, o smijači!
Zasmijte se, o smijači!
Što se smiju smjehovima koji smijstvuju smjehalno.
Zasmijte se usmjehalno!
O, smješcima nadsmjehalnih – smiješe usmijinih smijača!
O, smij se rasmjehalno smiješe nadsmijnih smijača!
Smjehino, smjehino.
Usmij, osmij, smješčići, smješčići:
Smijunčići, smijunčići.
Rasmijte se, o smijači!
Zasmijte se, o smijači!

U trećem broju *Generacija* (1967.) Sever je objavio prijevode tri kineska pjesnika iz epohe Tang (7. i 8. st. naše ere). Te su pjesme tom prilikom po prvi puta prevedene izravno iz originala. Dotad ih se prevodilo, ponajviše su to činili Zlatko Gorjan i Miloš Crnjanski, posredno, s njemačkog, engleskog ili francuskog jezika. Neke od tih prijevoda Sever je objavio kasnije (1976.), u prvom i jedinom broju zagrebačkoga časopisa "Stih" koji je uredio Milivoj Slaviček.

Zanimljiva je pojednost da se Sever uključio u djelovanje petrinjskog Amaterskog kazališta s čijim je članovima (Branko Čačić, Davor Salopek, Vlado Krnjaić, Vladimir Greiner i dr.) 1966. odigrao satiričku dramu Vladimira Majakovskog *Hladni tuš*. Nije mi poznato je li ista prikazana prema Severovom prijevodu ili prema prijevodu dugogodišnjeg profesora suvremene ruske književnosti Aleksandra Flakera iz 1953. U toj poznatoj antibirokratskoj drami Sever je igrao pjesnika Čudakova. Prije završetka predstave, s nje se pokupio jedan tadašnji lokalni politički faktotum, očigledno iziritiran satiričnim tekstom Majakovskoga, ali i parolama, koje su akteri predstave polijepili uokrug po dvorani. Jedna od parola, za koje su izvor našli u satiričnom časopisu *Paradoks* glasila je *Orači, vratite se oranju*. U sklopu Festivala dramskih amaterskih grupa Hrvatske, predstava je odigrana još dva puta (u Sisku i Šibeniku), a samo kazalište plesalo je tek jedno ljeto i ubrzo je prestalo s radom.

Budući da je već nepunih godinu dana po odlasku iz Petrinje, u zagrebačkom "Razlogu", u 31. godini života objavio svoju kultnu zbirku *Diktator*, očito je kako je glavninu materijala napisao upravo u Petrinji. Josip Stanić mi je pričao o tome da je Sever stalno zapisivao stihove u svoje blokove, notese i raznobojne tekice i da mu se više puta žalio kako je negdje izgubio ciklus pjesama pod nazivom *Ceremonijali*. U to ne sumnjam, jer je i pisanje poezije i njezino čitanje za Severa zapravo bila ceremonija. A da je čitanje poezije za njega bio poseban obred, govori činjenica da je svoju poeziju uvijek čitao isključivo stojeći, teatralno raširenih ruku, diktatorskom (govorničkom, izričućom) dikcijom i himničkom intonacijom, upravo onim prezentacijskim komponenatama koje su bile nužne da dođu do punog izražaja njezini auditivni elementi.

Urednik biblioteke *Razloga* Milan Mirić imao je iznimnu intuiciju kada je u najrespektabilnijoj tadašnjoj hrvatskoj poetskoj biblioteci objavio tu nekonvencionalnu zbirku pjesama koja svojom dominacijom zvuka nad smislom, nije imala ništa zajedničkoga ni s Heideggerovom filozofijom ni s "razlogovskom" pojmovnošću ni s društveno-ideološkom označenošću "razlogaškog" poetskog pisma. Zasnovana na dominaciji zvuka, radikalnoj eufoniji, pa i kakofoniji jezika te nadređenosti označiteljske razine teksta koja rezultira odsustvom prepoznatljivih smislova, Severova se poezija više govori i sluša, kazuje i doživljava, negoli značenjski analizira i tumači, što ne znači da je ista lišena semantičkih potencijala bez kojih bi ona, dakako, bila potpuno zaumna.

Svojom arhajskom zvukovnom magijom i asemantičkom participacijom oslobođenom "razumijevanja" pod svaku cijenu, ona je presudno utjecala na razvoj suvremenoga hrvatskog pjsništva 70-ih i 80-ih godina prošloga stoljeća dovevši do pojave posebne, u to vrijeme još koherentne skupine hrvatskih pjesnika (tzv. jezičara i semantičkih konkretista, ofovaca i kvorumaša: B. Maleša, M. Valenta, D. Kolibaša, B. Čegeca, S. Begovića, A. Žagar i dr.). No, to je već tema za jedno, posve drugačije motivirano izvješće od ovoga, koje je usredotočeno na konstataciju da su građani (danas do neprepoznatljivosti destruirane) Petrinje imali privilegiju živjeti i na različite načine komunicirati s jednim pjesničkim velikanom. Zadnjim, kako je to netko s pravom ustvrdio, autentičnim boemom i legendom hrvatskog pjesništva.

Gordana Benić[1]

Vremenska crta

Nepotrošivi zemljovid

ORBITA ZEMLJE SVIJETLI KAO SUNCE

U nejasnom dobu, iza vladavine prvog Augusta, zadivljujuće dimenzije stoljeća zauvijek su povezane stlapnjama. U nekoj imaginarnoj visini Palača putuje sve dalje od Sunca. Pluta hladnim i praznim prostorom.

Među svijetlim i tamnim sjenama kolonada munje razaraju mramorne ukrase. Zidove pretvaraju u krhotine koje sjaje kao grabežljive nemani protjerane izvan zemaljskoga raja.

Mnogo je nejasnih pojava iz doba kad je sfinga od afričkoga granita isijavala glazbu sfera. Iznad rotonde lebde komadići svemira, ukazuju se prizori drevne Anime; fragmenti zamišljene cjeline ispunjaju sjene sutona.

Zagledani u ruine hramova pratimo raznobojni zrak što isparava na površinu iz razlomljena kamena. U tom čudnom paradoksu solarni vjetar savija blistave kugle svjetla slažući ih uz kozmičke zidove.

---

1 **Gordana Benić** rođena je 1. prosinca, 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 brojnim domaćim i stranim antologijama hrvatskog pjesništva. Pjesme su joj prevedene na desetak stranih jezika. Knjiga *Kovači sjene*, izbor iz opusa na francuskom jeziku, objavljena je 2014. u ediciji *Domaine croate/Poésie* nakladnika L'Ollave.

Gordana Benić je vrsna autorica pjesama u prozi. U knjigama razgranava osobitu vrstu iluzionizma varirajući apokrifne i nadrealne zemljovide čime je specifičnu poetiku *svemirskog romantizma* uvela u prostore velikih širina i prostranosti. Stvarajući impresivnu magičnu kroniku, inovativnu poeziju uzdigla je do razine planetarne i svemirske rapsodije.

Objavila je dvadeset zbirki pjesama u prozi i jednu knjigu publicistike:

Soba, Književni krug, Split, 1982.
Kovači sjene, Književni krug, Split, 1987.
Trag Morie, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb,1992.
Dubina, Meandar, Zagreb, 1994.
Laterna Magica, Književni krug, Split, 1998.
Balada o neizrecivom, Meandar, Zagreb, 2003.
Godina Sfinge, publicistika, Ex libris, Zagreb, 2003.
Unutarnje more, izabrane pjesme (izbor i pogovor Zvonimir Mrkonjić), Matica hrvatska, Zagreb, 2006.
Svijet bez predmeta, Književni krug, Split, 2007.
Banalis Gloria, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2009.
Oblik duše, Fraktura (biblioteka Fraktali), Zaprešić, 2011.
Nebeski ekvator (biblioteka Podzvizd), Matica hrvatska, Zagreb, 2015.
Bijeli šum, Meandar Media, Zagreb, 2019.
Vremenski putnici, Litteris, Zagreb, 2020.

Poetsko višeknjižje o Dioklecijanovoj palači u Splitu:
Palača zarobljenih snova: imaginarni putopisi (Ex libris, Zagreb, 2012.)
Palača nezemaljskih snova: psihogrami (Ex libris, Zagreb, 2013.)
Palača svjetla i sjene: kozmogrami (Ex libris, Zagreb, 2014.)
Palača posljednjih kartografa: iluminacije (Ex libris, Zagreb, 2017.)
Palača i njezini dvojnici: fotogrami (Ex libris, Zagreb, 2020.)
Palača nevidljivi planet - Opus magnum o Dioklecijanovoj palači u Splitu (Ex libris, Zagreb, 2021.)
Prema motivima poetske tetralogije o Dioklecijanovoj palači snimljen je dokumentarni film *Prizemljeni svemir (*produkcija HTV, 2018.)

Nagrade:
1998.- *Tin Ujević*, nagrada Društva hrvatskih književnika za knjigu poezije *Laterna Magica*
2000.- *Vicko Andrić*, prva konzervatorska nagrada Ministarstva kulture za novinarski opus o Dioklecijanovoj palači u Splitu
2014.- *Goranov vijenac* nagrada za poetski opus i doprinos hrvatskom pjesništvu
2018.- *Nagrada za književnost HAZU* za knjigu pjesama u prozi *Nebeski ekvator*
2021.- *Poetska nagrada Kvirin* za pjesnički opus i prinos hrvatskom pjesništvu

KORAK U NEVIDLJIVO, NEŠTO NEIZMJERNO

Stvarnost neobičnog sna eksplodira u slikama, pretvara se u svjetlost; sva nutrina neba nalik smrti hlapi u zaborav. Na granici horizonta otvaraju se zrcala; antička Meduza gleda posljednje dno s onu stranu privida.

U tamnim noćima, između urušenih kuća i crnih odraza, obnavlja se čarolija napuštenih mjesta; tajni promatrači, dojmljivi Kaligule drevnoga Rima obnavljaju igrokaze sa sjenama.

Na čudesne načine premještaju rimske opeke, svodove, kupole, bočne arkade i pročelja; oko urušenih zidina i kula stoljetna tama miriše na cimet i kapare.

Zrake nevidljiva svijeta nadmeću se s pigmentima vlažnih zidova; mrak iz podzemlja ne može se zaustaviti. Palača i njezina zatamnjela jezgra obnavljaju savršeno djelo prirode, među kristalima žutog sumpora dodiruju sve strane svijeta; šire se poput kopna nove Amerike.

NEČITLJIVI KOMADIĆI SMRTI

Već tisuću godina besmrtni ratnici pod zlatnim maskama ne pokazuju bol ni samilost; savladani u vatri borbe sanjaju nebeska prostranstva. Kopljanici snažno udaraju o sunčane štitove, krotitelji konja i lavova govore o koncu vremena i tragovima spaljene zemlje.

U tunelima i prokopima kotrljaju se vatrene kugle; crvene žerave obasjavaju carev slavoluk. U slavu Jupitera mladi ratnici sa zlatnicima u očnim dupljama, položeni na koplja, uzdignuti na visoke hrpe pepela.

Sveti ljudi mole se vjetrovima, a lončari, kipari i robinje silama svemira. U Palači rasuti odlomci zidova, krhotine pilona i dijelovi pragova lebde kao nezemaljske slike. Ostaci spartanskoga grimiza i pergamenta odavno su zatrpani zemljom, modre sjene prožimaju bića koja žele uzletjeti.

SVIJET BEZ GRAVITACIJE

Ovo je najbliža beskonačnost do koje smo došli. Anđeo-sfinga rotira kružno oko Zemlje; u cijelom rasponu zodijaka promijenio se jezik planeta, u središtu astronomske karte svemir je prikovan za jednu točku.

Nečujno plove krovovi i ukrašena pročelja, odraz svjetla sudara se s raspuklim kamenom. U atrijima lebde komadići skulptura razmrskani vojničkom sjekirom.

Čelični utezi prate pomicanje ulica, otvorilo se gusto zviježđe. Taj zvuk snažno udara između zidova.

Nitko se više ne sjeća gravitacije; urušavaju se tornjevi i portali, svodovi i trjemovi. U stvarnom vremenu Palača je emotivna mrlja sačinjena od svjetleće materije.

Dvorski astronomi predlažu da se rotonda Vestibula zaokrene u smjeru pune kružnice Sunca. Na starim fotografijama postoje napukline u kojima vrijeme sjedi na grimiznoj životinji.

CARTA INCOGNITA

Možda još čekamo da se vrate izvanzemaljski bogovi koji slobodno lutaju svemirom. Njihovi snovi mogu usporiti podzemne vatre i pokrenuti nadzvučne sile; stvoriti himere od kemikalija i zvijezda, prava čudovišta iz vremena glasnika Apokalipse.

Osjećaš da živiš u doba kristala, dolje u ponoru mračno je kamenje. U velikoj ravnini bijele svjetlosti neukrotiva smrt sve dovršava. Sjajne kupole izviru iz dna. Potopljeni kipovi, ceste i mozaici rasuti kroz brze bujice.

Postoje stoljeća u kojima se ruševine podižu i spuštaju. O tome pišu knjige drevnim jezikom Biblije; lažne epifanije spominju čudan bljesak na nebu, nekakav komet iz četvrte dimenzije.

Kad Zemlju gledamo s neba tonemo ususret znakovima najstarijih fosila, lebdimo u sjajnim kuglama kao male utvare.

Nepotrošivi zemljovidi i nedokučivi oceani spuštaju se do dna duše, stvaraju beskonačnu sferu.

(Iz knjige „Palača nezemaljskih snova“, Ex libris, Zagreb 2013.)

Svemirsko zrcalo

NAJBRŽA VRTNJA

Zemlja je zarobljena najbržom vrtnjom, najluđim nemirom epohe. Više nema opreka; galaksija Andromeda okrenuta je prema kućnim vratima i mukle detonacije izvlače crnilo iz zidova. Gusti noćni zrak isparava s rubova vrtne terase, gravitacijski valovi potresaju opore vijuge tame. Na maloj pozornici Herta Müller glasa se nejasnim jezikom meduze; tajanstveni šumovi razbijaju glazuru na njezinim usnama. Zelenkasti repovi kometa pokrenuli su klorofil u biljakama, maleni meteori isijavaju svjetlosne taloge i planet se prekriva svjetlucavom opnom kozmičke prašine.

MAGIJSKI REALIZAM

U godini velikih otkrića pronađene su čestice koje obnavljaju svemir. Njihova je boja narančasta i električno plava; čudesne moći nadmašuju evanđeoske prikaze i upute sa svetih sličica, potiskuju vizije proroka i vidovnjaka. Strah od onoga što dolazi iz tmine povezan je uz kvantne čestice i magijska čudovišta. Toplo i žitko blato ulazi u naše pore, prekriva travu i preostalo cvijeće. Slike se ubrzano raspadaju; sjedimo u vrtu i svijet se razlijeva poput kišnice. Vrtlozi magle donose miris malina i baruta, sva raskoš zvukova urušava se u bezdan.

LJEPOTA NA ZEMLJI

Priče su poput magnetskih polja, rođene iz strašne ljepote na Zemlji. Neobjašnjiva radost svijeta razara zidove od opeke i žbuke, vulkani proždiru oronule dvorce. Kažu, već se rodio čovjek koji će sletjeti na crveni planet Mars. Preostaje nam tek maleni prostor za tirkize neba, crni vulkanski kamen i sjene sprženih trava. Kroz solarne krugove Zemlja emitira čudesnu svjetlost, biljke stvaraju magične zvukove, a trešnje u cvatu najavljuju proljeće.

PIRAMIDA NEBA

Zbogom brazilska plava papigo ara Spix, zbogom Luzia, utvarna Brazilko stara dvanaest tisuća godina, zbogom kosturu dinosaura iz regije Minas Gerais. Dok fosili gore u povijesnim palačama Rio de Janeira, uzalud se divimo mističnim odrazima u raskošnoj piramidi neba. Iz blizine svijet se mijenja posve neprimjetno. U svemirskim katedralama oživjeli su visoki tornjevi i teatar za fantasy opere; kroz tamu lebde zvjezdopjege raže sa žutim električnim repovima.

OPOJNA PRAŠINA

Božje čestice vrte se u krugu, svjetlucaju poput vinskih mušica koje su prve otplutale u svemir. Na rubovima ponora prognani anđeli prate tragove odlutalih životinja. Zemlja odjekuje pod kopitima divljih krda; miriše na orhideje i zlokobne komete. U opojnoj prašini jasno se vide milje isklesanih galaksija što zapljuskuju svjetlošću. Moćni duhovi drevnoga svijeta udaljavaju svemir. Na sjevernom nebu Kasiopeja se širi u prazninu; iza plavog Neptuna prastara svjetlost Berenikine kose blijeda je poput sablasti.

ZVJEZDANA JEDRA

Zauzdali smo Sunce i slijedimo jedra blistave zvijezde Fomalhaut, pratimo duge repove kometa. Daleko od Zemlje otvaraju se magnetski portali, čudne životnje njuškaju zamagljeno prostranstvo. Krošnje mirišu na mokru zemlju i krzna narančastih dinosaura koje su spalile krhotine meteora. Ružičasta prašina obavija Olympus Mons, i poruke radioteleskopa plutaju kao sitni vodeni cvjetovi.

(Iz knjige ,,Bijeli šum'' Meandar Media, 2019.)

Vladimir Tomaš[2]

L E V I T A C I J E

(Izbor iz zbirke Levitacije)

1 *plavi čovjek upada u more i ne diše*

_____ preludij

prije zarona u jamu šume *_svlačim_* kožu premještenog mjeseca *sada je sve svijet* i glas

ispod

u.t.i.s.n.u.t. u korake rake potomstva nose me buka i udaranje ptičjih kopita o crvena stabla iznad

moje kuće *kažu da se suton grije u mokrom i obraslom* ne znam tko mi /pomiče/ uzglavlje i tko utiskuje riječi u moje prste premda me u mraku iz umuklosti podižu preokrenuti glasovi i govor mojeg podzemnog bića *i plima sam i oseka* u postojanju prostora tada *vidim lica*
u podovima i |zidovima| i crnom koje se osipa iznad staze koja se preko mora *_p_r_u_ž_a_* u daleko i zabranjeno prosipam se sipam i u meni izrasta p

j

e

s

m

a kao riba potopljena i snena

u krdu vode
koja se iz mene izlijeva kao
___ *molitva*

2 **Vladimir Tomaš** (Split, 1998.) student je druge godine diplomskoga studija Hrvatskoga jezika i književnosti na Odjelu za kroatistiku Sveučilišta u Zadru. Pjesme su mu objavljene u mnogim časopisima diljem regije i prevedene na francuski. Sudjeluje na mnogim književnim susretima, iste i organizira. Sudjelovao je na nekoliko pjesničkih manifestacija. Urednik je zbirke pjesama *Nigdje noći* (2020.) autora Ivana Čeperkovića. Dobitnik je Nagrade Mali Kvirin za najbolju knjigu poezije autora do 35 godina starosti koju mu je dodijelila Matica hrvatska Sisak (za zbirku pjesama *Hommage krvavom Kristu*). Zbirka mu je pjesama *Levitacije* pohvaljena na Natječaju Zdravko Pucak za mlade pjesnike koji organizira ogranak Matice hrvatske u Karlovcu. Dosad je objavio: *Oprostite mi prešućeno* (2019., zbirka poezije), *Ogoljivanje ontogeneze* (2020., zbirka poezije), *Hommage krvavom Kristu* (2021., zbirka poezije) i *Mrvaci* (2021., drama).

_____ gušenje ptice na pučini

dok uplovljavamo u tiho modro padište rastvaraju se u nama
hridi ploče krikovi
krik bezglasno presijeca brzinu leta a ribe
nam daruju tromost svojeg svetišta tajne predaka goleme oči pune požara fotonske mreže
dišu poput nemani a mi u ljuskama izmišljamo boga i morske udubine drobimo pogledima i
slijepi od sunca saginjemo vrat koji _spaja_dvije_umnosti_ jedno podizanje i trostruki pad u
poimanju nirvane život je tek tjeme uronjeno u vodu korijen koji kastrira kolje zemlju koja
bubri stenje umire ptica klizi \
\
korijenjem i preostalo tkivo postaje relikvija rezanje tjelesnosti u hramu
metalu noći

spuštanje ptice
u nukleus smrti
božanski je zamišljena slika čovjeka koji treba
i hoće usnuti prije smrti

_____ jezgrovitost

utopim li pogled u more |r/\e/b\ro| će izrebriti tijelo bez jezika *meni ne treba jezik da bih jezikovao* kovao misli u potrbušju vlastita uma premda znam da se jezik jezivo izvija poput kruga koji je svezan jer valja valjati tjeme dok jezik ne eksplodira
dira me
|
jez
|
bez ika

.....
... drama je za učene ljude na pozornici se umišljaju divne stvari a iza pozornice još groznije jesti nam je riječi dok jezik još imamo *obla obala bala je kravlja* i gigantski će jezik vikati povraćati mlijeko *bjeline bjeline* tamne i umukle

_____ ribe

ti tamni tragači čime su svezane njihove škrge geometrijom progonstva ili spoznajom
omogućem i˙ s p a r a v a nj u vremena teogonično je kako tiho

h

o

d

a

j

u putanjama pored stvari
možda dave riječi u presušenim mitozama pa ipak jasno je da zbog jezika i pogibaju jer treba govoriti da bi se umiralo i umirati da bi se govorilo *put podizanja putovanje je plavetno* ribe se skrivaju u škrgama poplavama i ekstazama stazama ~prolijevaju~valjaju~ kozmose mitske udubine tišine samo njima goleme i samo njima stvarne *vjerovati je njihovim očima* iako znamo da ih udica prečesto u oči ubada i preko kobnog golog tijela

r

a a *usitnjava*

s r na *palubi*

t a *gdje su zrak*

v *i galebovi*

tako nebitni

_____ tajanstvo

ispod podmorja žive su /kolibe/ crvene one *crvene* škrope lažnom krvlju pljuju bomba baca
se sebe utapa u _p
_o
_d
_v
_o
_d
_n
_i nizbrdni brid pun spokojstva

pokoj im vječni daruj ti
što vječno daruješ lađare izgubljene

u umnorodnosti tvojih zalazaka i staza krvotoka preko
naših nebesa kolibe belje se mostovima iz tuđeg grkljana |naviru| drva vagoni magla *glavom nije nam stajati* nego preko mosta u more vode visine bajkovit je neznani grad damask pun bogoslužja ispod očišta tale se čudoređa svijet se razdvaja kao nožem izdaja
jad
jada
a

_____ osipanje istoga

arka je raka a noć p...rolijeva vene u moždane *možda ne postoji upadanje sunca* krijes je samo obred †mrtvih† a preskakanje \skidanje\ krista s raspela sažimanje ciganske poniznosti poganosti _ispod_/ ploče šatora

tamo suglasnici samo glasno tiho
prevrću prevrate ...

... a utvare lijepe zidove ove noći u noć bolesti pisati znači sipati sati su poremećaj vremena povećaj slova *povremeni* vrijeme jer vene *tekst je kontekst poraza* ali i zakon utopije

mene će pjesnici
g a đ a t i
knjigama

_____ brodoluk

svaki je vjetar prevara da svijet .d.i.š.e. lebdeća koliba pristanište je mnogim
pticama
kada mašću
ispljunem let iz vode ustaju suhe zvijeri pomislim da sam faraon jer znam da je povijest
izdaja a mi smo buduća
povijest
zaostala u plovidbi kipovi svakako kipe pljuju paru parabroda koji se topi na svjetlu
tlu je dovoljno vjerovati da će bog zaplakati nad *nama jer sve mora živjeti sve mora ploviti*
makar trenutno postoji tako i kukac živi pa eksplodira jer je svjestan metamorfoze bez
obzira
na plimu i oseku
koje su tako
laž ___ *ne*

_____ gravitacija

starice dočekuju očinstva čini se da nogama gnječe valove valja se pogled u taljenju
fatamorgane a ispod tekućine –sažimaju- se progonstva u nebo ispod nožne kože kazuju da
se starice pretvaraju u galebove i majčinstvom prate očeve naše iz grla strše kljunovi u
kojima počiva potomstvo
ribe se ___ *r___a____z____v____l____a____č____e___ od*
odlaska
do
dolaska i nikad se kostur ne odvaja od mesa jer su ruke rake pune žuljeva i tišine sunce je sada
sloboda ne odaziva se tijesnoj kaljuži punoj nemira starice ne stare danas premda i galebovi
imaju svoju

---

smr_†_

_____ galebovi

u šupljinama su kanali koji vode *vode* do jednjaka jednako kao i do uzglavlja po koži vas poznajem dok sunce pljujete iz plavente magme očiju

ja sam mozaik vaših orijentalnih

kristala

|| ||

nožište je strava prekrivanja još jednog rubnog umišljanja sjena po polegnutim plohama uprizorujem vas dok majke vizijama |v|j|e|š|a|j|u| bijele plahte moja je pozornica čudoređe potenciranje dramske napetosti dok vam iz kljunova ispada *s*

l

avana

_____ požar

kada se riba ugušila *spalilo se selo* i uzdisalo i –t-r-z-a-l-o- se premda su lađari sa sebe skidali s trah od povratka

premda su starice

p

l

e

l

e mreže i u njima se u

t

a

p

a

l

e u dubinama i sada su ljudi pepeo rasut po zidovima i sada su kosti zamjena za znamenje i materija je postala ugasli krik kotao u kojem se prevrće stoljeće more je truplo preobrazilo u planinu i šiljasto i pogubno raspelo

kris_†_a i u noge mu zabolo ...prah... i taloge *ali zašto su bose noge gospodnje* ali zašto je hladno pred raspetim i zašto ribe u naporima preživljavanja pljuju vatru u kojoj ni kozmos ne može preživjeti *izgaranje*

Stephan Lupino, *Oko,* 1988.

POEZIJA

Zoran (Ante) Jurišić[3]

Pjesme

NI MANJE NI VIŠE VEĆ LJUBAV*

Nikoli Martiću

Ničeg većeg od tebe nema, božanska sestrice, svevišnje ljubavi,
ti si zalog prekoračenja granica ovoga
omeđenog svijeta.
Zorom, proplamsjajem neba, razliva se ljubav
poput plamenog jezika u vrtove duše.
Ljubav, jedino ljubav,
otjelovljena pobjednikom nad smrću,
opkoljuje, titra između zemlje i zemlje, neba i neba.
Jedino po njoj ovo malo zemno stvorenje,
što puže po prahu svoje izgubljenosti
pretvara u Božje dijete.
Ni manje ni više već ljubav.

(*Stih iz zbirke Znamen Nikole Martića, 10. pjevanje)

3 **Zoran (Ante) Jurišić** rođen je 21. veljače 1961. godine u Imotskom. Osnovnu školu pohađao je u zavičaju svojih roditelja, Viru kod Posušja. Srednju školu završio je Splitu, gdje je nakon toga upisao Elektrotehnički fakultet, na kojemu je diplomirao 1985. godine.

Poeziju piše od rane mladosti, a do sada objavio je slijedeće knjige poezije: *Lađa bez kormila*, „Napredak", Split, 2000.; *Nebo je moja domovina*, Matica hrvatska Podstrana, Podstrana, 2004.; *Sjaač na poljima snova*, Matica hrvatska Podstrana, Hrvatski feniks - Split, Podstrana, 2005.; *Pjesni od suza skovane*, Ogranak Matice hrvatske Podstrana, Podstrana, 2010. Godine 2014. dr.sc. Hrvojka Mihanović Salopek uređuje i vrši izbor do tada objavljenih radova pod nazivom *Izabrane pjesme*, Ogranak Matice hrvatske Podstrana, i to je njegova peta objavljena knjiga. Objavljivao je poeziju i prozu u manjim listovima, a rukoveti pjesama objavljivane su u tjedniku za kulturu *Hrvatsko slovo*, u Zagrebu, te časopisu *Osvit*, u Mostaru. Godine 2016. tiska povijesni roman *Knjiga od očaja*, Matica hrvatska Podstrana, Podstrana, a roman *Perunova djeca*, kao nastavak zamišljenog četveroknjižja 2018. godine.

Član je Društva hrvatskih književnika u Zagrebu i Društva hrvatskih književnika Herceg Bosne u Mostaru. Djelatni je član Matice hrvatske u Podstrani, u kojoj uređuje list za kulturu i društvena pitanja *Podstransku reviju*, glasilo Ogranka Matice hrvatske u Podstrani, a pored toga je aktivno sudjelovao i u organizaciji okruglih stolova te znanstvenih skupova i tribina u organizaciji Ogranka Matice hrvatske u Podstrani. Autor je brojnih osvrta o književnosti, kulturi i politici, uglavnom na internetu i *Hrvatskom slovu*. Bio je sudionik Domovinskog rata kao hrvatski vojnik. Uglavnom živi i stvara u Podstrani.

PJESNIKU

A.B.Šimiću

U pjesmu večeras prijeći ću!
Ima li o toga veće časti.
Iza me drugoga ostati neće
Osim ovih pismena srca po papiru
Trovača duše krvavih i bolnih
Vatrenih noževa
I križa u očima
Zbogom svjetlosti,
Zbogom muko, zbogom radosti
Sa ushitom večeras odlazim
Neka me pjesma isprati
O, da bar me dočeka
Tvoj osmjeh
Ispred beskrajnog i tajnog
*tamnog zastora**

*(*A.B.Šimić – Ništa nije moje…)*

LOPOV

Ja ne pamtim više riječi niti rime
jutra su mi noći a proljeća zime
sve je manje ljubavi sve je manje nade
klepsida života nepovratno, trenutke mi krade

S NAVRŠENIH PEDESET

Zagrljen svojom samoćom
među ljudima, gradovima, promašenim idejama, sudbinom
zagledan u sutra koje me ne očekuje raširenih ruku
mladost je odnijela sve zanose, uzdahe, potrošene nade.
U susret danu koje zbori:
"Da, tebe očekujem, tvoju promašenost, tvoju izgubljenost
bilo je i drugih budala, ali takve svijet odavno ne vidje,
dočekujem te mrtva i usahla,
snovi su ti potrošili zadnju kap ufanja,
pretvorili u uzaludnu prašinu što poput svraba izjeda kožu.
Eto,
takvog te tražih, takvog te dobih
Bit ćeš mi uzor za sva buduća ismjehivanja."

OSAMNAESTOG STUDENOG

Toga dana umro je Vukovar
raspeše ga na križ
ko Isusa
krv mu teče Vukom i Dunavom
svake godine
iznova.
Zvijeri što ga ubiše kažnjeni nisu
niti će ikada biti
jer zlo hški paragrafi skrivaju
i lažljive političke niti.
Svake godine Vukovar iznova ubijaju
al on se nanovo iz pepela rađa
jer Dunavom i Vukom
i dalje plovi
hrvatska lađa.

18. 11. 2008.

MENE JE LAKO PREVARITI

Krila moja su okamenjena
davno ih je nebo u sumrak prekrilo
snih, a onda se probudih na proplanku
oko mene kaos, proslov ovaj zdrobio me
poput ranog mraza propupalu trešnju
što li nije dobro u mojim koracima
kiše padaju kad ne trebaju
a sunce sije u prosincu

mene je lako prevariti
osmijeh na mom licu teško je ugledati
ako se i pojavi, zid između mene i drugih
čvrst je postojan, tko li ga može srušit
ja ljubav ne znam probuditi
ne samo tvoju, ničiju umio nisam,
sve velike moje priče završavaju odlaskom

možeš me lako pročitati
napisao sam toliko pjesama i
svaka je autobiografska. moj notes
još nije popunjen tobom, ne znam
da li da ti se nadam, tvoje poljupce ni ne sanjam
rekla si i onako sam samo prijatelj
uistinu, mene je oduvijek bilo lako ostaviti

pružila si se kroz moju prazninu
utaborila poput sultana osvajača
i sada ne znam što bih sa sobom i tobom
možda tek u snovima za nas bude mjesta
naučio sam biti tuđa igračka,
potrčati na svačiji poziv,
kažeš – bojiš se moje ranjivosti, ne brini
preživjet ću kao i toliko puta do sad
navikao sam na rastanke
jedino te molim
sve sam: osobenjak, smušenjak, čudak, luđak, naivac
jedino nisam ničiji trofej, jer
mene je tako lako prevariti
mene je tako lako ostaviti.

NE MOGU SE PREPOZNATI U GOMILI

Katkad siđem među ljude s oblaka
pomiješam se s ruljom koja jutrom žuri.
Koja pije kavu u svojim životnim kladionicama
jure bijesnim autima razrovanim cestama
pljuju po novinskim vijestima
ljube masna ženska (i muška) tijela.

Tad se u trenu prenem
Shvatim da je bijeg jedino rješenje
I uzmičem preko zamornih bespuća
Na livade snova
U svom pohabanom astralnom odijelu.

POSTOJE LJUDI

Ljubi Stipišiću

Postoje ljudi nebesnošću prožeti
koji da su bestjelesni
duh Bogoliki u se primili
pa lebde do astralnih sfera
oni su misao, riječ, djelo, stanje
voda, kamen, duh i plamen,
oni su još tu, a već Tamo
skupa sa svetim
predslovlje Negovu tronu.

31. 10. 2007.

PJESMA O PROGRAMU PRIRODE

Da, čini se…
Kiše su počele programatski padati
i more, programatski udarati stijenje
galebi programatski mahati krilima
ruže programatski cvjetati…

Što li su bezmilosni ljudi
u stanju učiniti
nož zabiti u srce
I Bogu i čovjeku.

ISPITIVANJE SAMOĆE

Prvi stih samoće uvijek je najteže ispisati.
Na primjer, pođem li od sebe
praznina je pukotina Božje odsutnosti

Pođem li od svijeta
malodušje me poražava
samim svojim postojanjem

Pođem li od Boga opet završim u sebi
Jer, ,,oko kojim gledam Boga isto je oko
kojim Bog gleda mene''*.

Tad stojim pred prostorom bezmjerne Ljubavi
I šutim!
(*Meister Eckhart)

...

Zorane Ante, sine Ivanov
u vremenu darovanom
namrijeh ti
dane sreće,
dane ljubavi,
dane ljepote
dane radosti…
A ti samo klečiš
pred raspelom moga Sina,
zdvajaš
i ne prestaješ

Nives Franić

Pjesme

SUTRA

Sutra,
u nedjelju,
tvoj cvijet se trebao rascvjetati.
Raskoš latica, boja, života,
ostala je zgužvana u sparušenim
visuljcima.
Iznevjerila je priroda, sunce, voda,
sve što život odvaja od uplakanih mjesta,
sve što misli odvaja od ranjivosti.

Taj cvijet
mogao je rasti blizu,
taj cvijet
mogao si biti ti.
Bacila sam ga u rijeku
da se natopi žuđene vlage i -
potone
u svoj svijet.
Krugovi na vodi širili su
nježnjikavi žal.
Riječi su malo kad ispunjale želje,
nestanci su gotovo uvijek jačali riječi.

MIRAZ SAMOĆE

opipavam svoju samoću
toliko se života rastvara,
začudna gustoća dana i rana:
u svemu neka stvarnost,
u svemu neka čarnost:
mekušasta i lijena zajedništva,
lutanja koja kasne na sve,
srca nepoderivog bogatstva,
priče koje nastavljaju bez mene.

opipavam svoju samoću,
vrijeme bez ikakve zaštite,
obilje krhke nepreglednosti,
dirljivi detalji za povratak u prošlost –
fatalna upisivanja u postojanja:
buđenja poput snivanja,
ražuđeni horizonti koji
poništavaju pozadinu svijeta.
toliko imena u toj samotinji
s kojima je svijet postajao naš.
al da se trebam uhvatiti za istinu,
uvijek bih je prozvala
– mirazu samoće –
tvojim imenom!

PLAKANJE JE ZA LAKŠE STVARI

Ako je srce moglo
otjerati tu smrt,
rastanak je zauvijek
rupa bez razloga.

Sva moć nam je u greškama –
u napuklinama kroz koje
ulazi svjetlost.
Stavljamo li preveliki teret
na srce –
mišić i krv;
dubinu kojoj
jedini svjedočimo?

Dubine su naša najveća gubilišta:
nove sjene stvaramo
poput neophodnog krvarenja.
Od sjene na sjenu,
začahurenu bol,
hvata se jedino mrak:
zasićena ravnodušnost koja otupljuje.
I to zauvijek ostaje u nama –
ruševina u koju se ne liježe plakati.
Plakanje je za lakše stvari.

BEZ RIJEČI

Znakovi napuštanja
uvijek se događaju
bez riječi.
U srcu
sidri se urna
naših dana.
Riječi pune snova –
bi li preživjele
da se mogu zalijevati!?

Šutnja se čini promišljenom:
trajemo koliko i naše misli.
Srčana otajnost
ne sažima osjećaje,
ali oslobađa sjećanje na netaknutost boli:
kad sam pogledala prema nebu,
sve su zvijezde bile na svom mjestu.
Na mene je nalegao neki davni mir.

OTOČKO IZRASTANJE

Smješki, koja zna ploviti na otocima

Između mog tijela i svijeta
prkosi otok.

U otkinutosti od gabaritnog kopna
svako je otočko postojanje
skrivena srodnost svijeta.

Trenuci i vječnost
jednako broje vrijeme.

Obručem modre granice
stisnutiji smo u vlastiti život.
Beskrajnošću okolne modrine
rastrti smo svijetu
na ufanje.

Priroda vas privodi sebi
i mnogo snage leži
u čuvanju tog iskustva.

Iznikneš li na otoku
svijet ti je poput
kružnice
koja uvijek podsjeća na rub,
ali i na to
da si ti
u središtu.

GODINE, KRAJEVI, DAMARI

Nemoguće je nabrojati
sve urezano u godine:
mala svetišta prošlosti.

Ipak, otvoreni prozori,
upale oči starih kuća;
kiša,
gusta kao vrijeme;
dječje prosudbe
vječne istinitosti;
metodična rastezljivost
odraslih;
i tiha mjera
ljubavnih damara:
"toplije oči
i ruke".
Toliko sjetne sreće.

Oko mene, urodi godina,
i nije bilo priče da zaustavi sve te krajeve.
Ponekad, razniježim se:
bilo je i tragova boljih dana.

Samotinja prošičćena zaboravom
ne nudi sudbinsku odštetu.
Ali sudar s vremenom
produbljuje perspektivu:
kad sam u ogledalu
prepoznala vlastitu majku,
znala sam
da počinjem
stariti.

PUTEVI ZA BIJEG NAJBOLJE SU UTABANI

Počeci su progutani krajevi:
negdje je moralo puknuti
da bi se u ovoj pjesmi
mogao zapatiti.
Napast nove osjetljivosti
od svakog zahtijeva malo fatalizma.
Tko da se sjeti duše pritom!
Ne,
mješavina ranjivosti i hrabrosti
u vječnoj neodlučnosti
u meni ne stvara
potrebu za jasnoćom.
Jasnija su tek
svjedočanstva sumnje.
Ali tvoj talog u meni
ima čvrste osnove.
Kao i sjeta,
koja će uvijek podsjećati na nas.
Kao i strah,
koji će uvijek postavljati putokaze.
Jer koliko god nam život
išao u susret,
putevi za bijeg
najbolje su utabani.

STRAH

Što ću,
ugazim usred svijeta.
Kad svijet pukne preda mnom
od straha uzbudim
slobodu,
ljepotu,
ljubav.
Nisu to čistine.
Ipak,
željela bih sačuvati
svoj strah.
Jer je on uvijek blizu žudnji.
Tanak plamen put.

ŽIVOTNI NEDOSTATAK

Za život, izgleda, nema većega
no biti jedan veliki nedostatak.

U pukotinama
rastu najsmjeliji životi.
Onaj koji voli ne mora idealizirati,
kaže se u jednoj od knjiga.

Nemir je uvijek povezan s nadom.

A onda dugo i dugo
ništa.

Kad zagrebemo,
suze poteku iz istih razloga.

Sreća je lomna,
lomnija nego očekivanje.

Ostaje uvijek ista želja:
doći će kraj.
Život će biti pristupačniji.

SVE NA KRAJU ZAVRŠI U JEZIKU

Sve na kraju završi u jeziku.
Ma kako nedozrelo,
ma kako okljaštreno,
ma kako počašćeno
nedužnosti prešućivanja.

Ma kako zavodnički
interpunkcija vapila:
sve na kraju završi u riječi -
grafičkom tragu na papiru;
suhoći koja posisa sva sabiranja
i nadanja,
nujna propinjanja
nemogućih zbližavanja.

Sva duhovna raštimanost
nađe neku iscrtanost.
Pratiš li je?

Svaka gustoća ubode neku riječ.
Kao i ravnodušnost.

Hoćeš li je prepoznati?
Hoće li je drugi zaliječiti?

Što mi jezik može pružiti
ako ga ja ne nahranim?
Kao i tebe,
ljubavi moja.

BUNTOVNIŠTVO NESIGURNOSTI

Nikada dovoljno vjerom potopljena
moja je nesigurnost
pasijska zamka:
čvrsto baždarena na mnogoznačnosti.

U potihom izdavanju
tvrdih srastanja,
podrazumijevanja,
konačnih zadavanja...
održava se
ono tanašno buntovništvo.

Kolebljive mi trotočke
tuđa dalekovidnost,
spaja u jednu –
uvjerenu konačnost.

No trajno mi lojalna aporija
truni okoštavanje
i nosi olakšanje:
ostavlja me najsigurnijom
u vlastitu nesigurnost.

EMOCIONALNA ZIMOGROZNOST

Zacijelo
zacjeljujemo toplinom.

Zimogroznost u nama
lakomo traži
tu
uvijek istim popločanu stazu.

Čula su brža
od opirućih imaginacija,
od kolebljivog sricanja ideja.

Nema oduška.
Ni mlačnih krivotvorenja.
Nema emocionalnog potucanja.
Ni osjetilnog tvrdičluka.

Naša tijela hrabrija su od nas.

PONEKAD SRETNEM ŽENU

Ponekad sretnem ženu
sa perikom;
uredna složenost kose
izaziva jezu
odbrojavanja.

Namještanje poznatog izdanja
kojeg se kao spasa drži
pred
najavljenim nestajanjem.

Slika običnog svijeta, ovoga svijeta,
kojeg samovoljno izdaje život.

Na kraju, bolničarka ti periku uruči,
u torbi.
Nečije mame.

Jadranka Gottlicher

Pjesme

AMARCORD

I

Stanka je predavala povijest
Sjedeći na katedri
S povijesno dlakavim nogama
Na stolcu
Ni danas ne znam zašto je to radila
Da nas bolje vidi?
Da je bolje vidimo?
Neočekivano od fine
Zaključane ljepote
Na valu lijepog glasa
Zamišljali smo veličanstveni muf
Ništa nisam naučio iz povijesti

II

Sekina je zblajhana kosa svake noći
Nekoliko puta zamakla za školu
Razdjevičila je sve nas dečke u kvartu
A svaki je mislio da voli upravo njega
I maštao da je dijete, koje je rodila u braku
Baš njegovo
Nije nas naučila ljubavi u svoje tri minute

III

Slavicu nije krasila ni jedna bujnost
Ali bila je slatka u svojoj crnoj kuti
S bijelom kragnom
Nikad zaboravljena mala

IV

Imali smo tate komuniste
I mame s pregačama i zimnicom
Zime s puno snijega
Nezaboravnu crvenu kapu
I u duši vječnu čežnju
„Voglio una donna!“

BALONI I LAMPICE

Oni su se zabavljali i smijali
Pod šarenim balonima i lampicama
Stol pun jela, pune čaše
Rumena lica
Slatki nemir tijela

Oni su se vozili uličicom
S crnim kapama i napunjenim puškama
Mrki, prezrivi, samouvjereni
Izrešetali su balone i lampice
I sva sita i željna tijela

Nisu se poznavala ta Božja stvorenja

BESKRAJ

Netko sada češlja kosu boje meda
I čezne za dodirom
Netko sada drži suhu pjegavu ruku
Dok ga zove krivim imenom
Netko sada gleda svoje kradimice ostarjelo tijelo
I boji se svoje strasti

Ja sada hodam po lokvama u kojima je nebo
I želim biti ta lokva, to nebo i ta kiša
Svi u istom trenutak beskraja

BOL

Bol i ja igramo se tajno
Liježemo skupa
Cijelu se noć igramo lovice
I ustajemo skupa

Igra se nastavlja danju
Gađamo jedna drugu
I izmičemo
Nastojim da nas ne vide zajedno

Nevjerna je, ali se uvijek brzo vrati
Naslutila je mjesto za igru u mom srcu
I u dušu je zavirila
Koja je dušu dala za igru skrivača

Kad više neću moći
Bježati
Izmicati
Skrivati se
Nastanit će se u srcu i duši
Bol
I ja ću je pjesmom zibati

Biti vječna

Ne, ne bih doma na palentu
Ni na slane srdele
Ni sansigot me ne mami
Na praznoj plaži pratim
Sve boje mora, neba i Velebita
Što zadnji zgasne
Ne želim imati ni kuću ni stol
Ležala bih nauznak i bila vječna

GODINE 2020.

Gledala sam kroz prozor kako šarene kuće
Skupa drhte naslonjene jedna na drugu
Te su godine gradovi putovali jugoistočno

Te godine skladnog broja pas nije htio u kuću
Te su godine svi lagali
Dok sam kopala krš
Tražeći ljepotu

Te sam godine djeci za uho zadijevala
Crvene trešnje dok god ih je bilo
Te sam godine čekala i ljubav i smrt

MRZIM SAMU SEBE

Što ne odustajem od kopanja po duši
Što zavijam kao vuk jer mi trebaš
U dubini gdje nas čeka Bog
Gdje ne trebam ništa reći
Da bi me razumio

GROUNDHOG DAY

Da, opet sam ga gledala
Vidim, ništa od lani nisam naučila
A lani od preklani
Ništa ni neću
  Čini se

Nije kao u filmu:
Ja sve bolja, a godine sve gore
Imaju svoj život,
Život opakih
S kojima ne znam
Hrabra možda, ali ne lukava
  Takvi stradaju

Želim li biti lukava?
Ne!
Želim li okrenuti i drugi obraz?
Ne!
Želim li davati nezahvalnima?
Ne!
Davat ću samo nevinima
    I rađati se opet i opet
    Blesava!

KAD DOĐE

Kad su izašli na zrak
Smrdjelo je po paljevini i smoli
Obzor je bio crven
Nisu se gledali, nisu ništa mislili
  Krenuli su šutke prema kraju svijeta

KINO

U mraku kina ja sam ja
Drugi su drugi i ništa više
Ne gledam ih
Sjednem na lijevo rame onih na ekranu

Fin The End Kraj
I svi ustaju, odlaze
Sjedim, ne skidam pogled s ekrana
Gledam odjavu do samog kraja
Do onih najsitnijih slova
Redari me čudno pogledavaju

Nikad ne vidim tko je sa mnom gledao film
Nije bio isti
Taj film
  Ni oni neće biti isti drugi put

KOLODVOR

Nema tog uređenog grada
A da mu kolodvor nije ružan
Posebno iznutra

  A što je to kolodvorsko iznutra?
  Tu su svi u prolazu
  Odnose svoju tugu i veselje
  Nekoga čekaju s pitanjem
  Odlaze s neotvorenim poklonom

Kolodvor nije dom
Ne tjerajte beskućnika!
Kolodvor ga treba

KORAK

Išli smo
Nismo se bojali
Nismo se ni pitali
Važan je bio korak
  Baš svaki:
Na kamen
Na travu
Na tračnicu

Tijelo zna i napravi
Bolje nego mi

Prostor odlazi s vremenom
Došli smo do kraja
Pa i dalje

KUĆA USPOMENA

Kad sam se vratila u sobu
Ona je vrvjela čudnim gmizavcima
Nekim gušterima, gusjenicama, zmijicama…
Bili su jako šareni, jako veseli i bezbrižni
Čim sam zazvala muža razbježali su se
Pokušao ih je pomesti
Ali oni su bježali i negdje se zavukli
Čudno jer soba je bila bez namještaja

    Sjetim se da sam vidjela slične
    Kako ulaze s balkona
    Bez boje kao macaklini
    Muža nije bilo blizu
    I nisam ga zazvala
    Poslije sam zaboravila

Tu se ne može boraviti!

LJETO

Treperav zrak
Svijetla slobodna daljina
Ljeto nema rubove
S ljetom se širim i rastem
Ljeti se ne umire
  Samo probaj!

LJEPOTI

Hodaš našom ulicom
U haljini lelujavoj kao trava
Ne tražiš naš pogled
Ne čuješ naš zvižduk
A kosa ti šumi
Samotnim muškim oduškom

        Te knjige što ih vječno nosiš
        Neće te zaštiti

Bit ću onaj što će ti uprljati haljinu
Zaboravit ćeš rasutu mudrost svoga štita
Vratit ćeš se kući s trunkom u kosi

        I misliti da te volim

MOJE PLAVO MORE

Sjedim s tim malim bićem u krilu
U najplićem plićaku
Hrabri je pomorac umočio nožice i ručice
Nakon pet godina
Kakva sreća! Kakvo veselje!
I ja mu pjevam i skladam
I valjaju se note i riječi
S valovima i kamenčićima
I zvone zvona
Din don kampalon
I Ivo Robić je tu
Moje plavo more, drago srcu mome
A djetešce zle sreće drekne:
Plavo more, ljubim te
I cmokne dvaput usnama
A moje srce poskoči i odleti
I još ga tražim

NEBESKI LJUBAVNICI

Bili smo nebeski ljubavnici
Čisti, sveprožimajući.
Vječni

Ali rođeni istočno od Raja
Nismo se sakrili od zavidnih
I vječno gladnih

Oblizali su nas zvjerskim jezicima
Izokrenuli nas i izjeli naše unutra
Nismo ni kriknuli!
Postali smo oni

Ali kada tonemo u san
U beskraju neba načas
Zasja tračak naše svetosti
I zgasne, a da ga se pravo ni ne sjetimo!

OPROŠTAJ

Kad dan ode za Suncem
I počnu se paliti svjetla
U prozorima dalekih kuća
Ja se opraštam od mora i neba
Kao da je zadnji put
I uvijek se još osvrnem
Da se uvjerim da su još tu
Nas troje smo već toliko puta
Vježbali oproštaj
Da ni jedno od nas neće znati
Da je došao zadnji

SAKUPLJAČ NEDJELJA

Nedjeljom mojem unuku dolazi mama
Koja ga je ostavila kao slomljenu lutku
Nije joj dobro ispao-a challenged child
(Hvala Bogu na stranom jeziku)
Ipak on joj se veseli
Ima naučenu mamu
Onu iz slikovnica
Onu u pjesmicama

Skuplja tako on te nedjelje
Koje su sve kraće
Pa i preskočene

Bog, koji sve vidi
Valjda zna zašto
Ja ne!

PSALAM ZA SKELARA

Vozim ih danonoćno
Na drugu stranu
U svom plaštu s kapuljačom
Ne gledam ih
Oni ne gledaju mene

Oči im lutaju obalama
Jednom ili drugom
Nikad objema

Za njih sam dio skele
Oni za mene samo posao
Dosadan, samo moj, vječan

Utjehu mi daju iznenadni riječni virovi
I tako se ponekad s njima družim i borim
A znam ishod…

Dosadan je to tok
Rijeke i duša
Ali jednom mi se neočekivano otkloni kapuljača
I u riječnoj magli ugledam sjaj začuđenih očiju

Samo je ta žena gledala uokolo
I otkrila me!
I od tad je tražim u tom bezličnom teretu

Posao mi je postao težak
Gledam duše i vidim ih
Gledam obale
I vidim ih

Smiluj mi se, Bože!
Vrati mi moju smrtnost!

Divna Lončar

Pjesme

Ovdje namjeravam ostaviti svoj trag

Tko si ti da me odgovaraš od Vječnosti
Zar ja da se mičem od Vječnosti

Ostavit ću trag na koji sam pozvana
Rađen po mojoj mjeri
i ljepoti
Neću se povući
Makar me vuku i druge uljepšane staze

Bit ću tiha kada se čini da sam velika
Bit ću glasna kada žele da sam nevidljiva

Ostavit ću svoj trag
Jer zato me je rodila majka
I svi oni u redu razgranatog stabla
Neću prekidati smisao
Ni dok se ruše gradovi
I tone smisao izvana
Jer smisao je otprije i zauvijek

Ne trebam ga ja tražiti
Sva nestajanja su privid
Svi strahovi su privid

Samo tiho i ustrajno svojim putem
Jedinstvenom cestom
Smisao me doziva mojim imenom

Baš ovdje ostavit ću svoj trag
Jer Vječnost me iz dubina opominje

Budi tu

Dok drugi pišu pjesme
I šeću pontonskim mostovima
Beru ivančice ispred napuštenih ograda
I maštaju o starinskom jedrenjaku

Ti samo budi tu

Ili čak tvoj miris
Ili toplina
Samo budi tu, miran i tih
Ja ću okrenuti glavu
A ti ćeš još uvijek biti tu
Drugi će možda šetati vlažnim šumama tražeći mirisne vrganje
I jesti hladne savijače s makom brišući slatke prste jedno drugome
Izlaziti iz usnulog mora puni slanih sunčanih kapi

Nevažno
Dovoljno je da osjetim da si moj hlad u vrućemu danu
Sjena što me prekriva kao slutnja
Ili nešto već
Tu, kraj mene

Baš i samo tu

Potraga za srećom

Zašto je tako daleko
Lorcina Cordoba

Samo komad crnog kruha
Masline i vino
Dva para bosih nogu
Starinski krevet i mala terasa drvene kuće

Poneki mirni cvijet ispod terase opijen mirisom spava
Mladi orah ispao iz gnijezda
Razasuto noćno nebo puno blagoslova

Rosa u nogama
Spokoj u nosnicama
Maca se sprema na spavanje

Starinska slika Anđela što štiti djecu u šumi
Krpa na zidu
Prašnjavi tavan
Paučinaste boce vina u podrumu što hladi kičmu

Prolaznik koji viri s radošću u tvoj dom
Molitva za stolom

Što ćeš više?
Što ćeš manje?

Cordoba, daleka Cordoba
Koliko god trčim za njom, sve je dalje

Komad crnog kruha
Masline i vino
I dva para stopala u rosnoj travi

Kad su moje kćeri bile male ptičice

Ja sam bila njihova Cesarica
Svako veče s vatrom u očima tražile su nove priče
A ja samo imala mašte za neku prasicu Rozu koja
je bila jako čista

Gdje mi je bila mašta tada'?

Kako su grgoljile na tom podu dnevne sobe zatrpanom igračkama
Mama igraj se s nama
Ja sam voljela samo Čovječe ne ljuti se
Kako sam mogla izlaziti iz tog svijeta i grliti se s umorom
One su uživale u mojim jelima
Mamina šalša, mnjac
Prijavljivale me na Večeru za 5

Zašto je tada izgledalo da će trajati zauvijek
Zašto zašto mi nitko nije rekao da će to proći i da je samo važno
Posuti ih smijehom, dodirima i pogledima u oči
Važno je samo biti sretna mama

Zašto sam se stalno bojala da će ih netko oteti
Pazila da nose potkošulje i da su dobro osušile kosu
Da nemaju temperaturu i spavaju popodne?

Cesarice djetinjstva moraju biti kraljice
Uroniti u djetinjstvo zajedno s djecom
Zahvalno jer Cesarice neće biti više nikada

Da se vratim ponovno u vrijeme kad su moje ptičice bile male

Pričala bih svako veče novu priču
ne samo o prasici Rozi
i uživala u njihovom natjecanju koja će ležati bliže meni
čvrsto pripijena i gledati me u oči dok ja pričam novu bajku

Da se vratim u tada,
bila bih samo sretna, sretna mama
Moje ogledalo bile bi njihove oči

Dajte mi da pišem o vjetru

U vjetru je duša
U duši su brodovi
U brodovima su oblaci
U oblacima su suze
U suzama je more
U moru su dubine
U dubinama su prostranstva
U prostranstvima su ljepote
U ljepotama je sloboda
U slobodi je mir
U miru sam ja

Dajte mi da pišem o vjetru

Ne zovite me danas

Jer danas mene nema
Kucajte na vrata jedino ako ste
Lopoč ili rijeka

I sunce neka pričeka neki bolji dan
Danas ću sanjati
Danas ću ploviti
Pored same sebe
Pored života

Danas me jednostavno nema
Odmaram se od sebe
Umjesto mene je miris, boja i cvijet

Ja sam usnula u korijenju, mahovini
i nedozrelom grožđu
Samo još malo ne kucajte

Još danas ili još i sutra
Budite samo malo i toplo tihi
Jer ja nisam tu

Crta

Odlučila sam već odavno

Jednoga dana podvući ću – crtu

Od toga dana bit ću baš odlučna u svojoj odluci
Učiniti sve po planu rada

Nikome neću staviti bol u dušu
Svaka stvar bit će na pravom mjestu

Davno sam to odlučila
Onoga djetinjeg dana kad sam vidjela mamu tužnu
stavila sam crtu na svoj neposluh
Tada još nisam baš dobro slagala kockice
u glavi
jer mame nisu tužne samo zbog nas

U svakom slučaju
što se mene tiče
Ni sutra nije prekasno

Sve dok još imam strpljenja s tom bebom u sebi
može sutra
Ne još danas
Ali, sutra, svakako!

Samo strpljivo sa sobom!
Za pravu crtu
Nikada nije prekasno!

Sanja Bužimkić

Sapho se smiješi

SAPHO SE SMIJEŠI

Pjesme su goruće komete
dolaze iz tame svemira
dobar si medij
za njihove
male duše

Sakupljač si sjećanja
sretnih misli
tuđe tuge
poneke dobre rime
uhvaćene u tvoj
šešir snova

Ti si neka vrsta pauka
pleteš mrežu
za sunčeve zrake
koje zaspu
na prozoru
nakon neprospavane noći
ispunjene prelistavanjem stranica
knjige tvojih osobnih želja

Duge su ti ruke
tvoji su prsti tanki
kako bi mogla dohvatiti
sve stihove koji sipe
s neba
ubrati ih s drveća što
raste u tvom vrtu

Tvoje je tijelo zauvijek mlado
slijedi tvoj gipki duh
tvoj osmijeh je osmijeh djeteta
na licu ispranom
tolikim godinama
tugama
uzdasima
ljudima
koje si srela
u mekim zagrljajima
kakvi najviše bole

Jutro je
i jedan noćni leptir
pleše po zidovima
tvoje sobe
inspiracije

Ti piješ
još jednu kavu
dok male suze
današnjeg raspoloženja
padaju u tvoju
omiljenu šalicu

Toliko uspomena
toliko želja
pomišljaš
i otvaraš bilježnicu
iz koje uzavrele misli
i impulzivne želje
izlete

U jednoj sekundi
pretvaraš
sve to u pjesmu
jer ti si
žena
pjesnikinja
napola čovjek
napola pjesma

I onda
rame uz rame
tvoja pjesma i ti
zakoračujete u novi dan
i ti znaš
Sapfo
ti se smiješi
s visina

NASLIJEĐE

Da nađu kapsulu sa zapisima
iz našeg doba
sa stvarima kojima smo se služili
da se osjećaji mogu sačuvati
u bocama kao poruke
iz mora

Da možemo konzervirati riječi
i zakopati istine
u rupama u zemlji
pa da ih jednom
otkopaju
neka nova bića
iz budućnosti
bi li rekli
'bemti koje sudbine
koja čudna krhka stvorenja
koliko potisnutih razočarenja

Ili bi slegnuli androidnim poboljšanim ramenima
koja ne osjećaju bol
i ništa ne osjećaju zapravo

Nova neka bića s ojačanim srcima
što nikad ne preskaču
i nemaju milosti
za smušenu generaciju
još nedograđenu izumima
poput glava bez teških misli
i nogu bez teških koraka
sto je sobom vukla
terete prošlosti

I bi li na kraju upitali
jedni druge
tko im je bio taj Freud
zašto su pisali pjesme
koja gnjavaža
i nastavili vedro jesti
meso bez mesa
jabuku bez koštica
žvakati umjetno cvijeće za desert

I gurnuli bi zatim sve uspomene
dvadeset i prvog stoljeća
natrag pod tepih
čekajući da počne omiljena serija
koja im se prikazuje ispod korigiranih kapaka

Ili bi zaplakali silikonskim suzama
što teške kaplju na plastične obraze
poput rojeva digitalnih kukaca
koje čuvaju u malenim kutijama
i hrane kišom
jer i oni će imati ljubimce
i prema njima će i ne znajući
gajiti ljubav
i suosjećanje

KREATIVNOST JE LUDA MAŠTA

Kreativnost je luda mašta
ona ne treba odrednice
paralele i sisteme
ona ne pita za metafore i teoreme
kreativnost je ptica slobodna
nagnana u divljinu
ona je atom snage
onih koji i u praznom
vide puninu

POBRATIMSTVO ČISTIH DUŠA

Duše su oprane u dezinficijensu
dezinficirane
dekontaminirane
duše čekaju u dućanu
za rezervne dijelove
povoljne
kao nove

Duše su već svašta prošle
ratove nepravde
loše vijesti
dobre vijesti
uspone i padove
ljubavničke zagrljaje
i klinčeve suparništva

Duše su isprane
očišćene
izvađena im je
kost i srž
srce i dah
odložene su na police
u izlozima sjaje i blistaju

Duše izgubljene
i one ponovno nađene
duše razvratnika
svetaca
i običnih ljudi
jer manja je cijena
običnih ljudi
zar ne

Pobratimstvo tihih
mirnih
nanovo rođenih duša
smješka se
dok pluta svemirom
na kupce nove vlasnike čeka

Čeka nas

KIŠA U RITMU TAMTAMA

„Dobuje kiša u ritmu tamtama“
i ja se sjećam
sviđao mi se taj pjevač
već tada sklona
neprilagođenima
da ne pričamo kako je prerano
odavde otišao
na planetu snova
pada mi na pamet
i „nepodnošljiva lakoća postojanja“
ili
nepodnošljivost lakoće
sitnosti naših sudbina
kojom se sapletemo
o mreže nevidljive prozirne
poput leptira otkrhnuta krila
zato jer je želio letjeti
Ne odlučujem danas ni o čemu
ni sutra
ni sutra zorom
dok me prijateljica
snažna žena
čarobnica
uvjerava da nisam
Sylvia Plath
i ne znajući
jasno

Nesvjesno je jače od svjesnoga
realno je precijenjeno
ostat će samo jeka
i riječ
olovka
dijete
osmijeh
zora
pas

ZAMARANJA

Zamara me bavljenje glupostima
besmislicama raznim
praktičnim životom
i preživljavanjima
znam da je i drugima tako
znam da sam
razmažena
egocentrična
ohola
netrpeljiva prema prašini
s ormara prosječnosti
znam da sam stvorena
za neka druga doba
duša mi je premeka
tijelo mi je krhko
kaput mi je star
zamara me obilazak shopping centara
mrzim ih kao i
dvadeset i prvo stoljeće
dajte mi knjigu i kakvo svjetlo
i ostavite u mome ludilu
prošlih stoljeća
kažem vam
da sam nemoguća
nema upute za rukovanje
koja ide uz mene

Probudite me kad sve ovo prođe

JESI BUDNA

Banovina znači nečija zemlja
Banija to su ljudi
oni krate imena i riječi
oni zemlji daju značenja
Banovina je ondje gdje stoluje ban
to su gospodska odijela
posjeti svojim imanjima
i večere za uglednike
Banija je riječ izgovorena brzo
iako s ponosom i osjećajem pripadnosti
to je tvrda volja i meko srce
i kad si uvijek u poslu i
čeka te njiva i blago koje se rano budi
i kad k tome
uvijek u nekom trku
prkosiš izazovu koji te trenutno kuša
tuđinskoj ruci
gladi što uvijek
blizu tvog stola sjedi
i ostatke čeka
i smiješiš se nevolji usprkos
djetetu koje traži kruha
kad uvijek te samo što ne stigne
neke druge brige koščata
al' prekratka ruka
onda kratiš rijeci i dužiš djela
i ne daš da budeš ničiji
sem te zemlje
a i ona te radi sebe
i tebe
da ojačaš i ne daš se
i baš ne daš
kao stroga mati
za život priprema
i na hrabrost nutka
onda nemaš vremena
za jezične i stilske finese
samo
nakon što umiriš psa
koji tvoj nemir sluti
susjedu sto zorom
u kući do tvoje
kavu sa zrnom šećera pije
tiho pitaš
„jesi budna
jesi i ti budna?“

ODMAK

Smišljam male smicalice
za odmak
od vlastita života
kažu da život
treba prigrliti
objema rukama
ali ja mislim
da je istina
negdje drugdje

Treba otići na izlet
prošetati nepoznatim gradom
poljubiti more zorom
sresti se s valovima
i pustiti pijesak nek
ti se uvuče među prste nogu
ponijeti ga kući
mirisati kosu
što je upila sol i sunce

Otići na put
vratiti se
ako moraš
daljine vuku
i vlak brza prugom
pred tvojim prozorom
gdje se otvaraju
svi mogući putevi
raskrižja
i ceste

Treba se odmaknuti
osmotriti svoj život
i dobro pregledati
vidjeti gdje su nove brazde
nastale od tlapnji
čežnji i želja
i zatim ga vratiti
na mjesto
u vitrinu
gdje su ostale trice
male nevažne bitne stvari
skupljači prašine

Morat ćeš opet ući u njega
znaš to
ali danas
sunce tako lijepo grije
i vjetar ti diže
haljinu iznad koljena
kosa ti vijori
oko lica

jutros ponovno mladog
zbog mogućnosti
novih pustolovina
koje redovito obećava zora
zato ćeš još malo odmarati
u samozaboravu

Uvijek je ljepše
negdje drugdje
stara je kletva

Milko Valent[4]

Pjena za rušenje

Pjena za rušenje (Četvrti dan)

Ako uvreda proizlazi iz istine, bolje je da dođe do uvrede nego da se sakrije istina.
Sveti Jeronim (Eusebius Sophronius Hieronymus)

Postoji samo jedan recept - posvetite potpunu pozornost kuhanju.
Henry James

Uvod

Zbog doista hrabre i intrigantne, a plodonosne literarne ideje o renesansi, to jest o pisanju suvremene verzije glasovitoga *Dekamerona*, djelo *Pjena za rušenje* nužno zahtijeva kratak uvod. Taj se uvod koristi ispred svih deset poglavlja (*Deset dana*) *Pjene za rušenje.* Uvod je jednim manjim dijelom nadahnut Ravelovom skladbom *Boléro* i drugim, isto tako manjim dijelom, starom latinskom poslovicom (čak i u ovo naše suvremeno doba korisnim pjesničko-pedagoškim alatom) "Repetitio est mater studiorum." ("Ponavljanje je majka učenja."), i trećim, najvažnijim, te zbog toga bazičnim dijelom, stvorenim isključivo za korištenje u djelu *Pjena za rušenje*, nazovimo ga poetikom pisanja uvoda poetskom mnemotehnikom. Takav uvod ne može postati dosadan za čitanje, naročito ne lucidnim čitateljima koji imaju kulturu užitka u užitku čitanja, čak ni nakon deset pažljivih čitanja, osobito zbog slojevitog i višeznačnoga sadržaja uvoda kao i isto takvoga sadržaja koji slijedi nakon svakog uvoda u svih *Deset dana*, to jest u svih deset poglavlja *Pjene za rušenje*.

Većina riječi, pa i mnogih sintagmi, s mnoštvom uznemirujućih značenja u hrvatskom jeziku počinje kreativnim slovom "k": kuga, kolera, korona, karantena, krv, koronarografija, kriza, karcinom, katastrofa, kuhinja, krparija, kultura, krivica, krvarenje, kolumna, kontekst, klitoris, kukast, kljast, krepak, krepati, kulinarstvo, kolokvijalan, kirurgija, kirurg, klinika, klinka, kastrat, kišurina, križ, Krist, Kamov, književnost, književnik, književna kritika, kut, krdo kretena, krađa, krasta, kršćani, krucijalan kruh, krivolovac, kockar, klima, kilav, Krleža, kolaps, kič, krama, krznen kaput, krah, kapitulacija kreativnosti, Krležin kritički krizni krik *Kroacijska književna krivotvorina* (1919.), Kristova kruna, KOPB, kobne krune kapitalnih kolaboracijskih kraljevina, kaj, konvencionalne kurve kronično koruptivne kriminalne klijentelističke kapitalističke kukavne Kroacije, korozivne kuriozne kozmopolitske kurve, kroativne kreposne kućne kurve-kućanice konfuznog katoličkim kanonom križem kršćenog kućanstva krcatog klincima koji kružeći kuhinjom kidišući kidaju kvalitetne klasične knjige klasika, krhke krupne kršne krepke

4 **Milko Valent**, prozaik, pjesnik, dramatičar, esejist, teoretičar, polemičar i kazališni kritičar, rođen je 6. srpnja 1948. u Zagrebu. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu diplomirao je filozofiju i komparativnu književnost. Suradnik je stotinjak časopisa, magazina i novina te mnogih radijskih programa i nekoliko internetskih portala. Zastupljen je u 29 antologija i 50 hrvatskih te inozemnih izbora, zbornika, pregleda i panorama poezije, proze, drame i eseja. Dosad je objavio 35 knjiga. Brojni njegovi tekstovi prevedeni su na trinaest jezika. Također je na njemački jezik prevedena opsežna novela *Nježna palisandrovina* i izbor iz knjige poezije *Tihi alati*, na francuski, mađarski i poljski drama *Gola Europa*, na makedonski roman *PlayStation, dušo,* a na engleski radiodrame *Neonski rubovi* i *Tinta u oku,* kratke proze *Jazz za Aishu, Interkontinentalno drhtanje* i *Djevojka i bicikl* te drame *Gola Europa, Ground Zero Aleksandra* i *Bordel divljih jabuka*. Dvije njegove drame iz dramske trilogije *Zero* (*Gola Europa* i *Ground Zero Aleksandra*) nagrađene su 2001. i 2003. trećom i prvom Nagradom Marin Držić. Za doprinos poeziji nagrađen je 2009. Nagradom Maslinov vijena i mramornom pločom na Zidu od poezije (Selca, Brač) u koju je uklesan njegov stih. Za roman *Umjetne suze,* kao najbolje književno ostvarenje objavljeno 2013., dobio je 2014. godišnju Nagradu Vladimir Nazor i stimulaciju Ministarstva kulture RH za jedno od najboljih književnih djela u 2013. (S romanom *Umjetne suze* bio je i među pet finalista Književne nagrade Tportala za najbolji roman objavljen u 2013.) Na drugom natječaju Petrarca Festa za sonet dobio je 2015. treću nagradu za sonet *Rock'n'roll*. Za knjigu pjesama *Pustinja* dobio je 2016. stimulaciju Ministarstva kulture RH. Za roman *Umjetne suze* dobio je, također 2016., Književnu nagradu Stipan Bilić-Prcić, koju od 2016. redovito dodjeljuje Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti (HAZU). Za knjigu pjesama *Otvorena rosa,* objavljenu 2017., dobio je 2018. Nagradu Tin Ujević. (*Otvorena rosa* bila je 2018. i u finalu Nagrade Fran Galović.) Također je 2018. dobio Nagradu za urbanu književnost Zvonimir Milčec.

krotke komunikativne kvartovske kurve, keš, kit, krš, kriminalac, kriterij, karta, kivan kreativac, kritična količina krempite, kárati (koriti, svađati se), krava, kerubin, krutost, karizma, krizma, kurtoazija, klin, klinac, kraljica, kralj, krasuljak, kratak, kitnjast konsonant, krivo komponiran katren, katastrofalno kvarno kobajagi kreativno krasopisanje, krasna kitica, komplicirana kita kaubojskog kaktusa, krimić, kolosalna krasotica, karavana, krutost, krvnik, kip, kap i tako unedogled, baš kao i dugotrajna monsunska kiša kroz koju jedne tamne tmurne noći jedan putnik-pjesnik kradom te krišom kriomice korektno kričeći kroči sve od stare ulice Vlaške pa do novije ulice Praške. Za vrijeme mučne neslobode i gotovo potpunog "zatvaranja" ("lockdown"), a zbog dozlaboga gadnog zloglasnog koronavirusa, u toj su simpatično kratkoj ulici, koja se nalazi u najstrožem centru Zagreba, prekrasan luksuzan prostran stan za uobičajeno i radno ladanje unajmili na dva tjedna studenti komparativne književnosti, to jest sedam studentica i tri studenta (Mateja, Marta, Marina, Magdalena, za prijatelje i prijateljice Magda, Marija, Melita i Mirna te Ivan, Marko i Luka). Ta napredna grupa hrabrih mladih ljudi, "najljepši buket intelektualaca s Filozofskog fakulteta", kako se čudno, ali slikovito te poetski ambiciozno izrazio uvijek vragolasti Luka, odlučila je ostvariti svoju odista kontroverznu ideju. Naime ta je iznimno napredna grupa ljudi odlučila učiniti jednu uistinu veliku stvar povodom petstote godišnjice objavljivanja *Judite*, epa Marka Marulića, i sedamstote godišnjice smrti Dantea Alighierija koji je po njihovom mišljenju, s izuzetkom Ivana, u zaista paklenom *Paklu* napisao jedan od najljepših stihova u povijesti svjetske književnosti ("Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate." - "Napustite svaku nadu, vi koji ulazite.", dok Ivan odlučno tvrdi da je to potresan stih o sramotno ponižavajućoj oskudici čije se autorice ili autora nikako ne može sjetiti: "I noćas su gladni leopardi žderali jorgovan."). Tim je povodom ta grupa budućih komparatista odlučila napisati uzbudljivo djelo *Pjena za rušenje*, svojevrstan novi *Dekameron*, ali ne u relativno konvencionalnoj prozi kratke i duže priče, kao što je to učinio Giovanni Boccaccio u svojem bravuroznom besmrtnom *Dekameronu*, već ili u proznom stihu ili samo u stihovima ili, ako je baš potrebno, u poetskoj prozi ili čak u mješavini svih spomenutih mogućnosti, a slijedeći kvalitetu poetskih vrhunaca hrvatske poezije pisane u izvanrednoj, čak odličnoj, kombinaciji poetike neurotičnog realizma i poetike psihotičnog nadrealizma. Ukratko, odlučili su se za tip vrsne te vrhunske suvremene hrvatske poezije s kraja 20. i s početka 21. stoljeća (koju neki oskudno i nedovoljno educirani književni kritičari, uglavnom profesori književnosti, s nepravom, dakle krivo, nazivaju stvarnosnom poezijom), a u namjeri da, barem mjestimično, jednim dijelom tematiziraju i vrlo kontroverznu *Bibliju*, jednoglasno se složivši da je to jedno od najuzbudljivijih literarnih djela, doduše djela kolektivnog autorstva, prije nenadmašne Danteove *Komedije*, kojoj pridjev "božanstvena" nije dao autor, već ga je kasnije dodao upravo Giovanni Boccaccio, njegov strastven obožavatelj. Nakon ovoga kratkog uvoda u *Pjenu za rušenje,* slijedi *Četvrti dan* literarnog eksperimenta napisanog u četrnaestodnevnoj izolaciji (deset dana rada i četiri dana odmora) na urbanom radnom ladanju u najstrožem centru glavnoga grada Hrvatske 2020., a potom redigiranog, izvan izolacije, u koronom obilježenom proljeću, i to 22. travnja 2021., dakle istoga dana kad je Marko Marulić završio *Juditu* 1501. godine. Za taj proljetni i klimatski ćudljiv mjesec velik pjesnik male nefunkcionalne ljubavi i također takvoga braka, T. S. Eliot, izravno kaže da je to "najokrutniji mjesec". U kontekstu razarajuće globalne pandemije koronavirusa i, što se pak tiče malo je reći zlosretne još zadnjim ratom nezacijeljene Hrvatske s nemilim bolnim dodatkom teškoga potresa u Zagrebu, a kasnije i katastrofalnoga potresa u Petrinji, Glini i Sisku, taj je pjesnik u pravu s uznemirujućom napomenom da će ovogodišnji svibanj, a možda i lipanj te srpanj i kolovoz, no vrlo vjerojatno i rujan te listopad, studeni i prosinac biti još okrutniji mjeseci, gledano na svjetskoj razini, nego što je to bio travanj 2021.

***

Tražeći ga desetljećima, Diogen na kraju nije našao Čovjeka. Prekipjelo mu je. Toga jutra bacio je štap i svoju svjetiljku, tu svakodnevnu iluziju, te razočaran u ljudski rod otišao u birtiju Olimp. Pio je kvalitetnu jaku alkoholnu medovinu vičući: "Ja sam građanin svijeta!" Lokalni grčki alkoholičari kao i gazda birtije Zeus nisu ga shvatili. Nitko se danas tome ne čudi. Kozmopolitizam je čak i u 21. stoljeću unatoč golemim globalnim zarazama iznimno rijedak fenomen. Diogen je u svojoj staroj hrastovoj bačvi, potpuno shrvan, umro od tuge. Njegove posljednje riječi bile su: "Moja je biografija zauvijek slomljena."

Valent, *Antičko ljepilo*

Evanđelje po Ivanu

Otopinu straha treba baciti u kontejner za biootpad

Noć nije uvijek tamna. Ona svijetli svakog Uskrsa kad Isus, od silne sreće što je uskrsnuo, ispred ulaza u svoj grob ispali milijun i devetsto tisuća signalnih raketa tako da cijeli svijet podsjeti da je uskrsnuo, eto, baš u nedjelju, koja je u novom neoliberalnom kapitalističkom poretku rijetko gdje neradni dan. Pritom Isus, ne spominjući izrijekom svoje drugo rođenje, pjeva, socijalno osjetljiv kakav već jest, pjeva poticajnu pjesmu Radujte se narodi o svojem prvom rođenju - i *za one siromašne duhom i za sve one na svijetu siromašne materijalom za život dostojan čovjeka. Pritom treba naglasiti da Božja djeca, kad zamišljaju Raj, misle o nesputanom i potpuno slobodnom seksu usred orgije raznobojne raznolikosti. Upravo zbog toga većina heteroseksualki i heteroseksualaca s vremena na vrijeme mašta o žestokom panseksualizmu. Amen.*

Nema nade. / Mi smo mrtve spužve istoga časa čim ugledamo ovaj svijet. / Upijamo život dok jedemo brzo smeće, takozvani minimalac za siromašne. / (Prije moje evanđeoske dionice u ovome danu, moram vas podsjetiti da u svakom svojem prilogu u *Pjeni za rušenje* morate iz sebe iscijediti takav stih koji svojom vrsnoćom može bez problema ući u svaku hrvatsku ili svjetsku antologiju poezije. Na kraju ćemo, kao što svi znate, od naših deset radnih dana odabrati od svih nas po jedan stih i tih će deset stihova biti izvanredna pjesma. Naslov te pjesme zajedno ćemo kreirati uz pomoć blagog te pitkog iločkog traminca, Matejinih uskih bijelih nebodera i paklene smjese poetike neurotičnog realizma i poetike psihotičnog nadrealizma. Amen.)

A sad, evo vam radosne, dobre i blage vijesti. / U početku sam bio Riječ. / Zatim sam postao Djelo, a Djelo bijaše od mene, jer ja sam čovjek, za sve ljude dobre volje svijeta sv. Ivan Krstitelj. / Da Riječ bijaše od Boga, jest lažna vijest koja se pojavila još u antici na društvenim mrežama širom Bliskog ili Srednjeg istoka, jednostavnije rečeno na sajmovima i tržnicama s voćem i povrćem. / Riječ naime bijaše od ljudi, a Bog se tek mnogo kasnije, u kršćanskome mitu, pridružio svjetskoj jezičnoj zabavi stvaranja svijeta, ali, onako, u tišini, sve dok poduzeće Crkva nije institucionaliziralo Nemoguće. / Da, vjerska tišina neizbježna je u lošim skladbama. / Zbog toga evo vam još jedne blage i radosne vijesti: ja sam onaj kojega ćete sresti na rubu bljedila. / Ja sam Glas onoga koji viče u pustinji i na svim koncertima popularne te klasične glazbe, jer želim nadjačati preglasnu tihost usporenih idiota, prašinu u nastajanju. / Predložili ste me prije radnog ladanja za svojevrsnog moderatora projekta *Pjena za rušenje.* / Stoga, kao naš moderator, nastavljam uz pomoć poetike psihotičnog nadrealizma. / Danas ćemo se baviti znanstveno dokazanom tezom, koju ne podržava više od pola stanovništva svijeta, naime da su sve spolne orijentacije ili preferencije integralan dio prirode te da su, naravno, stoga i potpuno prirodne. / S obzirom na činjenicu da je heteroseksualnost elementarna prirodna pojava, evo sedam vrlo jednostavnih, ali talentiranih heteroseksualnih stihova o našoj diljem lijepe Hrvatske glasovitoj kolegici, aktivistici Nini, našoj zagrebačkoj heroini s Filozofskog fakulteta. / "Gori Nina, gori borovina. / Gori Nina, gori njena špina. / Gori Nina, gori joj vrelina. / Gori Nina i njezina vrlina. / Od toga *spina* Nina više nije tvrda stina. / Nije više nevina Nina. / Sad joj samo treba malo vina, pelina i poezije od Tina." / I zato, kažem vam ja, Ivan Krstitelj, baš kao nekad i Isus Krist, svim ljudima dobre volje na Zemlji toj: "Poravnajte put Gospodnji." / I, gle, stvarno i uistinu, već sutradan stigli su golemi i moćni njemački bageri te skupa nizozemska jaružala i brutalni hrvatski rovokopači te teški, ali gipki talijanski gliboderi, ravnajući velik put Gospodnji. / Došli su čak i majstori za tucanik iz Egipta i grčki majstori za pravljenje finih rubova rubnika nalik životu filozofa opasnom po život. / Pritom ne mislim na profesore filozofije koji se, s nepravom, pretenciozno pokušavaju ubrojiti u filozofe. / Da se nekako oduži toj dobrotvornoj internacionalnoj akciji Isus Krist, usput i Bog, učinio je jedno jedino pravo čudo: pretvorio je vodu u vino. / (Ono, a o čemu sam i ja izvijestio u svojem službenom evanđelju, naime to da je Isus ozdravio slijepca od rođenja, napisao sam u stanju pomućene svijesti od ovisnosti o vinu i marihuani koju mi je rado dala lijepa susjeda, Miss mojega sela, žena koja me je na kraju i zavela, te sam zbog snažnog djelovanja vina i te opojne trave, priznajem izvanredno dobre 'domaćice', govorio zbrkano o potpuno nemogućim stvarima kao što je i ona o "uskrsnuću" gospodina Lazara. Nakon ozbiljnog znanstvenog istraživanja, kad je napokon prestalo djelovanje vina i trave kao i utjecaj bijela tijela Miss mojega sela na moje uglavnom heteroseksualno spolovilo, ustanovio sam da su se Isus i Lazar tajno dogovorili o "uskrsnuću", e da bi postali popularniji ne samo među Židovima, već i u cijelome svijetu.) / Kako već rekoh, jedno jedino pravo čudo, koje je Isus Krist učinio, jest pretvaranje vode u vino. / To je našemu kolegi Isusu Kristu, koji je po pijesku pisao amaterske no dojmljive alegorijske literarne crtice, jedini bitan i po svemu genijalan potez u životu prije njegove prijevremene smrti na križu. (Nakon što je uskrsnuo, prilično paradoksalno, koliko možemo saznati

iz apokrifnih spisa, On i Magdalena, njegova dobra prijateljica i kolegica iz čuvene škole kreativnog pisanja po papirusu Al-Gubbah u Jeruzalemu, povukli su se u prijevremenu, ali ipak zasluženu mirovinu.) / Od toga dana, inače dotad nerazvijeno, procvjetalo je vinogradarstvo i uživanje u vinu kao i struka školovanih kušača vina. / Kao jedna od teških posljedica sve češćeg konzumiranja vina i ostalih proizvoda natopljenih alkoholom nastao je i alkoholizam, koji se brzinom virusa kuge, kolere pa i korone proširio cijelim svijetom, zatrovavši usput čak i jezik tako da strašno gruba riječ "nesuvislost" potječe od te opake ovisnosti koja usmrćuje sve više muškaraca, ali i žena. / Doduše, bezbrojne udruge antialkoholičara i Anonimnih alkoholičara čine doista velike napore da ipak, barem malo, obuzdaju zloupotrebu alkohola. / Da, ponekad im to i uspijeva, ali, gledano i lokalno i globalno, u konačnici je, nažalost, sve uzalud. / Svijet će uz raznorazne zarazne bolesti umrijeti od nikotina i fina vina te od ostalih vrsta alkohola ili pak, u drugom slučaju, itekako mogućem, neki će alkoholičar-političar u svojoj teškoj apstinencijskoj krizi pritisnuti dugme koje će aktivirati golem nuklearan potencijal Zemlje. / Dobra i blaga i radosna vijest jest da će Zemlja nastaviti živjeti i bez ljudi te da teški ovisnici o alkoholu i o još opasnijim drogama umiru brzo, pa više ne moraju gledati ovaj svijet na dugotrajnoj mučnoj samrti. / Nazdravimo sad, s tihim okusom breskve iločkim tramincem, toj blagoj radosnoj vijesti! Živjeli svi! / Što se tiče meni uvijek drage heteroseksualnosti, ona je najčešća spolna orijentacija na svijetu (i ja sam uglavnom njezin velik ljubitelj, uglavnom stoga jer sam, hej, i povremeno gej!), što je iznimno dobro za redovitu proizvodnju djece, ali više nije ni nužno, jer djecu, zahvaljujući znanosti, možemo lako i bezbolno te bespolno proizvoditi i medicinski potpomognutom oplodnjom, dakle umjetnom oplodnjom. / I na kraju moje dionice u Četvrtom danu, ja, sv. Ivan Krstitelj, svojim blagim blagoslovom radosno krstim heteroseksualnost, ali i sve ostale, stvarne ili zamislive, dakle itekako moguće, spolne orijentacije koje među ljudima postoje na ovome svijetu. / I, da, ljudi, štujte istinu suštu i činite s tijelima svojim sve što im je po guštu. / Amen.

Evanđelje po Marti

Krv je tekuće sjećanje, najbolja memorijska kartica svijeta

Teško je ostati sabran u blizini apsolutne nule, jer postaješ led koji živi u samoći i pati od totalne nesanice. A ipak, ništica je velik izazov za pjesnikinje i pjesnike. Ne mogu je opisati i, zapravo, bilo što o njoj reći, te pišu nedovršene stihove. A ono o čemu neprekidno sanja svaki nedovršeni stih na putu za planinu Parnas jest da na njegovom vrhu pomuze barem dvije Muze, a to su Erâto i Eutèrpa. No zbog svoje nedovršenosti takav stih na vrh Parnasa ne može dospjeti i uživati u mužnji prave poezije, koja svake godine traje cijelu godinu, jer samo dovršeni stihovi imaju tu povlasticu. Nijedan nedovršeni stih na vrh Parnasa nikad neće stići i musti Muze. Uzalud mu sve prolivene suze. Zbog toga je Lorca u očaju napisao stihove: "Jao, smrt me čeka prije / nego stignem u Cordobu! / Cordoba. / Daleka i sama." I tako, poetika psihotičnog nadrealizma jest jedino što nedovršenom stihu preostaje, a to je vječna ponoć, vječno vrijeme kad zamire sve, pa i stvaranje dovršenih stihova, i u zimskom i u ljetnom računanju vremena. Dobra, blaga i radosna vijest, i za pjesnikinje i za pjesnike, jest činjenica da čak ni vječnost ne traje vječno. Amen.

Naš je Ivan divan kao krasan san koji čak i noć pretvara u dan. / Noću su sve krave iste boje, boje crne zjenice, a danju su raznobojne. / Najljepša je ljubičasta kravica na omotu čokolade Milka. / Nažalost, tvrtka koja proizvodi slatku Milku odlučila je 2020. ukinuti ljubičastu kravicu i zamijeniti je pravim bojama pravih kravica koje, kao i ljubičaste kravice, daju alpsko mlijeko od kojega se pravi alpska čokolada. / Nasreću, još se uvijek, i u 2021., mogu nabaviti raznorazne čokolade Milka koje na svojem omotu imaju ljubičastu kravicu sa zvoncem. / Mnogi na plavom globusu zvanom Zemlja kažu da je plava boja najtoplija boja. / Ali ja, Marta, tiha, ali hrabra djevojka, odlučno tvrdim da je u svemiru najtoplija boja crvena boja, i to crvena boja krvi u kojoj se kao i plavi valovi mora (*grč.* thálassa) burka baršunasta ljudska biseksualnost. / Evo dobre, blage i radosne vijesti. / U svakoj se nuklearnoj obitelji, ali i izvan nje, rađaju djeca koja, osobito kad ,malo porastu, svim svojim bićem vole sva bića, i muška i ženska. / Uvijek je uzbudljivo biti *Bi*. / Dok zgusnuta tuga izazvana koronavirusom cvate u depresivnim očima krava i bikova, možeš se družiti i s muškim i sa ženskim tijelima bilo koje dobi, a bez ružne pravne i sudske idiotske kobi, i u svim mogućim pozama prožetih slatkim grozama. / To sam naučila za vrijeme studija drhtanja, koji je počeo u mojoj sedmoj godini kad sam s prijateljicom Elom iz susjedstva isprobavala ljepotu bez odjeće. / Evo još nekoliko radosnih i blagih te dobrih vijesti: **1)** Moja meka, no ipak podatna i čvrsta Gräfenbergova točka, u svim narodima u svijetu poznata i kao G-točka, besprijekorno radi. **2)** Na mojem profilu Facebooka piše da se osjećam dobro. **3)** pišući poeziju u slobodno vrijeme napisala sam mali ružoprst prstohvat nedovršenih, ali očaravajućih *Bi*-stihova, služeći se pritom poetikom neurotično-

psihotičnog nadrealizma. / Evo ih u moćnom *Bi*-slijedu. / "Krv je tekuće sjećanje, najbolja memorijska kartica na svijetu." / "Njegov me topao dodir baca u strastan trans, jer on je vruć pustinjski vjetar s milijunima kao pamuk nježnih vižljastih te spremnih premijernih spermija." / "Od mirisa muškog uda postajem luda i bez dlake na jeziku. / "On me pretvara u nektar, u vlažnu voćnu oazu punu marelica koje se rasprskavaju i pretvaraju u ljepljiv sladak džem za zimu." / "Ona me nuka da svojim jezikom istražim sve Njene tmine i udubine baš kao i meso pečene ličke fine janjetine." / "Volim Te, Andrea, zbog Tvoje goruće vruće žudne krvi koja kao crno zlato, nerafinirana nafta, štrca iz lijepo oblikovanih injekcija u Tvojim ekološkim zjenicama." / "Kao i svi muškarci, i sve žene imaju crne zjenice." / "Zamisli na trenutak njihova mračna međunožja, te slatke pokladnice s čupavim sladorom crnine!" / "Zamisli te blagdanske trenutke!" / "Kad ih ja zamišljam, odmah me prolaze čudni sladostrasni trnci Istanbulske konvencije." / "Biseksualnost je spolno bogatstvo isprepletenih istospolnih i raznospolnih tijela u grčevima dosizanja bitka usred pustinje koju zovemo prolaznost." / "Amen je kamen: smrtonosna mȁntra prolaznika koji idu, hodajući čak i po živim zebrama." / Nadajući se da vam se ružoprst prstohvat stihova moje stvarnosne poezije svidio, rado vam dopuštam da ih dijelite na svim društvenim mrežama. / Što se tiče svemoguće mašte, ja već natašte, kad je prazan želudac dijametralno suprotan uvijek punom mozgu, maštam o krasnom zemaljskom raju u kojemu su istodobno zastupljene sve spolne orijentacije. / Ne, ono ljudsko nikad nije suviše ljudsko. / Stopostotni pamuk jest pamuk s ljudskim licem. / Amen.

Evanđelje po Magdaleni

U slijepim ulicama padobranci nemaju budućnost

Epski nastrojeni ljudi, bilo na području poezije, proze, drame ili eseja, jesu duhovno bogate osobe, a maleni minimalisti, čast izuzecima, osobito konceptualni umjetnici, prije svega oni likovnog usmjerenja, tek su bljedolika sjena na rubu Sunca koje se, jednom rođeno, nikad više ne rađa, već koje neprekidno zalazi, ali nikad ne zađe. To je takozvani vječno stabilan zalazak Sunca. Ipak, mi iz spomenute prve kategorije bogatih osoba ne smijemo nipošto i nikad zaboraviti male minimaliste i njihov velik doprinos kreativnoj punini praznine. Amen.

Oko uragana je tiho i mirno, čak i kad je riječ o najjačem uraganu ili tropskoj oluji 5. kategorije. / Slična je situacija i s ljupkom pedofilijom. / Oko pedofilije prividno je mirno i uvijek je prisutno u uraganu užitka. / A evo i moje blage, radosne i dobre vijesti. / Drago mi je što je, eto, baš mene, u Četvrtom danu našeg urbanog radnog ladanja, kad smo nakon doručka iz Martina šeširića birali između deset papirića, zapala tema pedofilije, meni draga i zbog toga što je još uvijek, hej, ljudi moji, i početkom trećeg desetljeća 21. stoljeća, u cijelome svijetu tabu tema osim u rajskim plemenskim oazama takozvanih primitivnih ljudi, koji su, bolne li činjenice, daleko napredniji od suvremenog primitivnog društva. / Bistro oko uragana pedofilije 5. kategorije kaže: "Tabu tema? Da, nevjerojatno! Da, ali i istinito u retardiranom društvu u kojemu mi živimo." / Ako doista želite oboljeti od duboke depresije, gledajte filmove Romana Polanskog. / Ako pak želite obaviti neke manje kućanske poslove ili možda odigrati s partnerom ili partnericom brz i sočan ljubavno-seksualni akt, gledajte filmove epskog Ingmara Bergmana, jer se za vrijeme njegovih dugih kadrova zbiva tragičan nedostatak istinskog zbivanja među ljudima, da ne spominjem njihovo nerazumijevanje Drugih i različitih. / A ako želite doživjeti odista pravo ludilo, tad se udubite u fenomen pedofilije. / Svagdje, osobito na često znanstveno nepouzdanoj Wikipediji, pedofilija se na svim jezicima definira kao bolest i devijantno ponašanje, a u rječniku hrvatskog jezika doslovce piše ovo: "*psih.* bolesna seksualna sklonost odrasle osobe prema djeci". / Bolesna? / Nevjerojatno! / Zar smo morali čekati 2018. da naša inteligentna vršnjakinja Mirjam Heine sa Sveučilišta Würzburg u svom predavanju javno potvrdi ono što naša grupa tvrdi već pune dvije godine./ Naime, Mirjam, kao i mi, tvrdi da je pedofilija nepromjenjiva prirodna seksualna orijentacija kao primjerice i heteroseksualnost. / Ona vrlo jednostavno kaže: "Pedophilia is a natural sexual orientation." / Kao i mi, ona tvrdi da nitko ne bira biti pedofil. / "Mi ne biramo", kaže kolegica Mirjam Heine, "svoje osjećaje, ali možemo biti odgovorni za naše postupke. Nitko nije odgovoran za svoje osjećaje, ali je svatko odgovoran za svoje postupke", istaknula je studentica medicine Mirjam u svom izvanrednom predavanju. / Možemo večeras na YouTubeu slušati našu dragu i *cool* kolegicu Mirjam, koja plijeni snagom svoje inteligencije i svojim ozbiljnim znanstvenim pristupom temi, toliko da biste je slušali cijeli dan i noć. / Zaljubila sam se u nju, a i vi ćete se zaljubiti. / Nakon večere možemo početi u isto vrijeme slušati i gledati našu divnu kolegicu čiji je jezik pun esencijalnog smisla i argumentirane mudrosti. / Poveznice imate. https://www.youtube.com/watch?v=knaxQPjHn2k&t=136s ili,

za svaki slučaj, https://www.youtube.com/watch?v=knaxQPjHn2k&t=136s / Da, osim fantastične njemačke kolegice Mirjam tu je i naša Nina Horvat. / Zar smo morali čekati sve do ovoga korona-ludila da otkrijemo da je naša vrsna vršnjakinja i kolegica s Filozofskog fakulteta, napredna anglistica Nina, koja u Oxfordu studira engleski, prevela značajan odlomak za našu današnju temu iz plodonosnog djela *Esej o incestu, homoseksualnosti i pedofiliji* (*An Essay on Incest, Homosexuality and Pedophilia)* oksfordskog profesora Nigela Hammera?! / Prije no što s užitkom potkrijepim svojim iskustvom pozitivan stav o pedofiliji, kao što su to na svjetskoj antropološkoj razini učinili i Mirjam Heine i Nigel Hammer, ponovno ću vam naglas pročitati taj značajan odlomak koji je naša kolegica odlično prevela na hrvatski. / Počujte taj odlomak! / "Samo ljudi nejake inteligencije smatraju da je neprirodno nešto što se zbiva u prirodi. Ono što je čudno jest to da takvih ljudi ima i u mojoj akademskoj zajednici. Da, ima takvih čak i na Oksfordskom sveučilištu, jednom od najcjenjenijih u svijetu, na kojemu i ja predajem, što je posebno odvratno jer duboko vrijeđa moju inteligenciju. To je, zapravo, neobjašnjivo, budući da je riječ o obrazovanim ljudima u kojima, očito, postoji insuficijencija inteligencije. Ukratko, mnogi ljudi, i oni neobrazovani i oni obrazovani, a neki čak i visokoobrazovani, smatraju da su incest, homoseksualnost i pedofilija neprirodni. Oni, to je očigledno, ne shvaćaju jednostavnu jasnu i neoborivu činjenicu da u prirodi ne može postojati nešto što je neprirodno. U prirodi sve što postoji jest prirodno, što znači, između ostaloga, i to da su prirodni ratovanje, ubijanje, korupcija, kanibalizam, pljačkanje i kapitalizam te da su, naravno, prirodne i sve moguće seksualne orijentacije, uključujući i ne tako rijetku nekrofiliju, kao što je, na moju žalost, prirodna i uglavnom invalidna pravna nauka koja svojim invalidnim pravnim propisima iz krivičnog zakonika određuje što jest društveno prihvatljivo, a što nije, i strogo zabranjuje odnosno krivično goni neke spolne orijentacije, neke od njih, doduše, s pravom, recimo negativnu pedofiliju ili pravo silovanje. Da, u prirodi je sve, ali baš sve prirodno. U njoj doista ništa nije neprirodno, čak ni ono što se smatra bolesnim (svaka je bolest prirodna, a ne neprirodna, od obične prehlade i upale pluća pa sve do karcinoma u terminalnoj fazi metastaza). Čak je prirodno i silovanje te negativna pedofilija (spolni snošaj s tijelima dječaka prije 10. godine kao i spolni snošaj s tijelima djevojčica prije njihove prve menstruacije). Isto tako, a to je zanimljiv kuriozitet, prirodan je i brak, bilo muškarca i žene, bilo žene i žene, bilo muškarca i muškarca, te stoga nije neprirodan, iako je u svojoj biti kompliciran, problematičan i u većini slučajeva disfunkcionalan. Čak su i brojni mitovi o moćnim boginjama i moćnim bogovima prirodni, iako boginje i bogovi ne postoje." / Toliko od naprednog i mudrog profesora Hammera usred civilizacije retardiranosti, koji je u svoj opsegom velik esej, napominje Nina Horvat, na kraju stavio i rečenicu koju je napisao Finley Peter Dunne: "You can lead a man up to the university, but you can't make him think." / Ono što posebno iritira čak i prosječno inteligentnog čovjeka jest činjenica da strani i naši znanstvenici, psiholozi i psihijatri, pa i, što je već na rubu svake pameti, antropolozi i biolozi, koji su korumpiranošću i intelektualnim nepoštenjem, u boljem slučaju možda čak u bolesnom stanju insuficijencije mozga, općenito inteligencije, izdali struku, na Hrvatskoj televiziji i u brojnim radijskim emisijama tvrde da je pedofilija bolest. / E, a sad šećer, koji uvijek dolazi na kraju. / Kao što znate, potječem iz vrlo siromašne radničke obitelji. / Ono što ne znate, jer vam o tome nisam govorila, jest rajska vijest, to jest činjenica da je u siromašnim obiteljima seksualnost mnogo slobodnija, nego u obiteljima srednje ili više klase. / Tako sam ja, Magdalena ili Magda, kako me i doma zovu, u svojoj brojnoj obitelji doživjela užitak koji pruža pedofilija, incest i lezbijska ljubav. / I za kraj evo nekoliko rajskih sličica: lezbijska igra sa sestrom i sestričnom, heteroseksualna igra s bratom i bratićem, nevine incestuozne igrice s ocem i majkom i tako dalje. / Pritom mi primjerice nije nikad palo na pamet da oca prijavim policiji zbog takozvanih neprimjerenih ili neželjenih dodira, jer sam u tim dodirima i radnjama i ja uživala. Otac me i dan-danas, a ne samo kad sam bila mala, kad dođem kući s faksa uhvati za moju bujnu zadnjicu i svojim jezikom prodre nježno u moju usnu šupljinu. / I tako dalje. / Mogla bih vam do jutra pričati o burnom seksualnom životu u krugu svoje siromašne radničke, ali u seksualnom smislu bogate i napredne obitelji. / Zbog toga me ovaj kurvinski #MeToo pokret, a zapravo lukrativan ženski biznis, toliko i uznemiruje. / Sjetila se tako neka moralna kurva od 70 godina da bi mogla zaraditi dobar novac. Sjetila se da ju je prije više od 40 godina taj i taj muškarac "zlostavljao" uhvativši je nekoliko puta za zadnjicu i tužila ga te dobila veliku odštetu. / Nakon toga, počela je lavina optužbi u smjeru opakih muških zločinaca-predatora koji, zamislite, tu i tamo pipnu takozvane intimne dijelove ženskoga tijela! / I ne samo to, ljudi! / Čak je i obično uljudno pitanje, dakle običan verbalan čin, "Želiš li spavati", čujte ovo: spavati!, "sa mnom?", postalo seksualno uznemiravanje koje treba krivično sankcionirati i "žrtvi", dakako, platiti odštetu. / Te lukave kurvinske žene ne tuže, jasno, siromašne muškarce, već one poznate i bogate koji mogu platiti "neželjene dodire" u smislu "Ja to nisam tražila". / OK, ne kažem da nema i da nije bilo pravih seksualnih zlostavljanja, ali zašto su prijavljena nadležnim službama tek nakon nekoliko desetljeća? / I tako dalje, *you name it*. / Gadi mi se sve to, te ću još

jednom ponoviti ono što su već rekli Mirjam Heine i Nigel Hammer, naime to da je pedofilija potpuno prirodna i nepromjenjiva seksualna orijentacija. / Oko uragana je ugodno tiho i mirno, dok oko njega, koje usisava svjetlost, bijesni seksualna, dakle i pedofilska, oluja užitka tko zna koje kategorije, možda i stote. / Sa mnom će se složiti otprilike 2 % pedofila i pedofilkinja koliko ih, po procjeni studentice medicine Mirjam, sad ima u svijetu. / I ja, kao i tiha, ali hrabra Marta, citiram je, "maštam o krasnom zemaljskom raju u kojemu su istodobno zastupljene sve spolne orijentacije". / Otvoreno ljudsko oko izaziva spolno-poetske oluje svih mogućih kategorija. / Amen.

Evanđelje po Marku

Sve otvore u ono mračno-ružičasto cijene pasionirani turisti

Anus (čmar, šupak) omogućuje život, jer svatko tko ne može prazniti crijeva umire u teškim dugoročnim mukama od trajne, dakle kronične opstipacije iliti od kroničnog zatvora. Ona ili On zatvorenica je ili zatvorenik bolesnog anusa. Ono što je na bilo koji način analno, nikad nije banalno. Amen.

Analni seks osvježava turističku ponudu i u zabačenim krajevima. / Beduini kuhaju kozmopolitsku kavu na otvorenom. / Venecija sa svojih 150 ljupkih kanala zanosno smrdi po užitku i smrti, koji su sastavni dio u svim analnim kanalima. / Homoseksualci, pasionirani turisti, obožavaju Veneciju. / Danas se osjećam kao Krilati Lav sv. Marka, simbol Serenissime. / Moji se zemni ostaci nalaze u katedrali, hej, u mojoj katedrali, u Katedrali sv. Marka. / Ja sam zaštitnik Venecije i nitko mi ništa ne može, osobito zbog toga jer sam istodobno i pisac evanđelja, dakle Marko Evanđelist . / Volim meni značajno slovo 'S', jer baš tako izgleda i glavni kanal u Veneciji, Veliki kanal ili Canal Grande. / Volim ga i intimno zbog toga jer jednim dijelom podsjeća na lijepo debelo crijevo koje završava lijepim analnim otvorom (Anal canal). / Svaki kanal podsjeća mirisom na fini francuski sir Roquefort. / Evo radosne, blage i dobre vijesti za homoseksualke i homoseksualce našeg plavog ljudskog svijeta: homoseksualna seksualna orijentacija jest potpuno prirodna pojava. / Ona je. može se reći, vrhunac svjetske ljubavne lirike, što je itekako dobro znao svima nama omiljen pisac Thomas Mann. / Trebam li i spomenuti da je njegovo vrhunsko i izvanredno besmrtno djelo *Smrt u Veneciji* pročitao svaki pravi homoseksualac?! /. Gustav von Aschenbach pisac u poznim godinama, zaljubio se u 14-godišnjeg Tadzia, a tko ne bi, i ostaje u Veneciji unatoč epidemiji kolere kobne za njegov koronaran organizam. Gustav jednostavno nije mogao odoljeti mračnom kanalu svoje žudnje / Nakon briljantnih priloga kolegice Magdalene, mogu reći da je o mojem erotskom području gotovo sve rečeno. / Da, ako vas i to zanima, imam istospolnog iskustva u ljubavi, iako sam po svojoj prirodi umjereni heteroseksualac. / I ja, baš kao Marta i Magdalena, svakodnevno, barem minutu, maštam o krasnom zemaljskom raju u kojemu su u svim duginim bojama usred veličanstvene orgije muškaraca i dječaka, žena, djevojaka i djevojčica, zastupljene baš sve spolne orijentacije. / Kratko rečeno, svjesno ili nesvjesno ili podsvjesno, kao i Sigmund Freud, maštam često o strasnom panseksualizmu. Nebo je tada vedro kao moga dragog bedro. / Amen.

Evanđelje po Mariji

Lezbijska ljubav vrh je čarobnog brijega Klitoris

Priroda je okotila nedonošče: jezik-kulturu. Kultura je također okotila nedonošče: zabrane. Antropolozi imaju mnogo posla. Studenti komparativne književnosti, koji usred pandemije korone, kuge 21. stoljeća, ruše retardiranu pjenu ljudskog svijeta, još i više. Amen.

Ja sam djevojka koja će uvijek bezgrešno začeti. / Razlog je jednostavan: grijeh u prirodi ne postoji, već samo u kulturi. / Moja je utroba rosna kitica i popudbina svijeta te blagoslovljena naprednim razmišljanjem. / I ja sam, baš kao i Magdalena, jutros bila sretna što sam iz šeširića izvukla papirić na kojemu piše "lezbijstvo, incest". Pojmovi lako objašnjivi onima koji misle. U slengu rečeno: kikiriki. Kao biseksualka ćutim da su čak i galebovi bijesni zbog globalne pandemije ljudske gluposti o kojoj je bistro pisao Miroslav Krleža. / Slažem se s Markom, naime s tim da je Magda u svojem prilogu rekla sve potrebno i o mojim područjima. / Lezbijstvo je prirodna seksualna orijentacija na isti način kao što je to i incest. / Incest i lezbijstvo (iako u daleko manjoj mjeri od incesta) još su uvijek tabu teme bez obzira što su prije 20 tisuća godina bili, kao i imena svih ostalih seksualnih orijentacija, potpuno nepoznati pojmovi. / I ljubav između žena i incest jednostavno su se prirodno zbivali

kao kiša ili kretnje miša, sve dok se nije zbila nesreća postanka jezika i s njim povezane kulture, takozvane civilizacije, te s njom povezanih posve glupih te vrlo okrutnih zabrana prirodnih procesa užitka. / Lezbijstvo i incest su suvremeni fenomeni proizašli iz jezika i kulture, te traju manje od deset tisuća godina, što je manje od sekunde otkad je čovjek na Zemlji. / Ja volim pjesnikinju Sapfu i tragične slučajeve iz mitologije, koji nalikuju stvarnoj stvarnosti. / Primjerice Zeus i njegova žena Hera bili su, brat i sestra. Jesu li usred seksa i na trenu pomislili da čine rodoskvrnuće? / Nisu. / Ako netko od suvremenih kulturalnih idiota želi, neka slobodno pita Edipa je li žestoko uživao jebući majku, imajući s njom četvero djece, sve dok nije saznao da mu je supruga zapravo majka. / Odgovor je pozitivan, a sve ostalo je i odvratno i licemjerno i, zapravo, ekonomski obojano. / Evo moje radosne, blage i dobre vijesti: podržavam ideju panseksualizma, koju napokon treba i ostvariti. / Amen.

Evanđelje po Marini

U marinu u obliku prodornih falusa ulazi užitak s jahti

Moja silovana prijateljica rekla mi je povjerljivo da je nakon početne nelagode jako uživala tijekom silovanja, doživjevši do kraja snošaja četiri orgazma. Amen.

Mene je zapala tema silovanja. / Budući da je Magda već sve rekla, bit ću kratka. / Evo moje radosne, blage i dobre vijesti. / Silovanje je prirodna seksualna orijentacija. / Pravo silovanje je kažnjivo. / Tobožnje je silovanje obilježeno željnim nećkanjem, te zbog toga i nije kažnjivo, jer ionako nitko za njega ne zna. / I ja se, ljudi, svojim cijelim bijelim tijelom srčano i srdačno pridružujem moćnom prirodom omogućenom panseksualizmu. / Amen.

Evanđelje po Luki

Ljepota kaosa je u njegovoj predvidivosti

Mrtva su tijela upravo zbog izostanka živog sudjelovanja svijesti *subjekta lijepa, kažu nekrofili, uživajući u ozračju mrtvačnica, u kojima su neki od njih i zaposleni, i na ratnim proplancima gdje na prekrasnim zelenim livadama leže mrtve ratnice i mrtvi ratnici. Amen.*

Graške filozofskog znoja u mozgu znatiželjno teže spoznaji. / Mene su iz Martina šeširića zapale dvije prebogate teme: nekrofilija i prostitucija. / U poretku prirode sve je jasno, u poretku društva prisutni su prividno jedva premostivi prijepori. / Budući da je Magda već sve rekla, bit ću kratak. / Evo moje radosne, blage i dobre vijesti. / Nekrofilija je potpuno prirodna spolna orijentacija, koja preferira spolni odnos s mrtvim tijelima. / Još živa, ali teško oštećena tijela ranjenica ili ranjenika ne zanimaju nekrofile, iako ja mogu lako zamisliti i takvu spolnu orijentaciju. / Nekrofili nisu nužno duševno bolesni ljudi. / I zdravi, ali malo introvertirani ljudi, su nekrofili, jer nemaju smisla za često beskorisnu verbalnu komunikaciju. / Oni vole tišinu mrtvog tijela, koje je izostankom svjesnog subjekta postiglo privlačnu podatljivost kao glina ili ilovača od koje su naši organizmi, biblijski rečeno, i sazdani. / Prostitucija je sadržajem daleko bogatija od nekrofilije, te je to područje takoreći neiscrpno. / Ako izuzmemo prostituciju iz nužde, to jest siromaštva, koju se od milja naziva "najstariji zanat na svijetu" (suvremena tehnologija IT industrije, internet i ostalo, znatno je unaprijedila prostituciju kao zanat, kao profesiju), i onu izazvanu prisilom (vrsta ropstva), postoje mnoge žene, ali i muškarci, nipošto siromašni, koji se prostituiraju iz užitka. U tome je smislu prostitucija posve prirodna seksualna orijentacija. / Kao, između ostalog, i lingvist moram reći da mi se jako sviđa latinski glagol *prostituere* koji znači "staviti pred (kupca)". / I ja se radosno pridružujem najbogatijoj spolnoj orijentaciji u prirodi, onoj koja sadrži sve ostale spolne orijentacije, a to je rajski panseksualizam. / Amen.

Evanđelje po Mateji

Svi sisavci pate od kratkih depresivnih stanja

Uski bijeli neboderi potiču ljubav prema životinjama, seksualnom maštanju i duhovnom alpinizmu. Amen.

Ja sam brižna majka. / Svaki dan dojim ponos iz svojih nabreklih dojki koje su pune intelektualnog mlijeka. / Ponosna sam na to što sam bez obzira na trendove zadržala svoju bit sveždera ili svejeda, svejedno. / Volim svojega psa. / U svijetu vlada predrasuda da su dijamanti najbolji prijatelji žena. / Ne, najbolji prijatelji žena su psi, i to mužjaci. / Kad ponekad pate od kratkih depresivnih stanja, treba ih oraspoložiti na one iste načine kojima činimo radosnim i naše dečke. / Dobra felacija ili sisanje jedan je od njih. / Sretne li mene! / Iz šeširića izvukla sam papirić na kojemu piše "zoofilija, muška i ženska". / Velika sam ljubiteljica životinja. / Evo moje radosne i blage te dobre vijesti. / Erotsko općenje sa životinjama potpuno je prirodna spolna orijentacija. / Naviše volim pse, konje i magarce, a moj prijatelj, moj vršnjak iz susjedstva, student veterine, voli kokoši i pse, ali samo kuje kao što ja, jasno, volim mužjake. / Životinje su povremen erotski začin, a djevojčice i dječaci iz Pavlove ulice glavno jelo. / Potpisujem što je rekao Luka, te se i ja, ljudi, svojim željnim tijelom pridružujem snažnom i prirodom stvorenom panseksualizmu. / Amen.

Evanđelje po Meliti

Tko protrči ispod dúginih boja voli sve spolne orijentacije

Protrčati ispod dúge znači biti premazan svim bojama. Dúga je prirodan halucinogen LSD. Amen.

I danas dúga blista u mojim očima. / Zovem se Melita, ali me na fakultetu zovu nadimcima Malta, Pčela ili Nimfa. / Dobro se osjećam i kao Pčela, a najbolje kao poduzetna Pčelica, osobito danas kad sam iz šeširića izvukla papirić na kojemu piše "promiskuitet, pornografija". / I jedno i drugo nije mi strano. / Naprotiv, blisko mi je - jer je ljudsko. / Evo moje radosne, blage i dobre vijesti. / I promiskuitet i pornografija su potpuno prirodne seksualne orijentacije. / Pritom treba naglasiti sljedeće: pornografija je posljednja, ali velika oaza istine ljudske spolnosti. / Toliko velika da sa svojih par milijuna internetskih stranica nadmašuje pustinju u kojoj žive sitnopješčani neuki protivnici njezina golema bogatstva. / To me veseli. / Veseli me i akronim LGBTQIA2S+. / Evo njegova lijepoga naziva: "Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer and/or Questioning, Intersex, Asexual, Two-Spirit, and the countless affirmative ways in which people choose to self-identify." / I ja, kao i moje prethodnice, potpisujem ono što je rekao Luka, čovjek s dva nadimka: Luka Evanđelist i Bik. / Prvi nadimak nam ulijeva sigurnost, a drugi garantira užitak. / Stojim u svemu uz potentnog Bika i sa strašću hitam u "najbogatiju spolnu orijentaciji u prirodi, koja sadrži sve ostale, a to je rajski panseksualizam." / Amen.

Evanđelje po Mirni

Crvena infrastruktura traje do crne smrti

Da, crvena infrastruktura traje sve do subatomske noći, dakle sve do naše smrti. Amen.

Pravda je rijetko dostižna kao i apstinencija od nimfomanske beskrajnosti. / Kao Nemirna Mirna u rijetkim trenucima smirenja to shvaćam. / Na zadnjem papiriću iz šeširića, mojem, piše " fetišizam, sadomazohizam, aseksualnost, masturbacija". / Evo i moje radosne, blage te dobre vijesti. / Sve spomenute seksualne orijentacije su posve prirodne s napomenom da aseksualnost ne pripada tome nizu. / Ona je, među ljudima, biološki uvjetovana pogreška, ali toliko rijetka da je možemo zanemariti. / Sva radosna potvrđujem činjenicu da je suvremena pornografija uz pomoć interneta enormno obogatila jednu od najčešćih pomoćnih seksualnih orijentacija - masturbaciju. / I ja se posve slažem s kolegom Bikom, te ću radosno reći da sam željna svega, a najviše sveusisnog rajskog panseksualizma. / Amen.

Stephan Lupino, *Billy Idol,* 1985.

PROZA

Sonja Smolec

Ljubav nikla iz ruševina

Ploča koja je stajala na ulazu u ovaj grad već odavno ne postoji. Iako sam ovud nekad davno šetala iz radoznalosti, nikad se nisam zadržavala, nije bilo potrebe.

Ovdje sam se trebala s nekime naći, ali sam zabunom obrisala poruku s kućnog telefona. Kako je ono bilo? Mario? Mama je još nešto spomenula. Ameriku, baku, nešto… Nisam je pažljivo slušala. Kako glupo! Zapamtila sam samo adresu u gradu koji već odavno nije niti na jednoj liniji kojom voze međugradski autobusi.

Ovdje ne postoji ništa osim starih kuća iz kojih su vlasnici odavno odselili. Mrtav grad. Država će ionako sve uskoro srušiti. Zemljište je zapušteno, ali vrijedno. Samo je drveće živo. I trava koju nema tko pokositi. Niče, raste, cvijeta, vene, trune. I tako svakog proljeća ispočetka započinje svoj životni krug.

Parkirala sam malo dalje, ali upravo toliko da mi auto stalno bude na vidiku. Voljela sam taj prastari auto. Bilo je to sve što sam sa sobom ponijela iz propalog braka kad sam se prije deset godina vratila u maminu kuću.

Nisam znala koliko je sigurno biti ovdje. Jedna me dvokatnica privukla izgledom svojih balkona i dvostrukih vrata koja su vodila na njih. Metalna, vitičasta ograda još je bila ovdje. Na njoj ostaci biljke, drvenaste vriježe puzavca koji ju je pred mnogo godina obrastao i potom usahnuo.

Broj pored ulaza na zahrđaloj ploči jedva se nazirao. Bilo je to mjesto susreta. Svojim sivilom, zgrada se utopila u krajolik. Bacila sam pogled na ostale kuće. Neke su izgledale cijele, na nekima je odavno propao krov. Stanuje li više itko ovdje? Skvoteri možda?

Vrata su bila širom otvorena. Ušla sam. Sa zidova se ljuštila žuta i plava boja prekrivena uzorkom cvjetova ljubičice. Rukom sam dodirnula rub krute, oljuštene krpice. Otkinula se i pala na pod koji je izdajnički škripao pod mojim koracima. Sve prostorije u prizemlju, osim jedne, bile su prazne. Pogađala sam koja je kakvu namjenu imala u prošlosti. U kuhinji je još uvijek stajala zidana peć ukrašena plavim keramičkim pločicama. Po zidovima su još uvijek bila vidljiva tamnija mjesta gdje su nekada visjele slike. Stepenište prema katu, zajedno s rukohvatima bilo je odavno uklonjeno. Ukradeno?

Sjećam se kako sam se, ušavši u prvu sobu do ulaza, iznenadila ugledavši nekoliko komada namještaja, i kako sam otvorila vrata ormara prekrivenog intarzijama u kojeg se uvukla tišina, kako uranjam pogled u nabore izlizanih skuta, upijam odstajale, opore i nepoznate mirise drva starijeg od stoljeća i odjeće, modni hit četrdesetih.

Na vješalici ženska haljina, svilena, spuštenog struka, po rubu ukrašena cvjetnim motivom. Ljubičice. Preko lijevog ramena prebačena marama i učvršćena zahrđalom sigurnosnom iglom. Pored nje vojna uniforma, meni nepoznatog porijekla, na mnogim mjestima oštećena vidljivim leglom odavno nestalih moljaca. Iz džepa vire bijele rukavice. Na vrhovima prstiju su sivkaste. Tko zna, možda je s njima obrisao orošeno staklo automobila dok se vozio kući. Ili u svoj ured. Ili na sastanak… Unatoč tome, meni i haljina i uniforma izgledaju kao da ih je netko upravo odložio nakon povratka sa svečanog primanja.

Maštam.

Zatvaram oči. Vraćaju mi se mirisi ljubičica. Slike se vrte kao na filmskom platnu…

Pažljivo zavirujem ispod odjeće. Ugledam cipele visokih peta. Male su. Gotovo dječje. Dotičem ih. Još uvijek su mekane. Saten kraljevske boje. I njih su moljci već odavno obilježili. Ah, tako, pomislim. Bila si nježne građe. Voljela si lijepu odjeću i vojnika. Jesi li, ili je uniforma slučajno završila u istom ormaru gdje i tvoja haljina? Voljela si ljubičice. Kakva si bila? Zatvaram oči i zamišljam te. Plavuša duge kose uvijene u čvrstu visoku punđu... Hm... Netko tko je imao tako malu, nježnu nogu najvjerojatnije je volio da mu kosa bude lepršava. Da skrene pogled promatrača na ono najljepše. Ili možda kratka s onim modnim zavijutcima na licu? Što si voljela?

Ispod uniforme nije bilo ničega. Samo tanak sloj prašine. Očito je ormar desetljećima bio zatvoren.

Okrećem se oko sebe. Proučavam sobu.

Ogledalo na psihi prekriveno je novinskim papirom koji odmičem i odlažem pored stolice koju je nedavno netko pažljivo obrisao. Gledam datum na novinama. Jučerašnje. Iznenađena sam. Staklo je veoma lijepo. Skupocjeno. Rubovi su fino brušeni i ukrašeni, ali malo oštećeni. Ispred ogledala prazna bočica za parfem. I nju je netko pokušao obrisati. Uzimam je, otvaram i njušim. Zatvaram oči. Ljubičice. Stvarnost ili moja uobrazilja? Vraćam bočicu na mjesto. Pokušavam je staviti u potpuno jednak položaj da ne izazovem duhove vremena.

Ispred mene tri ladice. Najveća, u sredini, kao da poziva – ja ja ja. Isprobavam nije li mesingana ručka, prepuna ukrasnih vitica, rasklimana. Od vremena je potamnila, ali nije izgubila ljepotu. Na prednjoj dasci ladice su sitne rupice. Stanari drva. Šteta. Vjerojatno je zato i ostala, a ogledalo nije nikome trebalo ili mu nisu znali procijeniti pravu vrijednost. Tko zna, možda bi se psiha mogla spasiti? Otkupiti? Ali, koga mogu pitati? Ladica se uz tihi jauk prepustila mojoj ruci. Na sredini je, pomalo pomaknut u lijevo, album za slike. Hmmm... vjerojatno je prazan. Ljudi kad sele ili napuštaju domove, sa sobom odnose ono što im je najdragocjenije. To uključuje i fotografije. Kad odlaze u žurbi, slike se vade, spremaju u prtljagu, a sve se ostalo zbog težine ostavlja.

Na koricama je tek malo prašine. Podižem prvi list finog, prozirnog papira s uzorkom paukove mreže. Slike su požutjele. Gledam nepoznata lica koja se ponavljaju pa nestaju, pa se opet pojavljuju. A onda ugledam onu haljinu iz ormara. U prvi mah sam pomislila da je neka druga, samo slična njoj, jer, bila su to vremena kad su se nosile haljine spuštenog struka. Marama koju je držala u ruci nemarno je visjela do poda. Pogledam ozbiljno lice mlade žene. Da, zaista je bila sitne građe, ali njen izgled nije ni približan onome kako sam je ja zamislila. Lice je malo, srcoliko. Na njemu ni traga radosti ili osmijeha, kao da su je silom postavili pred fotoaparat. Njena kosa je tamna, a dugačka pletenica prebačena preko lijevog ramena. Oči krupne i svijetle. Stopala malena. Noge lijepe, malo prejake u odnosu na visinu i građu tijela kao da se bavila plesom. Na njima cipele, ali ne one iz ormara. Ove su podsjećale na čvrste cipele plesačica flamenka. Činila mi se poznata, ali koliko god sam premetala po svom sjećanju, nisam znala odakle.

Iz razmišljanja me trgnuo muški glas.

Hej! Što vi ovdje radite!? Ovo je privatno vlasništvo.

Okrenula sam se. U ruci je držao termosicu.

Dobar dan. Čekam nekoga.

Dobar dan! Oprostite! Vi ste Antonija? Primili ste moju poruku?

To ste bili vi? Da, dobila sam. Vi ste Mario?

Oprostite, nisam se predstavio. Mario Bašić.

Odmjerila sam ga od glave do pete. Srce mi je izdajnički preskočilo. Odakle mu broj mog telefona? Kao da mi je čitao misli.

Broj sam našao po adresi. Naši roditelji su se nekada davno dopisivali.

Nisam znala. Bašić velite? Kao i moje djevojačko prezime? Mogli ste mi poslati e-mail.

Mda... Poslao sam ga vašoj majci.

Ah tako… Mi smo rod?

Mda... Ne. Zapravo nismo.

Nisam bila sigurna bi li mi se sviđalo to njegovo *mda*... Album sam prislonila na grudi.

Vidim, našli ste album. Uzmite ga. Za vas je. Malo sam ga očistio. Ja imam...

A ono u ormaru? I to ste složili? Za mene?

Ne, ne. Tako sam sve našao. I album i odjeću. Dođite. Vani sam pripremio stol i dvije stolice. Stari su, ali će poslužiti. Bit će nam udobnije.

Uvijek sam željela malo pronjuškati po ovim kućama… ruševinama.

Da, svakako su zanimljive.

Sjeli smo na terasu koju su puzavice na pola pojele. Mario je postavio starinski stolić i dvije stolice čija sjedala su se zagrijala na suncu. Na stol je odložio termosicu i plastične čaše. Pred sebe sam stavila album kako bih ga ponovo pregledala.

Očekivala sam priču. Nešto što će me lupiti!

Iza nas se odjednom začula iznenadna buka. Nešto me zaista i lupilo!

Potres?

Ležala sam potrbuške u prašini. Stol i jedna stolica bili su nedaleko mene, prevrnuti. Pomakla sam ruke. Dobro, mogu ih micati, cijele su. Po njima je curilo nešto ledeno. Dobro, krv nije. Liznula sam. Limunada. Podigla sam pogled i ispred nosa ugledala đonove tenisica.

Mario? – Pozvala sam najprije tihim glasom. Nije reagirao. Prepala sam se. – Mario! Jeste li u redu?

Zakašljao je i ispljunuo.

Jesam. Malo natučen po leđima, ali dobro je.

Stolica vam je na leđima…

Kleknula sam da dođem k sebi. Otresla sam dlanove i pogledala što se srušilo. Bio je to bočni zid kroz koji se sada vidjela unutrašnjost kuće. Da smo unutra ostali malo dulje…

Hej! Ova kuća nas baš ne voli! - rekla sam i sama kašljući.

A ja nisam dovršio svoju priču.

Je li ovo bio potres?

Ne. Ovako nešto se povremeno događa kad zidovi odustanu. Očito smo imali peh. Maknimo se dalje u vrt. Nisam očekivao da bi moglo biti ovoliko opasno. Nije tako izgledalo. Nigdje nema nikakvih oznaka.

Uzdahnula sam.

Da. Ponekad grane drveća, ponekad korijenje učini svoje. Zakon prirode. - Pametovala sam.

Sjeli smo dosta dalje, u hlad lipe, na kamenu klupu gdje se činilo sigurno mjesto. Pružio mi je vlažnu maramicu koju je izvukao iz ruksaka. I prije nego sam se snašla, s drugom je već skidao prašinu s mog čela i nosa. Tek onda je počeo sebe čistiti. Promatrala sam sijede na njegovim zaliscima. I bore oko očiju. Vjerojatno smo vršnjaci. Ili tu negdje… Četrdesetak. Ni on ni ja nismo u prvoj mladosti. Bio je to najzgodniji muškarac kojeg sam vidjela u svom životu. Ne lijep, ali ono… Lik koji, i bez riječi, osvaja na prvu. U utrobi mi se nešto pomaknulo.

Da. Priča je zanimljiva. - Nastavio je. - Vaša se baka udala za mog djeda kad mu je žena umrla. On je imao sina iz prvog braka, mog oca. Ona je imala vanbračno dijete. Vašeg oca. Djed ga je usvojio. Bio je dobar i čestit čovjek. Eto odakle nam jednako prezime.

Žena sa slike je moja baka?

Da. Naša zajednička baka. No, dobro, po krvi vaša, ali ja u životu niti jednu drugu nisam znao.

Nikad nisam vidjele njezine slike iz mladosti. Mislim, imamo slike bake, ali ne ovakve… Što se zapravo dogodilo?

Djed je, prije nego je otišao u rat, napisao oporuku. Ostavio je baki dosta novaca za djecu. Za svaki slučaj. Svom sinu ostavio je kuću pod uvjetom da baka u njoj ostane živjeti. Nažalost, nije se vratio. Ostala je s dvoje djece. Novac se potrošio, a ona nije nikakvim poslom mogla dovoljno zaraditi da ih prehrani i školuje. Moj otac je, kad je napunio osamnaest, da bi joj olakšao teret, otišao u Ameriku. Kad je mogao, slao im je pomoć. Vaš je, kao stariji ostao s majkom.

Ali, baka nam nikad ništa nije rekla. Zašto?

Sad je kasno da to saznamo.

Da, naravno... , potvrdila sam i pitala - Zašto je iselila iz ove kuće?

Vjerojatno je iselila kad je ostala bez novaca. Možda ju je iznajmila i odselila u manji stan.

Bilo je svačega u tim vremenima. Možda su je prisilili da iseli. Možda tvoj otac zna? Dotaknuo mi je rame i s njega nešto pažljivo otresao.

Peminuo je prije pet godina.

Oh… Žao mi je.

Mislila sam da znaš.

Ne, nisam znao. Moj je otac bio u kontaktu s bakom dok je bila živa. A kasnije… Ne znam što se dogodilo. Znaš, još uvijek mi nedostaje.

I meni moj nedostaje. Ipak, još uvijek mi nije jasno zašto smo se mi zapravo trebali sresti? Da mi ispričaš povijest obitelji? Kakve sad više prošlost s nama ima veze? Ništa se ionako ne bi promijenilo…

Obrecnula sam se na njega. Bilo je to, s moje strane, nepristojno. Ničime nije zaslužio takvo moje ponašanje. Bol koju sam i nakon pet godina osjećala za ocem još uvijek je u meni poticala loše raspoloženje.

Među očevim papirima, kad je umro prije tri mjeseca, našao sam uvjetovanu oporuku. Htio sam te upoznati da vidim, vrijedi li. Pa, eto...

I vi... I ti si živio u Americi?

Jesam, do nedavno. Otac je… htio je valjda napraviti nešto dobro, osigurati obitelj. Sve ovo mi nasljeđujemo… - Mahnuo je rukom u smjeru kuće i kažiprstom zaokružio po zraku kako bi naglasio na što je mislio. - Bila je to nekada velika vrijednost. Nije mogao znati…

Mi?

Da, ti i ja, ali samo ako se nas dvoje vjenčamo. Da sve ostane u obitelji.

A tvoja majka? Tvoja supruga?

Rastali su se odmah poslije mog rođenja. Čim se preudala, mene je, kao paket, vratila ocu. Nje se niti ne sjećam.

Žao mi je.

Ne treba ti biti. Bio je dobar otac.

A tvoja žena?

Nisam se nikad oženio.

Smijem li pogoditi? Bilo je zamalo, ali…

Pa, otpilike, tako nekako.

Šutjela sam neko vrijeme. Svejedno, kako je netko mogao napisati takvu oporuku? Prije nego sam nastavila, zamolila sam ga još jednu vlažnu maramicu, samo da dobijem na vremenu. Njegov otac me nikad nije upoznao. A što da sam bila u braku? Očito je o meni znao daleko više nego ja o njemu.

Sve ovo je odavno oduzeto vlasnicima. Poslije rata neki su nešto malo i dobili, novčanu odštetu, ali… Nije li neobično da ja cijeli grad ovako propao? Ovdje nema ničega osim ruševne kuće za koju ćeš morati dokazati vlasništvo. Isplati li se to? – pitala sam ga sumnjičavo.

Djed, kad je pisao oporuku, nije mogao znati što će se sve ovdje dogoditi. Moj otac nije nikad pitao. Osim toga, imam sve vlasničke papire o nasljeđivanju.

I što sad?

Meni se ideja o vjenačnju, bez obzira na oporuku, sviđa.

Primio me za ruku i nježno poljubio vrhove prstiju. Protrnula sam i spustila pogled.

Pristaješ?

U životu nisam čula ništa luđe. Bila je to najneobičnija prosidba.

Ljubav na prvi pogled?

Rekla sam *Da čovjeku kojeg sam upoznala prije malo više od sat vremena.*

Sonja Smolec

Kava, sok, što god...

Sjela sam na rub kreveta, na krilo stavila stari podložak s fakultetskih predavanja. Bio je iz onih vremena kad sam sjedila tamo negdje iza ili pored zida i radila bilješke držeći ga na krilu. Godinama je putovao sa mnom. No, da. O čemu ja to pričam? Otada je prošlo mnogo godina. A fakultet? Nedostajalo mi je još tri ispita. Ma kakva tri, dva i pol. Kod kuće su već svi govorili *Naša doktorica.*

Tada se pojavio on. Nije to bilo kao u srcedrapateljnim romanima s rasprodaje. Ne, ne, to nikako. Bio je to impuls. Misao bez predumišljaja. Kemijska reakcija bez retorte. A ipak, bila je ljubav. Sudbina, karma, predodređenost...

Podigla sam pogled i pogledala kroz prozor. U daljini, na vrhu brežuljka oblika glave šećera, stajao je Isus raskriljenih ruku. Pokazuje li mi smjer ili me želi zagrliti?

❖

Prvi put sam ga vidjela na predavanju koja sam ja slušala. Pojavio se iznenada. Kao i ja imao je naviku da dolazi poslije svih. Sjeo bi pored mene, s moje lijeve strane, bez pozdrava i pisao. *Mutavi...* Pomislila sam i posramila se sama sebe. *Mda... Rugala se vrana svraki.*

Ljudi nekako naslute tko je drugačiji. Kao da mirišemo drugačije. Razgovarala sam sa svojim kolegama samo onoliko koliko je bilo nužno. Ni riječ više od toga. Nisam bila sramežljiva. Nisam se drugačije odijevala. Čak ni moj status redovnog studenta nije bio drugačiji. Bilo je nešto u meni. Nešto od rođenja. Jednostavno - nije mi se pričalo. Moja dva mlađa brata i sestra su to sve nadoknađivali. Kad bi krenuli s pričom, njih se nije moglo zaustaviti. Otac je od mame bio stariji desetak godina. Kad je on završio medicinu, ona je bila maturantica. Do svoje dvadeset i šeste imala je nas četvero.

Dogodilo se što se vjerojatno i moralo dogoditi. Nakon tjedan dana koje sam pored njega sjedila kao stup soli, počeli smo se pozdravljati. Bez riječi. Kimanjem glave. Tko je prvi počeo? Da me ubiješ – pojma nemam. Moguće da je bilo simultano. Nakon toliko godina, sjećanje na ta vremena izazivaju mi tek osmijeh okusa ušećerenih badema i nedozrelih maslina s mog otoka.

Bila sam solidan student, ali iskreno, mogla sam jednako tako studirati egiptologiju ili kineski jezik. Ili, na primjer, da budem kozmetičarka? Mogla sam se i udati, roditi petero djece… Negdje, putem, u životu, izgubila sam samopouzdanje. Sad, već vidim, klimate glavom i pitate se zašto sam upisala medicinu.

Moj djed i moj otac bili su liječnici. Ja sam, kao najstarija i najpametnija trebala nastaviti tradiciju. A braća? Oni su imali sve povlastice. Mate je odlučio biti automehaničar i stari mu je, čim je završio školovanje, pomogao otvoriti servis. Ivan je završio trgovačku školu, oženio se mlad, dobio dvoje djece, rastao se, odselio u Zagreb. Oženio se opet, dobio još dvoje djece i svako ljeto dolazio k starcima koji su ludovali za klincima. Marija je završila novinarstvo. Jedino je moja želja da budem kozmetičarka svima bila smiješna. Neprihvatljiva. A ja nisam bila borac.

Ne tada.

Prihvatila sam ono što su moji željeli. Trebalo je nešto da me gurne niz liticu kao grudu snijega pa da napravim kaos.

Moj šutljivi kolega je pred mene spustio komadić papira. Bio je to račun iz trgovine na iznos od pedesetak kuna. Gledala sam ga zbunjeno *Mlijeko, jogurt, mortadela, narezana govedina...* Pogledala sam ga, onako, zbunjeno. Rukom mi je dao znak da papir okrenem. S druge strane je pisalo *Poslije predavanja kava, sok, štogod...* Nije pisalo gdje i pristajem li. Kao da s njim svaki dan izlazim na isto mjesto. Zašto ne? Hajde da bar jednom napravim nešto spontano. Odmjerila sam ga procjenjujući njegov izgled, stav, oči. Zaustavila sam se na njegovim ustima i pomislila *Kakav li glas ima?*

Boris. – Predstavio se. Boris Marušić.

Ana. – Rekla sam i pružila mu ruku.

⁘

Dan je bio prekrasan. Na sebi sam, kao čvrsto prilijepljene flastere, osjetila poglede studenata i studentica koji su sjedili za susjednim stolovima. Mislila sam, tip će mi se upucavati, pa hajde da ovaj dan provedem drugačije. Možda se i zabavim. Ali...

Pružio mi je papir. Činio se kao obrazac koji je trebalo popuniti.

Sve pročitaj. Pažljivo.

Čitala sam i nisam shvaćala.

Gle, najprije ću te pitati što ti zapravo radiš na ovom faksu.

Studiram.

Izgledaš kao da si ovdje po kazni.

Pa... I da i ne. – Zatekao me. - A ti?

Ja sam završio prije dvije godine.

Sad je na meni red da pitam, što ti radiš na ovom faksu?

Tražim ženu.

I? Našao si je? – Pitala sam i počela se zabavljati misleći koliko je tip otkvačen. Još više nego ja.

Jesam. Imam idealnog kandidata.

Koga?

Tebe.

Kava koju sam upravo srknula poletjela mi je u nos. Zagrcnula sam se. Tražila sam papirnatu maramicu kako bih se obrisala. Dohvatila sam svoju torbu. Otvorila se i sve iz nje što se moglo rasuti, rasulo se. Privukla sam pažnju onih koji ionako nisu bili navikli viđati me ovdje, pogotovo ne u društvu takvog zgodnog komada. Pružio mi je salvetu da se obrišem i pomogao pokupiti stvari. Duboko sam udahnula i sjela nazad. Nakon nekog vremena prestala sam kašljati.

Sve ove dane dok je sjedio pored mene zapravo ga nikad nisam dobro ni vidjela.

Dobro. Da čujem. – Rekla sam.

Čim sam diplomirao, morao sam odraditi staž i naći gdje ću nastaviti specijalizaciju.

Gledala sam ga napola stisnutih očiju, skoncentriravši se na svaku izgovorenu riječ. Djelovao je iskreno.

Nastavio je.

Molbu sa svim potrebnim dokumentima poslao sam u nekoliko europskih zemalja i u Ameriku.

Polizala sam žlicu na kojoj je ostalo još mliječne pjene. Pogledala sam na sat. Već kasnim na slijedeće predavanje. No, radoznalost... Bradu sam naslonila na šaku lijeve ruke i nastavila slušati.

Najpovoljnija ponuda stigla je iz New Yorka. Svi uvjeti i plaća daleko su bolji nego u Europi. Pristao sam. Ali...

Ali? – Rekla sam nakon poduže pauze.

Postoji jedan uvjet. Pročitaj na dnu druge stranice. Ispunjavam sve uvjete. Vidiš? Osim ovog. Moram biti oženjen.

Da? – Moja pitanja imala su sve manje riječi. Svaka riječ sve manje slova.

Da. – Na licu sam mu vidjela nedoumicu. Možda se pitao nije li pogriješio u svojoj prosudbi.

I? - Moje pitanje postalo je minimalističko.

Udaj se za mene.

Sad ja imam pitanje. Što na to kažu tvoji?

Nemam nikoga. Odrastao sam u domu.

Zašto ja?

Svidjela si mi se.

Ali ti zapravo ne znaš niti tko sam niti kakva sam. Možda griješiš u svojoj prosudbi mene kao osobe.

Još nikad nisam u nekom razgovoru toliko toga rekla odjednom. Osim na ispitima.

Put nije jeftin, zar ne?, nastavila sam.

Uz studij sam radio. Konobario i štedio. Osim toga, poslodavac plaća dio troškova.

Da. - Rekla sam.

Što da?

Udat ću se za tebe.

Vjenčali smo se na općini, bez prisutnosti obitelji. Kumovi su nam bili poznanici s faksa. Njima je to bilo ludo, otkačeno, romantično.

⁘

Iz susjedne sobe čula sam zvuk flaute. Milena je svirala nešto što nisam mogla prepoznati. Dugo smo o tome razgovarale. Bila sam neodlučna. Vratiti se ili ne vratiti nakon toliko godina?

Roditeljima sam prvo pismo poslala te davne osamdesete, iz New Yorka. Oni su mislili da sam još u Zagrebu.

Moj Boris dobio je stalan posao. Dvije godine radio je na odjelu hitne službe i prijavio specijalizaciju. Ja sam u kozmetičkom salonu radila depilaciju nogu. Imali smo dovoljno za hranu i stanarinu. Stanovali smo u stanu koji se sastojao od jedne sobe koja je služila svemu i kupaonice s tuš kabinom i WC-om.

Nakon četiri godine Boris je završio i postao kardiolog. Tog dana donio mi je cvijeće. Zagrlio me. Plakali smo od sreće. Gotovo je. Prvi put smo večerali u restoranu. I ja sam za njega imala novosti. Bila sam trudna.

⁘

Kad se Milena rodila, banka nam je odobrila kredit za stan. Kupili smo i namještaj. Više od pola bilo je iz trgovine rabljenim stvarima za kućanstvo. Nismo išli u Disneyland ni Graceland. Štedjeli smo. S Borisom je bilo zaista jednostavno živjeti. Razumjeli smo se bez suvišnih riječi.

Nagovorio me da napravimo prijepis mojih ocjena. Odnio ih je u najbliže državno sveučilište. Vjerovao je u mene više nego ja sama. Trebala sam položiti dva ispita. Jedan je bio znanje engleskog jezika, a drugi je bio anesteziologija i reanimatologija. Ako to položim, priznat će mi se viši stupanj obrazovanja. Moći ću raditi kao viša medicinska sestra. U Zagrebu mi je nedostajalo tek tri ispita kako bih završila fakultet. Mislila sam da će tražiti manje, no ovdje je program bio drugačiji. Povratak medicini? Uz dijete?

Uspjela sam. Nisam stala. Na jesen sam upisala zadnju godine medicine. Oboje, i Boris i ja položili smo sve ispite propisane zakonom o stjecanju državljanstva. Kad sam odradila staž i upisala specijalizaciju pedijatrije, Milena je krenula u prvi razred.

Voljela sam svoj posao. Možete tek misliti kako su roditelji bili sretni kad sam im javila da sam diplomirala i završila studij. Nažalost, veselje nije potrajalo. Uprava nije prihvatila da u istoj bolnici rade oba supružnika. Dobila sam premještaj u malu lokalnu bolnicu koju sam mogla prihvatiti ili ostati bez posla. Boris je potegnuo sve veze da ostanem. Nije uspio. Milena i ja smo preselile. Bolnica je ubrzo došla u financijske teškoće. Bilo je pitanje, vratit se u New York ili otići negdje drugdje? Da sam se vratila, ne bismo imali dovoljno novaca za sve troje i troškove stana. Proučila sam ponude. Teška srca odlučila sam se za Brazil. Boris je ostao u New Yorku. Čuli smo se svakodnevno. Vidjeli jednom mjesečno. Obilazila sam bolesnu djecu po favelama. Na mnoga mjesta nisam mogla autom. Hodala sam satima. Odjeća se ljepila za mene. Mnogi su me sumnjičavo prihvaćali. Bila sam stranac. Milena je bila u cjelodnevnom boravku. Uvečer sam se kući vraćala mrtva umorna, jedva sposobna večerati i otuširati se. Sve to vrijeme savladavala sam portugalski i slala molbe za posao kako bih se vratila k Borisu.

Nakon dugo vremena dobila sam deset dana slobodno. Cijeli dan sam ga zvala, ali se nije javljao. Zvala sam bolnicu. Otišao je na teren pružiti pomoć ljudima koji su stradali u požaru. Oko deset na večer zazvonio je telefon. Skočila sam. Nije bio on. Iz uprave su javili da je stradao i da je u kritičnom stanju. Na njega je pala goruća greda. Kako? Spašavao je ljude. Nesreća. Događa se...

Milena i ja otišle smo na sahranu. Nismo dobile nikakvu naknadu. Bez objašnjenja. Osiguranje nula bodova. Posao u New Yorku nisam mogla dobiti. Prodala sam stan i vratila se u Rio.

Otada je prošlo dvadeset godina. Kćer se udala i radi kao profesorica glazbe. Uskoro ću biti baka. Šefica sam pedijatrije.

Iz pretinca sam izvadila presavijen i požutjeli papir na kojem se još dalo pročitati ono što je tako davno bilo ispisano kemijskom olovkom. *Poslije predavanja kava, sok, štogod...*

Nataša Hrupec

Skitnje po dobrom otoku

Čitam vijesti s Kanara. Na otoku La Palmi pojačana je seizmička aktivnost već nekoliko dana. Ispod Cumbre Vieje kuha. Više od pet tisuća potresa uzgibalo je otok s kojeg smo se nedavno vratili astronomom i ja. Centar pritiska uslijed prodora magme nakupio je deformaciju od deset centimetara. Vulkan je budan. Lava je krenula, a nas svakodnevica, daleko od otoka s kojeg smo odletjeli prije mjesec dana već dobrano pritišće i skuplja deformaciju koja je također kompatibilna s centrom pritiska i istisnut će nužnost iz nas. Nužnost bez namjere, jer lava može proždrijeti sve pred sobom, ali i objektivna stvarnost također.

LUDOST UVIJEK PRVU SRETNEŠ NA PUTU

Jučer smo kasno stigli na otok koji ima perspektivu odlomiti se i pasti u more. Otok je dramatičan i krasan u isto vrijeme. Još miriše na lavu, na nešto zagoreno i papreno. Prvo sam ujutro na terasi ugledala guštera. Odurnog, crnog guštera s pjegama. Potpuno je u skladu s prirodom. Taman je k'o kamenje, brz i zainteresiran za promjenu. Vrištala sam.

Dobro je putovati, sjajno zapravo, jer nigdje ne možeš lakše i brže sresti svoju ludost. Uvijek je nađeš kad si na putu. I moja ludost sad sa mnom tipka na terasi, a svud uokolo šuškaju *lizardi*. Ima ih na stotine. Zasad sam uočila dvije vrste. Skutrena sam u stolcu. Trzam se i na zvuk palme koja lupa po krovu. I to mi je novo. Došla je i jedna ogromna crna mačka debelog repa. Pomislila sam da je puma. A ovi *lizardi*?, sam bog zna koliko neki primjerci mogu narasti. Enciklopedija kaže ne više od pedeset centimetara, ali to se nikad ne zna koliko si priroda ponekad dopusti. Za mene je to već omanji aligator. Gazdarica mi je jutros rekla da su *solo pekonjo*. Želim vjerovati da je tako. *Solo pekonjo* zasad mi zvuči spasonosno. I još je rekla da neće ući u našu Casu Marenu.

Stavila sam naočale za čitanje. Malo mi je lakše sad. Kad podignem pogled, ne vidim ih. U daljini je taman toliko mutno da ih ne razaznajem. Vidim samo suhu travu i crno kamenje, a oni su usklađeni s time. Evo jednog, tu je skroz blizu. Jede ostatke kruške. Suludi su mu pokreti. Luđački okreće glavu i bježi. U redu, to je sretna spoznaja, to da znam da će pobjeći. Oko deset sati kreću u akciju. Morat ću im se prilagoditi. Ako se probudim dovoljno rano, neće mi nekoliko jutarnjih sati dolaziti na terasu.

PALMA

Noćas me nekoliko puta probudila palma. Kad je ujutro oko šest opet bubnula po krovu, odlučila sam ustati. Na zapadu je mračno. Tražim vestu i oprezno sjedam na terasu. Čuje se zavijanje pasa. Čini se da je cijeli čopor u pitanju. To su divlji psi, ne mastifi s kojima su konkvistadori stigli u 15. stoljeću. Jezivo je čuti izgladnjele pse. I vidjeti ih je strašno. Jučer je jedan došao u restoran. Vidjelo mu se svako rebro. Boji se ljudi, ali im prilazi jer mu treba hrana. Približava se oprezno, a onda podvita repa bježi. Jeziva je ta glad u višeglasju. Srećom pa ih ne vidim, opisuju ih kao pse zlobnog pogleda. Nekad su im se Guanči klanjali, mumificirali ih, a onda su ih konkvistadori pokorili i donijeli nove običaje, ali Guanči nisu skroz nestali, njihovi geni još putuju. Kažu da su bili krupni, bijele kože, plavih očiju i crvene ili smeđe kose.

Jučer sam, čini mi se, vidjela jednog Guanča u planini, bio je izrazito visok, svijetlih očiju, a za kosu ne mogu reći, jer bio je sijed. Nije otjerao psa, ali mu nije ni dao ništa sa stola. Ovo su možda potomci onih kojima su davno odrezali jezike kad su ih iz Kartage protjerali na kraj svijeta. Micali su samo usnama i tako razvili jezik bez jezika, bez govora, a za daljinu su fićukali, učili su to od ptica. Viši tonovi dalje odzvanjaju. Fićukanje se ovdje još uvijek uči i služi da se zabave turisti. Psi su zavijali skroz do kukurikanja i do dana. Dok temperatura ne pre-

maši 23 stupnja, gušteri ne izlaze. Zato izlazim ja. Noćas sam sanjala aligatora kako je ušao u kuću, našao fotografski album, listao ga i rekao da ima za četiri godine gledanja. Ja sjedim i gledam svitanje. Krenem razgovarati s palmom i nisam nujna. Priznala mi je da mora u toku noći nekoliko puta jače zamahnuti granama. Raspitujem se za njeno tijelo svo pokriveno ožiljcima od otpalih listova. Predivan joj je korpus i kad ljudi uzmu neke mačete da srede suhe listove, pitam se boli li to, to formiranje u ogromne ananase, ali nisam se usudila to naglas reći jer tek smo se jučer upoznale. Ona mene pita tko će od nas dvije danas slušati ptice.

- Pa mislim da mogu ja, kažem tiho. Odgovora mi šutnja.

Ona će, kaže, u tom slučaju šuštati.

DO RUBA NEKADAŠNJEG SVIJETA

Sjedim do kasnog jutra na terasi, a onda krećemo do zapadnog ruba otoka. Idemo do oceana. Spuštamo se prvo autom, a onda stepenicama po oštrim klifovima. Na rubu smo nekadašnjeg svijeta. Za Grke je to bio kraj. A mi? Jesmo li Grci? Jesmo li Guanči? Nisu nam odrezali jezik, a mnogima jesu. Ispred nas šest tisuća kilometara nema kopna. Samo more, a onda Florida. A ispod nas? Možda je Atlantida. Potomci konkvistadora još i danas stanuju u stijenama u klifovima i ne žele izaći mada im vlada nudi nešto „bolje". Onako bolje kako to već vlade znaju. Oni kažu da to njima nije bolje. Čuvaju špilje otete Guančima i ne daju ih, gledaju pučinu iz tih malih otvora i vjerojatno su ponosni kad se sjete Kolumba koji je odavde krenuo s jasnom namjerom i jakom pretpostavkom da i tamo u daljini mora biti nešto. Neki novi svijet. A ta njegova Santa Marija? Jučer sam vidjela kako je mala i krhka. Pokušavam zamisliti vjetrove i ideje. Znati iskoristiti vjetar za ideju nije mala stvar. Guanči nisu plovili. Nema plovnih tragova. Zemlja im je dala sve i bila im je dovoljna, a kad su gledali pučinu bili su zadovoljni spoznajom da je tu valjda kraj. Samo su plavim okom gledali plavo, kosu boje zemlje vezali u rep i fićukali. A garavo je oko sanjalo daleku zemlju i mnogo blaga.

Vraćamo se natrag. Moja je kondicija jadna. Jedva sam svladala uspon, a planirala sam svaki dan do oceana. Smijem se svojim procjenama. Otišli smo do prvog sela i nisam si mogla pomoći: ostatak dana u ljudima sam tražila Guanče.

NA RUBU KRATERA

Jutros je tiho. Ovdje ljudi dugo spavaju. I ptice također. Gušteri su još na punjačima. Pse sam čula kroz san.

Čude nam se da tako rano ustajemo. Rekla sam im da dolazimo s istoka i da nas još budi ono vrijeme.

Palma je mirna. Ona ne poznaje godišnja doba, jer je domorotka. Morat ću joj ispričati nešto o sezonama. Deblo joj je osamljeno. Feniks voće razvija se iz žućkastih cvjetova. Feniks lišće ima oblik slova V. Stabljika je puna škroba, pred očima turista pretvaraju je u rezance i rade slatki sok.

Oblaci su zastrli more. Napunili su kalderu ili kotao vulkana. Kotao je bio posljednje prebivalište Guanča, a onda su starješinu na prevaru navabili na pregovore i gotovo sve ih pogubili.

Kotao od deset kilometara nastao je erozijom i to mi je bilo umirujuće jučer kad sam hodala po rubu kratera, na visini od 2500 metara. Nekako mi se čini da u tome ima manje drame. Mada, smiješno je. Kao da je erozija nježnija od eksplozije? Zamišljam kako je to bilo strašno na Krakatoi. Vulkan je mirovao dvije stotine godina, a onda eksplodirao i raznio velik dio otoka, snagom od nekoliko stotina nuklearnih bombi i sravnio je sve šume u okolici.

Prije dva milijuna godina iz mora je erupcijom nastalo tlo po kojemu hodam. Zasebno tlo. Zovu ga La Palma. Tlo je bogato plodnom zemljom i vodom, vegetacija očaravajuća, borovi rastu na okomitim liticama, palme na svim padinama. Često zamišljam tu prirodnu senzaciju nastanka i erozija kratera i mislim, a ne znam zašto, da nije bila jako dramatična. Možda će i nova klizišta biti postupna. Možda se neće otkinuti komad otoka i pasti u more, možda neće nastati megacunami. Možda na dnu Atlantika neće u toku krhotina biti sve ove palme, borovi, bademi, glicinije, strelicije, plantaže banana, zečevi, koze, gušteri, psi, dobri ljudi i njihove kuće. Ptice će se valjda stići spasiti na nekom brodu. No, tko to zna jer kanarinci i nisu neki letači, mada je indikativna vrsta jer služi za rano upozoravanje na nadolazeće krize. Rudari su ih zato nosili sa sobom u rudnik.

Kad čitam o tome, da će se možda otok otklizati ili bubnuti u more (kojemu god izrazu dali prednost u konačnici je ipak isto), uvijek prvo između redova pročitam strah od toga što bi cunami mogao prouzročiti istočnoj obali Amerike. A što će ostati od svega ovoga ovdje? Možda ništa, jer priroda je okrutna, znam to. I zadivljujuća.

Na samom vrhu kratera je opservatorij. Jedno je od najpodesnijih mjesta na svijetu za opažanje neba. Jako je poetično, mada je posao rudarski. Tražiti u nezamislivim dubinama svemira neki znak, da ne kažem istinu. Tražiti nešto što bi ispravilo zablude, uspostavilo morfologiju onoga što zovemo svemirom i jeste u svojoj suštini i idealističko i pretenciozno nastojanje.

STRAH OD GUŠTERA

Bojim se rano upaliti svjetlo u kući. Jutros je gušter bio na zidu u kuhinji. Nisam sigurna tko će me dočekati ujutro u ladici, u ormaru, u cipeli. Crn je k'o vulkan, tlo i pijesak s tek jednom plavom pjegom, točkom mora ili neba. Boje otoka apstrahirane su na koži guštera.

Pojavili su se i miševi i štakori. Lupali su cijelu noć po tavanu, ipak nije bila palma. Znam, nisu se oni pojavili, nego smo se mi njima pojavili.

KULA OD DRAGULJA

Želim što prije van. Još više gore. Tamo gdje prestaju rasti stabla, sije se obimno i bez mjere kula od dragulja. Tako zovu dvogodišnja endemsku biljku koja nakon cvatnje ugiba, ali daje na tisuće sjemenki. Raste tamo gdje nema dovoljno zemlje za stabla. Rađa crvene cvjetove u uspravnom cvatu koji mogu narasti i do tri metra. Treba joj samo puno sunca, ne smeta joj visinska prohladnost. Došli smo u planinu kad je cvat bio pri kraju, kad je umirao, sagibao se, privijao k zemlji i forma mu postajala još začudnija. Zakinuti smo za koraljnocrvenu, ali nema veze, fascinantne su u tom prigibanju k zemlji, u tom nastojanju da ostave sjeme. Sivozelene, već gotovo suhe, smeđe, tek sam negdje u tragovima vidjela blještavu nijansu koralja na kruni vulkana.

IPAK: GRAD

Mislim da ćemo napustiti Casu Marenu. Štakor je ovdje urođenik. Lokalac. Nekad je ovdje živio divovski kanarski štakor. Pišu da je izumro, ali čini mi se da sam imala priliku sresti se s nekoliko primjeraka u vrtu. Sad je jasno zašto je mačka iz prvog ulomka bila puma. Logično je, ako su štakori divovski da su takve i mačke. Baš su one zaustavile gigantizam ove vrste. Svi endemi lako postaju ugrožene vrste, to je jasno i mi ćemo pronaći novu *casu* ili možda ipak samo stan u gradu.

Santa Cruz de La Palma nastao je uzduž starog toka lave i male kaldere u 15. stoljeću kao luka za povezivanje rute prema Americi i za izvoz šećerne trske. Naravno da su ga pljačkali pirati pa se morao utvrditi.

Stare kuće kombiniraju vulkanski kamen i boje, imaju drvene balkone i prozore koji ne ulaze u prostor, nego se samo dižu ili spuštaju. Dopali su mi se prozori, volim i francuske, ali ovi, mada djeluju rešetkasto, nude mogućnost gledanja kroz nasumična okna ili okvire koji drukčije hvataju vrijeme, a okviri se lako mogu maknuti jednim podizanjem i s obzirom na klimu mogu ostati stalno otvoreni. Sviđa mi se to što nemaju krila, ona samo zauzimaju prostor i smetaju u mnogo situacija. Mnoga krilata bića to mogu potvrditi. Tradicionalne kuće imaju drvene balkone brižljivo ukrašene cvijećem. Za ukrašavanje balkona angažiraju balkonske baštovane. To je ovdje struka, jer nije jednostavno. Priroda nudi bezbrojne oblike i boje, ali kako načiniti izbor među tako neizmjerno mnogo očaravajućih mogućnosti, kojim biljkama dati priliku za suživot, a da sretno cvatu, uopće nije trivijalno. Ovdje to dobro znaju i zato školuju ljude. Krasna je to struka. Imati mikrokozmos jednog balkona i dovesti ga do savršenstva i ne zamarati se sušama, poplavama, sustavima navodnjavanja i drugim megalomanskim pothvatima, a uz to imati i lijep pogled na grad, palme, na ocean, plantaže banana.

Ljudi koji uzgajaju banane, nažalost o svemu tome moraju brinuti i još su ovisni o europskoj potpori. I oni su ugroženi. Možda je hrana ipak suviše jeftina?

Grad je pomalo uspavan i spor. S oceana u njega puše atlantska melankolija. Čuje se i u glazbi koja se s vremena na vrijeme razlije starinskom kaldrmom. Ulice mirišu na fini duhan i može se sresti vrijeme od prije nekoliko godina. Ono ne leti, putuje klasično. Brodom. I onda kad pristane u to predgrađe, haljina je već izvan mode i prostre se vrijeme cijelim otokom, postaje oblak, napuni kalderu i sve je u njoj zemlja, nebo, sve što već ide. Pa se onda smrači, dođe noć i ne pale se svjetla. Noć je ovdje noć, da bi zvijezde bile to što jesu. Treba biti oprezan, u mraku se lako može nabasati na nekog fanatika fotografa pod punom spremom za noćno snimanje neba.

DOBAR GUŠTER NA NOZI MIJENJA HOD

Na odlasku iz Case Marene mahnuo mi je gušter. Već sam sjedila u autu, a on je bio na zidiću pored kuće i digao je prvu nogu za pozdrav našem kratkom suživotu od straha. Bio je smiješan. Veselo smo se pozdravili, sretni što se rastajemo.

Ovdje na otoku stalno kontroliram tlo, jer gmižu posvuda. I kad smo u restoranu pratim stanje ispod stola i tako osim guštera nužno gledam i cipele. Promatram micanje guštera i igru nogu pod stolom.

Manolo Blahnik, poznati dizajner cipela, rođen je na plantaži banana u Santa Cruzu. Otac mu je bio Čeh iz Praga, a majka je bila s otoka. Njeni su roditelji imali plantažu banana i Monolo je ovdje odrastao. Gledao je kao mali mamu, koja je jako voljela modu, kako sama dorađuje i mijenja nezadovoljna dizajnom, uz pomoć lokalnog postolara kupljene cipele. Čitala je modne časopise koji su na otok stizali s tri mjeseca zakašnjenja. No mogli su si priuštiti putovanja u Madrid i Pariz i mama je tamo kupovala modele Balenciage i zatim se preodijevala na otoku.

Jednom je prilikom Manolo našao pun prljažnik cipela za kazalište nekog ruskog redatelja i bio je fasciniran materijalima i ukrasima.

Na otoku tad još nije bilo televizije ni avionske veze s kopnom pa je u tom izoliranom svijetu proveo zaštićeno djetinjstvo okružen čarobnom prirodom, bujnim vrtovima i gušterima. Rekao je da je obuvao sve što se micalo, psu je vezao vrpce oko noge, a svom pripitomljenom majmunčiću je šivao čarape, a gušterima je radio cipele od aluminijskih omota svojih čokoladnih bombona. Imao je tutore, čitao puno i slušao sluškinje kako pjevaju andaluzijske pjesme. Kasnije ga obitelj šalje na studij misleći da bi diplomatska karijera bila dobra za njega, ali on to napušta, studira književnost, pa arhitekturu, pa dizajn i sanja o karijeri scenografa. A onda je slučajno uočen jedan njegov crtež ženskog gležnja i to ga je navodno odvelo do dizajna ženskih cipela. Navodi da je sve to bilo slučajno. Lako moguće da je tako, jer život jeste slučajan. Pokret je oduvijek bio njegova strast, tako govori u dokumentarcu „Dječak koji je napravio cipele za guštere", a dobra cipela mijenja hod.

Izjavio je još da je to tužno reći, ali njega jedino usrećuje boravak u tvornicama i da je to jedino što voli. Sam izrađuje prototip cipele i onda ih šalje u Italiju u tvornicu i tamo se još uvijek jednim dijelom izrađuju ručno što donekle opravdava cijenu. Putovanja, pokret, micanje, to je njegova strast, uz boje, prirodu, to su i satenski, svileni, brokatni materijali i teatar. U njegovom dizajnu ima i kazališta, dramatičnosti otoka u voćnim i animalnim egzibicijama po gležnjevima i uvijek je izvan trenda, pomalo su retro, eklektične, duhovite, teatralne, ali uvijek su elegantne i uvijek su štikle.

I sinulo mi je jučer za ručkom da je zapravo pronašao način da gušteri odu zajedno s njim s otoka, da ih povede sa sobom. Oni doista ovdje narastu prosječno do veličine ženskog stopala, prednji dio tijela im je ostavio na zemlji, a rep je savinuo u štiklu ili stiletto potpeticu i dalje je sve samo igra kožom.

Doma imam pun ormar guštera i radi se ovdje o jakim osjećajima, zapravo o dva pola jedne stvarnosti. Volim ih, skupljam u raznim bojama, glancam i onda mrzim tako da moram vrištati po otoku. No, bilo kako bilo, nesumnjivo nisam ravnodušna, kao na primjer prema svim vrstama sportske obuće. Tenisice zaobilazim u širokom luku, one su mi nešto najružnije što se može naći na ženskoj nozi (niti na muškoj nisu nešto). Noga je u njima ubačena u neku amorfnu hrpu memorijske pjene, a hod se u njima ne može nazvati hodom. To je sigurno geganje, to se zove izbavljivanje noge iz nekog rastezljivog agara pa onda opet uvaljivanje noge u isti žele sa stalnom tendencijom tijela da ide prema natrag. A jadan gležanj, jedan tako lijep dio ženske noge, zarobljen je u nekom odurnom mekanom spužvastom poliesteru, zabandažiran k'o nedonošće u ajpindeklu. O dizajnu neću ni govoriti, o predimenzioniranim znakovima, slovima, o kombinaciji boja, plastike i štrasa što vrlo lako dovode do migrenoznog napada. A oblici tek? Malo su čamci, malo palačinke, malo podvodne gusjenice.

Ma samo dobar gušter na nozi može promijeniti hod. Mora promijeniti dan.

MELANKOLIJA S KUBE

To da sam otok, znam. I nikad nisam požalila, jer previše mi je more drago.

A to da me svrstavaju u ovaj ili onaj teritorij pretjerano me ne zanima. Ne moram se otimati, ne zanimaju me tlapnje geografa. Ovdje je mjesto progonstva za one kojima su odrezali jezike i mjesto s kojeg se kreće u nove plovidbe, može postati azil za one koji su izgubili

kompas. Atlantik udaljava, ovdje se sanja tek pred jutro, a onda dalje dan ovisi o vjetrovima. More se ne da privoljeti, ono se samo voli. Noćas su puhali pasati. Mislila sam da će odvaliti brdo. Kakav je duh tog vjetra, ne znam. Čini se da duh Titana Atlanta još vlada ovdje, s ove strane Herkulovih stupova.

Duh tiranije i karnevala staroga kontinenta još puše između stupova, ovdje do vrta Hesperida i ide dalje, kovitla se po Atlantiku i udara u obalu Južne Amerike. Tamo se dobro izudara i onda se vraća poslijepodne u nekoj melankoliji pa stanovnike u suton obuzme nostalgična statičnost, neko bolno stanje. Još se i više svi uspore i ušute. Čini se k'o da se vraća ono što su mislili da je zauvijek otišlo pa se sjete i rodbine na Kubi i zapale koju. Ta strogoća staroga kontinenta vrati im se promijenjena, kao uostalom i sve drugo, u dijalektici, u nekoj razbarušenosti, slobodnjaštvu, spleenu. Ta izranjavana krutost, ona čvrsta vlast iz koje se krenulo u gospodarski vrlo isplative pohode se razbije o hridi tamo preko i donese natrag drugi vjetar, drugi mol i novi ton. Mene taj poslijepodnevni vjetar odnese u Casu Pinto iz 18. st. Najljepšu kuću onoga vremena. U 19. st. kupuje je uspješan poduzetnik Juan Cabrera Martin, izvodi adaptacijske radove i u nju smješta svoje trgovačko poduzeće. Iznutra palača komunicira kamenim stubištem, ima čak i oratorij koji je dobio papinsku dozvolu za služenje mise. Njegov je otac otišao kao mlad na Kubu i tamo započeo posao, ali je brzo umro, a onda je sin prisiljen nastaviti njegove pomorske poslove, vraća se na La Palmu, uspješno gradi trgovačko poduzeće, trgovine mu niču po cijelom otoku, ima prvu kavanu, proširuje poslove na Ameriku i Afriku. Počinje bankariti, proizvoditi duhan i cigare u tvornici „La Africana" i ima uspješno pomorsko poduzeće. Za duhan dobiva brojne nagrade i još do danas, navodno, uspješno posluju. Eh, tu mi se sad pale alarmi, jer iskustvo mi govori da trebam biti oprezna kad nekoga proglase uspješnim poduzetnikom i pregaocem, gotovo dobrotvorom za svoju sredinu, a pogotovo kad o tome krenu službeni hvalospjevi, kad počnu udarati u sva zvona, onda se obično otkrije nešto mutno i da ne kažem glembajevski krvavo u temelju, no možda je to tako samo na Balkanu, ali bojim se da nije. Ne znam, doista, ovo sad pišem o svom doživljaju uspješnih poduzetnika, nikako o nasljednicima ovoga trgovačkoga carstva, jer ne znam. Znam samo da sam pokušala guglati, ali stranice su maknute. Ne možete pronaći tu stranicu, kaže google. Za sad je službeno to da je uspješan, poduzetan, ugledan i bogat.

Njegovi su brodovi odnijeli mnoge stanovnike otoka na Kubu. Postali su tamo useljenici. Useljenikom se shvaćao bilo koji putnik, bez obzira na klasu, koji se iskrcava u tim zemljama. To je mogao postati svatko, osim onih koji pate od idiotizma, ludila, odvratnih ili zaraznih bolesti. Ti nisu mogli krenuti preko oceana, zatim poligamisti, oni koji su doživjeli zatvorsku kaznu (osim ako je to kazna izrečena za političke zločine), prosjaci, stariji koji više nisu u mogućnosti raditi i nemaju obitelj koja bi ih uzdržavala, i na kraju svi oni koji bi zbog nedostatka radne sposobnosti pali na teret državi. Ti su morali ostati.

I tako dok me hvata taj poslijepodnevni vjetar s Atlantika, sklanjam se u kavanu u Casu Pinto, u njeno unutarnje dvorište. Nakon stvrdnutih stijena, odrona, klifova, nakon divljine, šuma, gotovo prašuma, nakon što crnilo vulkana izmori oči i onda ih izranjava svjetlo neba, oblaka, nakon serpentina i jezovitih cesta, kotrljajućeg kamenja i svjetla, nakon raspomamljene, divlje i opasne prirode, nakon snova o plovidbi i potonuću, nakon što se svako malo sjetim Atlantide i njenog odrona u apsolut, sklonim se ovdje u sebe, u svoje unutarnje dvorište i najtiši zaklon. I ono što je ovdje najbolje od svega nije atmosfera prostora, nije odlična kava, ni torta od badema, nego je vjetar koji svako malo pirne s ulice. Ne znam mu ime, ne mogu naći kako se zove, ali znam da je poezija jedna, samo se imena razlikuju.

OVDJE SE OBALAMA NE DA PRIĆI

Ovdje se ne da svim obalama prići.

Točnije, većini se obala se ne da prići. One samo impresivno, okomito stoje. A rijedak, pristupačan žal sav je od crnog pijeska. Po njemu se ne da hodati. Prolaznost se na njemu ugrijava paklenom vatrom. Ne da se stajati na mjestu. Ne popušta ugasla vatra podgrijana suncem. I komu se sad potužiti na opečena stopala? Komu se potužiti na silu koja ruši gradove, civilizacije, stijene i obale? Nikome.

Još nedavno pijesak je bio stijena. Još prije stijena je bila lava, još prije lava je bila ispod oceana. Ovdje se jasno vidi što vrijeme čini. Treba samo deset godina da se vulkanska stijena pretvori u zrnca pijeska pod vanjskim utjecajima, naravno. Zbog razlike noći i dana, zbog oblaka, vjetra i erozije.

I mora se trčati do mora, spasiti tabane.

E sad kad sam puna sebe, sad mogu govoriti s pijeskom, vulkanom i nebom. Lako je biti liričan u vodi do gležnja. Ne može se ostati zatvoren u moru. Kazivanja se događaju na periferiji svijeta. Moje je iskustvo pijeska univerzalno. Ovdje ćemo poteći. Olabaviti stisak prolaznosti.

NA OTOCIMA SREĆE NA REPERTOARU JE UVIJEK MORE

Govori se da se na otocima uvijek očekuje što će se dogoditi i da otočani znaju čekati bolje od drugih. Na manjim otocima čeka se makar samo na dolazak broda.

Na ovim velikim otocima i potresi i erupcije su nešto što se ne iščekuje i ne priželjkuje, ali živi se s time. Po njima se mjeri vrijeme i slažu ciklusi. Zadnja erupcija na otoku bila je 1971. i to iz nekoliko vulkana praćena potresima.

Pomicanja kontinenata su nešto što se događa i što je u naravi Zemlje. Kanarski otoci smješteni su na afričkoj tektonskoj ploči. Most su između četiri kontinenta: Europe, Afrike, Sjeverne i Južne Amerike. Ovdje su se zaustavljale španjolske galije na putu prema Americi kako bi uhvatile sjeveroistočni pasat. Zvali su ih otoci sreće. Na La Palmu jako utječu struje i pasati i zato ima suptropsku klimu, puno zelenila i još jedno ime: Isla Verde.

Na otoku nema kulturnih sadržaja što naravno ne znači da nema kulture. Ovdje traje kultura blagosti i sporosti. Prodavačice u dućanu gotovo ljekovito smireno tipkaju artikle i onda mi ih isto tako pomno i polako pakiraju u torbu pa ako nisu zadovoljne, prepakiraju ih pazeći na jogurte i sve to s osmijehom i nitko u redu na blagajni i usprkos maskama nema nikakvu primjedbu. Nisam vidjela ljutog ili uznemirenog domaćeg stanovnika. Doduše svijet sa sjeverozapada Europe je ovdje pokupovao povoljne nekretnine i zemlju i oni pomalo mijenjaju atmosferu. U gradu postoji samo pomorski muzej, uz još nekoliko manjih muzeja po otoku uglavnom etnografskih ili prirodoslovnih. Glavni grad Santa Cruz nema kazalište, ali ima pozornicu i uvijek isti repertoar. Uvijek igra more i uvijek je tu drama valova, ovisno o tome kako se razbijaju o stijene. Ovdje se radi o valovima dubokoga mora, a oni mogu biti površinski, dubinski, mogu biti plimni, mogu biti uzrokovani vjetrom, promjenom u topografiji tla pa nastane cunami, mogu biti kapilarni, relaksirajući i ovise o Suncu, Mjesecu, vjetru, zemlji i vrlo su složeni odnosi između aktera. Uglavnom ljudi šetaju uz ocean pa onda malo sjednu u kazalište i predstava je zagarantirana. Ponekad igra Univerzalna srdžba ili Oluja, ponekad je to Dolazak delfina, no udaranje valova u obalu popraćeno je uvijek takvom tutnjavom da se nama Mediterancima, a sad kad smo ovdje, za ovaj svijet smo Mediteranci, probudi strahopoštovanje baš kao u pravom, dobrom teatru. Matvejević kaže da je Mediteran tamo gdje raste maslina. Ovdje raste maslina, ali ovo nije Mediteran, iako zamiriše puno puta u danu na njega, ali nije i sad mi je jasno po čemu nije, mada je za njega na mnoge načine vezan. Nije po tome huku što ga valovi proizvedu kad udare u stijene i po tektonici koju izazivaju, a koju ljudi onda anuliraju kroz blagu narav, sporost i flegmatičnost. Priroda ovdje zna biti ljuta pa srdžbu ne žele još i sebi dopustiti. No, ta priroda dala im je obilje hrane, puno sunca, stalno proljeće i cvrkut, život bez radijatora i klime i između dvije erupcije mnogo sreće.

EL DRAGO

El drago se sjeća vremena kad je bio zmaj i rigao vatru natječući se s vulkanom. Kad zmajevi umru, pretvore su u zmajevo stablo i još mu i danas ispod kore teče crvena krv, vatra ili smola. Zmijoliki zmaj Ladon od stotinu glava, svinut oko stabla čuvao je zlatne jabuke Hesperida. Zmaja je poslala Hera da čuva sveto voće ponuđeno Zeusu na dar. No, dolazi Herkul poslan da ukrade jabuke, ubija zmaja, a njegova je krv potekla zemljom i onda je niknula zmajevim stablima. Nakon toga bogovi su Ladona premjestili među zvijezde i sad sjaji u zviježđu Zmaj. Mitovi s Mediterana pak spominju da je smola kojom krvari zapravo krv ubojice zmaja: Herkula, Jurja, Đorđa, nepoznatog viteza nekog.

Otišli smo danas u pokrajinu Garafiju, u gaj zmajevih stabala. U usjeku Burakasu je impresivna ruta zmajevih stabala, ali i dom skupine ljudi koja se odlučila maknuti iz suvremenog života i ovdje žive u malenim kućicama, svojim rukama izgrađenim od kamena. Žive s minimalnim, s onim što sami uzgoje. Čini se da su naučili biti sretni s malo ili barem to pokušavaju. Neki od njih su i ljubitelji nepoznatih letećih objekata. Govori se da su ovdje čak i mačke vidjele NLO-e. Vidjeti čudna svjetla tu je sasvim uobičajeno, zato su i doselili, samo zbog tih svjetala. Pitala sam astronoma hoćemo li doći koju večer da i on to vidi prostim okom, ali pravio se da ne čuje. Ne znam kakve vizije stvara noć nad Garafijom, ali danju je čista arkadija. Koze bleje, čuju im se zvonca, pijetlovi kukuriču usred dana, mačke leže pod stablima, sunce je jako, nema hlada, a zmajeva stabla k'o okrenuti kišobrani od vjetra stoje i tako

stotinama godina. U pejzažu je i pitoreskni stari mlin u kojem su se mljele prepečene žitarice, uglavnom ječam pomiješan s grahoricama zvan gofio, brašno starih Guanča, a koriste ga i danas. Na otoku nije bilo gladi, jer osim voća, bilo je i brašna, a ono donosi sigurnost, sjedilački život, vezanost za zemlju i posjedovanje.

I prepričavam dalje mitove, predajem dok hodam s astronomom polako po stazi, a sunce peče. Izgorjet ćemo. Ima jedan još stariji mit, treba i njega čuti, u drevna vremena živio je u arapskom moru strašan zmaj, napadao je slonove i pio im krv. Jednom je ispijeni slon u borbi pao na njega, srušio ga, zdrobio i pretvorio u napola biljku, a napola životinju i otada se smola koju dracena toči naziva zmajeva krv. Zmaj i slon predstavljaju bogove Brahmu i Šivu, a zmajeva krv je njihova mješavina i vrlo popularna među Hindusima.

Stoljećima dracene rastu u arhipelagu po svim otocima Kanara. Najstarija je na Tenerifu, ima opseg debla od petnaest metara, a ovdje u usjeku je najveća koncentracija ove biljne vrste. Biljka nema prstenove za rast, raste sporo, a nakon prve cvatnje počinje se granati i tako svakih petnaest godina jedno grananje pa tako krošnja pomalo poprima oblik kišobrana. I Humboldt je krajem 18. stoljeća bio fasciniran tim biljkama.

Život dracene, kao i svih bića uostalom, podijeljen je na mladost, zrelost i starost. Mladost traje oko trideset godina. Zrela je kad počne roditi plodove, a starost traje stotine godina.

Pitam astronoma bi li htio biti el drago. Ne bi, kaže mi da je zadovoljan ovako. I gledamo stoljetne dracene, neke još na kori imaju zarote koji su im napravili mornari 1402. I stotinama godina samo je zvjezdano nebo iznad njih. Danas je biljni simbol Kanara, blago španjolske flore, ali nažalost i na ranjivoj listi za izumiranje.

KORPUS KANARSKOG BORA LAKO ZAROBI OBLAKE

Šume ovdje na određenoj visini zarobe oblake. Planina presiječe vjetar opterećen vlagom.

I to im je dovoljno. Kad u šumi kažeš „ja", ispadne smiješno. Odbije se od svakog bora, malo k'o radost, malo k'o bol. U šumi se niti patetike ne bojim. Kako sam samo hrabro napisala: bol.

Impresionira me korpus kanarskog bora. Kad krenemo prema opservatoriju ili natrag dolje, zaustavljamo se ovisno o svjetlosti tog trena u šumi. Na različitim mjestima. Nema ovdje ni poraza ni pobjeda. Oblaci nas tako lijepo spuštaju na zemlju. U šumi se ne bojim vukova, točnije divljih pasa. Znaju da cijenim njihovu vrlinu. Zalutali psi su nešto drugo.

Svjetlo je jedino što treba da se taštine razbježe. I smijemo se tome trku, pa još malo krenemo za njima da ih otjeramo, ali svjetlosti nitko ne može oduzeti taj posao.

ZADNJI PUT LAVA JE RIGALA TRI TJEDNA

Svakom novom erupcijom otok raste. Posljednji put se povećao za 29 hektara.

Stojim na crnini. Ispred nas je svjetionik, more i još južnije Zelenortski Otoci. Ta crnina nije više lava. Zovu je zemljom. Meni navikloj na ilovaču to nije ono na što pomislim kad kažem zemlja, ali raste iz tog crnila. Iz jednog kratera nakon više od tristo godina od erupcije stidljivo rastu stabla, još su mlada, a po poljima iz pepela malvazija. U 17. stoljeću lava je rigala dva mjeseca i zatrpala izvor Fuencaliente i otad su tom selu, tik pored vulkana, dali novo ime Los Canarios. Ne žele se sjećati, spominjući mu ime, na ugašeni izvor. Zadnji put 1971. na najjužnijoj točki lava je izlazila oko tri tjedna i slijevala se u more. Pejzaž je nestvaran. Nestvaran je cijeli otok. Mjesta izgledaju kao da je upravo zasvirala uzbuna i svi su se sklonili. Uzbuna zbog sunca i previše svjetlosti, a mi i dalje neumorno hodamo. Mi nismo čuli uzbunu i sad se čudimo da nema kafića, nema dućana, nema ljudi. Htjeli smo popiti kavu negdje, ali nismo uspjeli. Stali smo u svakom selu, prošetali, vidjeli i otišli dalje. Nema otvorenih kavana, nema ni ljudi. Igrališta su bila prazna, crkve zatvorene. Ako se netko i ukaže, maskiran je. Danas je i na vrhu vulkanu bio maskenbal. Na kraju smo se izgubili u labirintima plantaža banana. Ceste i kaldrme se spuštaju jezovito strmo, umjetni bazeni puni vode čekaju iza zavoja. Samo je nebo bilo otvoreno i boje jasne. I konačno smo izašli iz plantaža banana i vozili uz pistu. Ni aviona nije bilo, a odavde je lako dohvatiti Cape Verde. Možda jednom: Sao Nikolau i *Sodade*.

To nam i treba. Fin svijet ima svoju siestu, a mi ni nakon ručka ne stajemo i tjeramo po igralištima dječje bicikle na prazno.

MEKANO VRIJEME MILUJE LJUDE

Mislila sam da neću pisati o vremenu, ali moram. Mekano vrijeme ovdje miluje ljude i to se ne može preskočiti u tekstu koji ipak ima ambicije nazvati se putopisom. Izgleda da nitko ovdje ne kasni ili kasne svi, odnosno tome se ne pridaje nikakav značaj. Nitko se zbog toga ne uzrujava. Ovdje je ponekad napisano radno vrijeme, a ponekad nije. „Radno vrijeme"— kako je to moćna sintagma! Mali Hitler sjedi između sastavnica. Desnicu je ispružio na radno, a ljevicom je zaposjeo vrijeme. To je radno vrijeme koje živiš puzeći i mareći o minutama. Sad mi je prigoda za napisati sa željom da se svi poslodavci ovog svijeta okrenu naglavačke: jedino za što se čovjek mora boriti jest to da ima vrijeme u kojem će moći biti ono što jeste.

U suštini mi je nezamisliv bilo koji oblik statičnosti i dosade, dosadno mi nikad nije bilo, ali nepodnošljivo mi je vrijeme dijeliti na ono radno i ono koje to nije. Ovdje su neki restorani i kafići zatvoreni, iako piše da bi trebali biti otvoreni, a opet se naiđe na otvoreni *merkadiljo* koji se trebao zatvoriti prije više od dva sata. Ne sjećam se kad mi je zadnji put bilo tako ugodno u kupovini. Pričam s trgovcima k'o sa starim znancima: o šljivama, marelicama, o kolačima, o jestivim kaktusima, a onda začas dođemo do toga odakle dolazim i kako je tamo. I tako skroz polako ne obavljam kupovinu, nego imam život. To je ono čemu se ovdje možemo samo pokloniti i baš to i činimo, jer njegovo veličanstvo vrijeme to zaslužuje.

Mahnitanje korporacijskog zapada stjeralo nas je u ćorsokak i još smo uvijek nesvjesni da smo tamo. Zasad gasimo vatru, nadam se da ćemo moći još neko vrijeme gasiti, jer lako dođe vrijeme kad se više neće moći. Postrojbe vatrogasaca su na terenu, raspoređuju se po šumama, a mi djeci i dalje u školski program stavljamo po diktatu iz centra onu debilnu sintagmu „održivi razvoj". I ne znam zašto si sad kvarim odmor, ali što mogu, tok svijesti me odveo do tog kreštavog ispraznog preglumljavanja bez pauze kad ga punih usta u sve trpaju bez smisla pa melju o održivom razvoju, a šume gore, selo gori, kuće gore, ljudi bježe. Biolog David Attenborough lijepo je napisao: „Onaj tko vjeruje u neograničeni rast na fizički ograničenom planetu ili je lud ili je ekonomist." I sad čitam, gledam i vidim što se doista ostvarilo od globalnih ciljeva UN-a i pustih fraza proturječne prazne slame „održivi razvoj".

Vidim da se vatra teško može držati pod kontrolom.

UVIJEK MLADI KRUMPIRI

Krumpiri ovdje rastu cijele godine. I jedu se samo mladi. Kuhaju ih u ljusci s puno soli, koja se, kad voda ispari, kristalizira po njima pa još i svjetlucaju. Zatim se prelijevaju umacima *moho verde* i *moho roho*. Zelenim i crvenim. Tajna tih umaka je u svježem povrću. To su *pappas arugadas* i serviraju ih gotovo uz sve.

Ovdje se jako dobro jede i puno, jedino treba biti strpljiv dok pripremaju, ali isplati se.

Vole razgovarati o hrani, vole kuhati i to rade temeljito. I sama rado kuham pa vidim kad je kuhano s ljubavlju, a kad je kuhanje samo odrađeno.

Kuhanje je u suštini jedan od najčišćih poslova i zato mi je drag. Nema tu nikakve manipulacije i ne možeš varati. Skuhaš, potrudiš se za one za koje želiš. Pojede se. Osmijesi i raspoloženje poslije govore sve. I tu je priči kraj, nema dalje. Istina da je sam proces ponekad dugotrajan, a užitak kratkotrajan, ali to je tako i dobro je da je tako. Najveći problem je znati dobar tajming ili pravi čas pa da ono što treba biti toplo bude toplo, a hladno ostane hladno. Uhvatiti pravi čas kad mali *el niño* trči zaigrano po plaži, ponekad misliš misliš doći će opet, protrčat će opet, jer tu se muva, ali uglavnom neće.

Ima sjajnih restorana u svakom smislu, ali i u onim najobičnijim, onima koji nemaju pretenziju nositi titulu „boljih restorana" nema kiča i fino je. Specijaliteta ima raznih, jer u plodovima ne oskudijevaju. Vole ekstravancije u serviranju i time su me osvojili. Divila sam se tanjurima i cijelom stolnom priboru pa čak i kad se moglo nazvati pretjerivanjem, sve do jučerašnje epizode. Pored nas u restoranu sjedio je mladi par. Upravo su pristigli na otok. Još su putne torbe bile pored njih. Izgledali su umorno i slavenski. Oboje plavušasti i tihi, vidi se da se još nisu prilagodili na količinu svjetla i boje. Senzacije su prejake, treba se naviknuti. I sad takvi iritirani ljepotom, umorni, dobiju crvenu, gustu juhu serviranu u predivnim crnim, ogromnim tanjurima oblika obrnutog stošca. Krasno je to izgledalo, ali ravnoteža je bila labava. I naravno nakon dvije, tri žlice juha je završila Vronskome u krilu, na bež bermudama, na satenskom stolnjaku i njenoj torbici spuštenoj na pod. Nismo se mogli praviti da ne vidimo, njihove se nemoćne poglede nije dalo izbjeći. Najbolje što sam mogla u taj čas izvaliti, u nadi da može zazvučati utješno bilo je: C'est la vie! Potrošili su, jadni, bunt salveta i maramica. Srećom da je bagaža bila pored njih pa se mladac otišao u toalet presvući, a mi smo nastavili gledati u svoj tanjur.

Do kraja ručka nismo se smjeli pogledati.

GUŠTEROLIKI NIJE UŠAO U KOFER

Ostavljena na miru i mjesec dana suočena s oceanom sada ga napuštam poprijeko.

Život na kraju ipak protumači knjige. Bilo je kamenja, šuma i neba.

Za vedrih dana vidjela se samo Gomera. Mnogo dana niti ona.

Vidjela sam kako ljudi mogu biti nježni, južna narav lijepa. I kako izgleda kad se plodovi trude uroditi.

Kome se čeka da procvjeta, neka sadi.

Ostali uvijek mogu razmisliti hoće li čekati svoju sezonu.

Doma su na prozorima pauci ispleli mreže. Kriva, prava, uhvatio se u nju jedan list sav od jeseni. Sklanjam od njega pogled k'o od stranice spomenara. Odgađam pranje prozora. Kad ćemo, danas, sutra ćemo, još nam se rublje nije posušilo. Stignemo.

Kad glava dođe iz daleka i lijepo pita ostaloga sebe: kako ćemo, dragi druže.

Kad glava dođe iz daleka presiječe nit godine na pola i ne da se smotati na klupko.

Držimo za nit. Gušteroliki nije ušao u kofer.

Ljeto je još uvijek tu.

Stanka Gjurić

Joga za podočnjake

Jutro

Nedjeljno jutro. Moj pas i ja odrađujemo jutarnju smjenu mirisni kao marelice. Šećući, premećem svoju mekanu igračku pod prstima, i kao da time, svakim pokretom zazivljem djetinjstvo kada je jedna takva krpica, kao ova danas u mojoj ruci, imala značenje od presudne važnosti za moj tadašnji razvoj.

Izdaleka, žene u maskama i crnini izgledaju kao opatice. Negdje na pola puta do kuće zaskoči me radost, nekoliko koraka udaljenu od cilja, pri povratku.

Moj pas me rijetko prati u mojim snima.

Postoji, naime, mjera koju od sebe možemo drugome dati, i ako se iscrpimo na jednome mjestu, na drugome bit ćemo ispražnjeni, budući crpimo iz istog bunara, istog izvora, identične osjećaje.

Scenarij iz sna postaje scenarij iz stvarnosti. On je zapravo trostruka slika u zrcalu: dok ga sanjam, dok ga sanjam da ga sanjam, i dok ga proživljavam. Kako u snu, tako i u stvarnosti. Drugim riječima, kao da sanjam svoj život, a što od toga pripada javi prepoznaje samo moj osjet, s obzirom da je osjet stvarnostan, a osjećaj je stvarnost; strah, ljubav, ljutnja, tjeskoba, pa makar potekao iz sna. Svi smo, štoviše, sazdani od snova i zbilje; živimo takoreći dvostruke živote koji se ponekad isprepleću bez bjelodanih naznaka što je iz čega nastalo. Sjeme u nas posađeno u snu niknut će na javi kao cvijet, ali dogodit će se isti efekt i u suprotnome smjeru.

Igra je započela

U meni se pokrenulo nešto od odavno zaboravljene, otuđene, gotovo mi nepoznate sreće, one koja najčešće dolazi s ljubavlju. Na mojim pokretnim fotografijama odjednom padaju, smrzavajući se u trenu, u zraku zaustavljene kiše i snjegovi. Okomite vode u fontanama talože se u sige, a tmasti oblaci nad njima proljeću brzinom zrakoplovnih presretača.

Radost je procvrčala, igra je započela.

Godinama se nisam na taj način zabavljala - kao u djetinjstvu, samoj sebi rišući priče.

Moje su slike oživjele, iz njih su izašla stabla i grmovi, ušla u moj dom, zdrobila moj čemer, pojačala čuđenje.

Slikala sam uz njih svoju smirenost, koja je zatim nadošla, tjerala od sebe svoje bojazni i žal, koji su potom otišli. Možda nakratko, a možda zauvijek, a možda liječeći me pomalo, uspostavljajući u meni nedostajuću ravnotežu, puneći praznine -kao saće- medom, krpajući moje nedavne uspomene svježim sjećanjem koje će ih od sada na dalje nastavati.

Obojila sam svoj dan u zeleno, i svoje zidove iz kojih su iskakale šarene ribe. I moja kuća bila je samo temperom oživljena razdraganost razmazana po grubom papiru. Moja je ruka crtala lišca djece koju sam jednom upoznala, ili tek susrela u prolazu, lica koja su postala moje, obraščiće koji se vesele samoj radosti, stvoreni iz mašte, poticani njome, opstajući radi nje.

Zagrabila sam u mogućnost tamo gdje je drugi nije mogao prepoznati, jer bijaše ostavljena po strani, možda kako bih je upravo ja pronašla, baš kao u računalnoj igri u kojoj je nužno svoje drugo ja usmjeriti ka pravome mjestu, uzeti potreban alat i krenuti do otoka sa skrivenim blagom.

Jučer, jedna žena na ulici, kao nespretno osmišljeni avatar u očekivanju da ga neiskusni igrač pred računalom pomakne. To smo sada postali i mi, neki od nas.

Moj pas i ja stajali smo po strani; činilo se kao vječnost prije no što se pokrenula i mirno nastavila dalje, kao da se ništa neobično nije zbilo. I nije. Netko je najzad aktivirao ručicu; pritisnuvši 'pauza' život je prošao u trenu. Je li ostalo pohranjeno pamćenje na ono otprije ili je novim korakom započelo postojanje od samog početka, od -poput spužve zrele 'prazne ploče'- pripremne na sva ranjavanja i boli koje će se ubosti u žedne; tkivo koje nastaje iz zapanjujuće imaginacije, jer nemojmo zaboraviti, ovo je ipak samo igra.

Kukavica

Dokle se je u stanju prostrijeti ljudska, šepureća, ohola sebičnost, kada uvjeravamo svoje teško bolesne roditelje da trebaju živjeti zbog nas, da smo samo s njima potpuni i sretni?

U čovjeku, naime, postoji nešto što se imenuje životnom voljom, a koju mu, u određenom trenutku, može priskrbiti samo iznimno bliska mu osoba.

Snaga koju svojoj majci, vlastitim postojanjem, postupcima i riječima, udahnjujem, kao svojevrsni je eliksir u kojem je sadržan tajni otrov, zbog čega će možda živjeti duže, no nesretna. Poneku svoju tegobnu misao koja je tišti poput golema kamena gnječeći njezine grudi, zataji s gorkom radošću. Je li ipak u stanju iz svega što činim, iščitati moju brigu koja, unatoč mojoj nesumnjivoj ljubavi, katkada poprima oblik laži, jer je i za mene ponekad varka? Je li uopće moguće, u odnosu djeteta prema roditelju, biti nesebičan kroz taj i takav segment postojanja? Osjećam kako bi moja sebičnost mogla održati budnom i neumoljivom njezinu potrebu da i dalje postoji - zbog mene. Čak, dakle, unatoč tome što sam svoju egoističnost u sebi u potpunosti osvijestila, barem u odnosu prema njoj, ne posustajem ni na tren, čvrsto se držeći stijene na kojoj uspijeva poput litofita.

Postoji li uopće granica u kojoj bi moja egocentričnost mogla završiti, upokojena, smrvljena, u pepelu, da bi se poput feniksa podigla na nekom drugom mjestu, u kojoj joj samoljubivost ne krnji tuđa bol, jer kad god osjetim da posustaje, makar na čas, poput lahora koji tek dotakne moje lice najavljujući moguću oluju, kao kobac ili netko tko u zasjedi, budan, čeka, nađem se kraj nje, hrabrim njen nakratko klonuo duh, ulijevajući mu snagu, mahnito prevrćući pijesak u klepsidri, želeći je po svaku cijenu zadržati prisutnom, u svojoj ruci držati joj srce kako bih na vrijeme stisnula pest.

Joga za podočnjake

Dane poput današnjeg imam potrebu prespavati, uvući se pod pokrivač, pokriti preko glave, skinuti lasicu sa svojih grudiju, da me ne uguši, biti svojom vlastitom, poslušnom igračkom. Da mi je ostati u kući, utišanom, smjernom, barem na dan od svih zaboravljenom.

Međutim, nepokolebljivo, čeka me moja obavezom drukčije dosuđena obdanica. Potrebno je zakoračiti u jutro i potom, dugo iza toga, iskoračiti iz večeri u nulto postojanje, još do kraja nedefinirano izvorište. Uskoro ću krenuti u osvajanje svijeta, domovine, četvrti, svakodnevno krvljenje koje može izgledati i kao sasvim obična šetnja, kao i bjesomučan obilazak uslužbenih pultova, ili u druženju s dragim ljudima ispunjeno vrijeme. U mome tijelu još zavija noć, poput odbačene divlje životinje koja je spremna otići, ali se nerado miri s mojom iznenadnom odlukom. Sklona sam zadržati je u sebi, ali znam da ne mogu i ne smijem, jer moram izaći, kao i jučer i sutra, naoružana lucidnom svjesnošću, opterećenim oprezom, brigom za tebe usađenom u srži, za tvoj što bezbrižniji hod po žici razapetoj između zebnje izazvane zatočeništvom i melankolije potaknute pogledom u slobodu svejednako ograđenu prikrivenim rešetkama. Ne poznajem bolji, kao ni više beznadni put od onog koji vodi omeđenim smjernicama vidljivima samo nutrini, ograničenju prepoznatljivu samo instinktu; poput fiktivnih ivica koje smo pred sebe sami položili,

imaginarnim šestarom oko nas iscrtali gorući krug. No čak ni na taj način nismo sigurni u svojim na silu radosnim tamnicama, kao što smo do nedavno još mislili da jesmo; i unutar njih postoje točke o koje se spotičemo kao djeca koja tek uče hodati. Za nas je dakle uvijek i sve novina, čak i na terenu naizgled poznatom. Ti ćeš preda mnom trčati bosonog, a ja ću, kao i do sada odglumiti rastuženost, no neću prijeći crtu čak ni u slučaju kada me ona od tebe razdvaja, već vrativši se kući, istrljati tamne kolutove ispod očiju, uljem, niti ne zasuzivši.

Proročanske vizije

Kao dijete imala sam više proročanskih vizija, od kojih se većina do danas ostvarila. Ostalo ih je još nekoliko - podosta neobičnih. Pitam se je li čovjekova sudbina da tijekom života ostvari sve svoje izvanredne, neobjašnjive percepcije, jer vjerujem da ih u djetinjoj dobi svi imamo, samo što ih zacijelo neki od nas doživljavaju intenzivnije ili ih se kasnije bolje prisjećaju. Neki pak u odrasloj dobi na to iskustvo u potpunosti zaborave ili ga nikada nisu ni bili svjesni.

Jesu li takve čovjekove mentalne projekcije njegova nevidljiva životna nit vodilja? Potiho ga, gotovo iz zasjede, usmjeravaju putem koji si je i nehotice zacrtao, miljama dugim koracima mnogo unaprijed predvidio.

Je li njegov psihofizički ustroj od samog početka imao takvo što, naprosto neizbrisivo upisano u svojim stanicama, spoznaje koje će se jednom ostvariti, no u etapama koje mu se jednom neće činiti osobito važnima, jer ih nerijetko takvima neće moći doživjeti. Hoće li ikada biti u stanju prepoznati jačinu svojega utjecaja na buduća događanja, utjecaja koji ne postoji njegovom voljom, već pristajanjem; vizionarske konstrukcije za koje nije ni znao da su ga obilježile, jer je bio suviše mlad kad su se događale, mada su preuzele veliki dio njegova života u nekim od njegovih osnovnih komponenata?

Možemo li to onda nazvati sudbinskim zacrtanjem, odredivošću, je li to ono što nas katkada održava na površini i kada tonemo, taj svemir u nama koji nam dopušta da i dalje dišemo?

Trebalo bi moći razlučiti viziju od imaginacije, iako je i vizija na određen način zamišljanje, no ne zamišljanje željenog, jer je vezano uz misli koje nailaze neovisno o našem htijenju, štoviše ponekad mogu biti suprotne onom što bismo željeli. Premda su naše spontane vizualizacije češće vezane uz ono protiv čega ne bismo imali ništa, da nam se dogodi, mogu biti i u relaciji s negativnim, kada u mislima kreiramo negativni scenarij, i to stoga što se pribojavamo mogućeg lošeg, no to je nešto posve različito od vizija koje u sebi također mogu nositi jednaku notu nepoželjnog. Vizije dolaze iznenada, naizgled ni iz čega, ničim izazvane i često se ponavljaju. U određenom periodu života nestanu, i to najčešće u odraslosti. Rekla bih kako su samo djeca vizionari, no vjerojatno su to i odrasli koji pak svoje vizije nerijetko pretaču u stihove, pa ustvrđujem kako se takvo što može dogoditi i u zrelijoj dobi.

Miklavž Komelj[5]

Sakrij me, snježe

(odlomak iz romana)

Na Cvjetnicu (peto poglavlje)

Na Cvjetnicu, dok je biskup Stanislav predvodio svečano misno slavlje tijekom kojeg su bogoslovi otpjevali Muku Gospodnju, ispred katedrale sam, držeći u rukama blagoslovljene maslinove grančice, ponovno sreo bogoslova kojeg su nekoliko godina kasnije našli ubijenog pod nerasvjetljenim okolnostima na drugom kontinentu. Počeli smo razgovarati i zajedno smo se popeli na Stari grad. Grad je navrh brda bio već godinama zaštićen visokom ogradom od limenih ploča koja je onemogućavala pristup do njega jer su se iza te ograde već niz godina obavljali neopisivo sporo, pomalo čudni restauratorski radovi o kojima se pričalo da više razore i sruše, nego što restauriraju i doista obnove. Bogoslov mi je dao do znanja gdje se može, na određenim mjestima, provući kroz razmak između tih ploča i ući u unutrašnjost – te da se tako može doći do gotske dvorske kapelice, oslikane grbovima plemića.

Sljedećeg dana, kad sam se opet popeo na brdo, ispod kojeg se iza krova, pod kojim sam s mamom živio u potkrovnom stanu, dizala katedrala, kao da želi biti posvuda viđena s moje strane, potražio sam onaj razmak i ušao u zabranjen prostor.

Zidovi tvrđave od sivog kamena, zidani tako da ih nikad ništa ne može probušiti, bili su toliko široki da bih najradije kročio kroz njih. Kad sam prešao graničnu crtu koja je sprječavala ulaz, zatekoh se u nekom prostoru izvan svijeta – te u nekom davnom svijetu koji nije više imao prostora za sebe. Bio sam u nekom svijetu koji je nestao s ovog svijeta – ali bilo bi pogrešno, kad bih rekao da ovaj svijet više ne postoji; ovaj svijet postoji; to, da ga više nema, znači jedino to da sve one za koje ga više nema nekakav nemilosrdan tijek odnosi daleko od njega. Međutim, ja sam stajao ispred tih zidina i jedino me strašno poštovanje zadržalo da nisam kročio kroz njih. Dodirnuo sam kamenje i milovao ga, zatim sam se vanjskom stranom dlanova okrznuo sve do krvi. I došao sam do velikog gotskog portala iznad kojeg su bila izblijedjelom crnom bojom ispisana slova:

A. E. I. O. U.

Stajao sam ispred otvorena portala kao ispred usta iz kojih dopiru ti samoglasnici. Ti glasovi. Taj glas. Taj glas iznova me doveo pred vječnu zadaću. "Glas je apsolutan i dolazi od Kralja, pa makar dolazio kroz grlo njegova vazala." Naokolo su pjevale ptice. Za njih nije mogla postojati granica između prostora svijeta i zabranjenog prostora izvan svijeta. I u tom trenutku me potreslo: svijet je bio samo tu, izvan svijeta; a svijet koji je bio izvan, bio je ruševina svijeta. U ptičjem cvrkutu samoglasnici su ponad gotskog portala klicali, pjevali. Ušao sam ponesen tim ptičjim pjevom u tamnu dvoranu. Na mračnom stropu bio je naslikan dvoglavi carski

5 **Miklavž Komelj**, slovenski pjesnik i romanopisac, rođen je u Kranju 10. srpnja 1973. Studirao je povijest umjetnosti na Sveučilištu u Ljubljani gdje je 1996. diplomirao, a 2002. doktorirao. Objavio je dvanaest knjiga poezije, dvije knjige proze, a u proljeće 2021. izašao mu je kod Slovenske matice prvi roman *Skrij me, sneg (Sakrij me, snježe).*

Komelj u svom romanesknom prvijencu opisuje susrete maloljetnika sa starim, smrtno bolesnim biskupom, čija osobnost i životna nedokučivost ne ostavlja ravnodušnim ni autora ni čitatelja. Roman je napisan kao pokušaj simboličnog odlaska u smrt do one točke na kojoj smrt i život nisu više suprotnosti. Vanjsko događanje zbiva se u Ljubljani između 1987. i 1991. godine, u nemirnom i bogatom razdoblju, kad su se događale velike društvene i političke promjene, a pod upitnik su stavljani i temeljni odnosi prema simboličnom. Maloljetnik (čija znatiželja i propitkivanje odaju samog autora) i biskup (čije se oblikovanje oslanja na pomoćnog ljubljanskog biskupa Stanislava Leniča) doživljavaju te promjene svaki na svoj način te se istovremeno svaki na svoj način nalaze na samom rubu, kao da su na drugom svijetu, a ipak su u središtu tih promjena.

orao. S desne strane ugledao sam rov kroz koji sam dospio u labirint malenih prostorija s prozorčićima zaštićenim željeznim rešetkama, pretpostavljao sam da su te prostorije morale biti dvorske tamnice. Zemlja njihova tla morala je postati vlažnom od tjelesa koja su u njima sagnjila i istrunula. U tome je bilo nešto oslobađajuće. Postao sam svjestan uskipjelosti svog tijela. A. E. I. O. U. I odjednom se nađem u dvorskoj kapelici. Gotovo do stropa bila je ispunjena nekom novom tvari koja je po svoj prilici unijeta u nju za vrijeme restauratorskih radova – nisam znao radi li se o nekakvom transformatoru iz kojeg su razvedene žice i cijevi, ili se radi o divovskoj miješalici za žbuku; bilo je nešto što se ne može imenovati, što je brutalno ispunjavalo gotovo sav prostor čiji su zidovi i strop bili oslikani grbovima, rojem tajanstvenih grbova. Pored te divovske tvari dospio sam kroz niska gotska vrata u dvorište Starog grada. Otvorio se pogled na suncem obasjane, napola srušene zidine s građevinskim dizalicama iznad njih. U dvorištu je stajao top na dotrajalim drvenim kotačima. Prišao sam bliže i na njegovoj cijevi pročitao godinu 1858. Potom sam začuo glasove. Radnici su me primijetili. Potrčao sam. Probio se kroz kapelicu i labirint do tamne dvorane te izašao kroz portal kao kroz usta koja galame A. E. I. O. U.

O, kako je taj osjećaj upadanja u zabranjen prostor izvan svijeta bio sličan osjećaju kod svakog ulaska u biskupski dvorac, sav smeđ, s natkrivenim hodnikom kojim nikad nitko nije hodao, povezan sa smeđom katedralom, dvorac kojeg sam sada posjećivao iz dana u dan, kao da se utapam do ostataka broda koji je nakon davnog brodoloma ostao ležati na dnu mora!

Kad sam pored crne kamene ploče u tamnom predvorju, posvećene *Deo Optimo Maximo*, koja već stoljećima obznanjuje želju biskupa koji je dao sagraditi dvorac, da taj dvorac temeljem trajnog prava bude otvoren za sve dobre ljude, te pored obilježja koje je svjedočilo o tome da je u tom dvorcu nekad prenoćio Napoleon Bonaparte, došao u arkadno dvorište iz sedamnaestog stoljeća, obraslo gustom divljom lozom, bilo je sve intenzivno, kao da sam ušao u arenu za borbu s bikovima, iako se u tom prostoru i prostorijama odvijao život u posvemašnjoj tišini šutljivih redovnica koje su vodile brigu o zgradi te starih svećenika i gostiju koji su dolazili u tu zgradu. Ta je zgrada bila otvorena na neobičan način. Bila je uvijek prazna, ali uvijek i puna. Poput otvorene rane koja privlači najrazličitije kukce da u nju polože svoja jajašca, otvorena vrata biskupskog dvorca privlačila su prosjake, osobenjake i očajnike koji su, ako im se prohtjelo, mogli lako doći do biskupskog ordinarijata, do dvojice pomoćnih biskupa i do nadbiskupa, gdje su bili kršćanski milosrdno prihvaćeni. U hodnicima s arkadama susretao sam bjelokosa prosjaka koji je posvuda vodio sa sobom psa, njemačkog ovčara. Jednom je na leđima ležao na podu te se divlje i nemoćno smijao, kao da je taj smijeh kojim izražava sućut prema samom sebi nešto što mora pokazati hijerarsima, nešto što bi trebalo zadobiti svoje mjesto u nebeskoj hijerarhiji. To što sam svakog dana dolazio i ja bilo je tiho i samo po sebi razumljivo, kao da sam ovamo dolazio već u vrijeme kad su ispod arkada ugradili okvir renesansnog kamina s reljefom morske sirene, medvjeda, grifona, ovnova i drugih bića koja nisam znao imenovati, kamin tako krhak da mi se činilo kako se ruši već od samog pogleda. "Kamen je premekan," komentirao je pogledom zagledanim u misterij bjelokosi biskupski ekonom, kojeg su nekoliko godina kasnije degradirali, jer se proširila glasina da je s grupom svećenika kriomice priređivao homoseksualne orgije sa zgodnim mladićima, od kojih je jedan tiho obrezivao divlju lozu na arkadama.

Pa što je ovo? Zatekao sam se ovdje s neopisivom voljom da se sve ovo što vidim razgovjetno upiše u onu nemogućnost bilo kakvog sjećanja, zbog koje dvanaest stranica u mojoj drhtavoj ruci čuva svoju čistu prazninu. Znao sam: s onu stranu svih odluka može se biti samo uz hijerarhiju. Moja ruka podrhtava. Želim da podrhtava, svjesno simuliram njeno podrhtavanje, želim da podrhtava kao ruka hijerarha, da podrhtava kao ruka nadbiskupa. Zapisujem – ali svjesno zapisujem ono što se nikome ne bi činilo značajnim za zapisivanje. I znam da je sudbinski značajno upravo zato. Ono nešto što nadilazi povijesno značenje neke stvari sastoji se upravo u činjenici da tu stvar vidim jedino ja. Kad su poslije smrti katedralnog župnika dovezli lijes s njegovim truplom u biskupsko dvorište, gdje je biskup obavio obred, prije nego što su lijes odnijeli u katedralu, stajao sam iza nadbiskupa, u blizini portala s godišnjicom rođenja Jovana Vesela Koseskog. U tom trenutku otkinuo se s divlje loze list i nadbiskup je pokretom svoje glave pratio kretanje tog lista na blagom povjetarcu od sjevera prema jugu. Prostrujalo mi glavom da sam jedino ja prepoznao taj više nego povijesni događaj – taj pomak nadbiskupove glave, što ga je prouzročio otkinut list divlje loze. Upravo zato što sam to vidio jedino ja, u tom je pomaku bilo nešto što povijesni događaji samo nemoćno imitiraju. Baš onako kako sam jedino ja vidio hod biskupa Stanislava kroz snijeg. Baš onako kako sam prouzročio da njegove oči putuju rečenicama mojih pisama.

Sve je u toj palači bila neobična mješavina sjećanja na staru slavu, kad su biskupi bili istovremeno i knezovi, i nevjerojatne poniznosti, mješavina davnog bogatstva i krajnjeg siromaštva. To što se događalo u tim prostorijama nije bila ni povijest ni sadašnjost, već podrhtavanje listova divlje loze unutar mogućnosti nekog posve drukčijeg svijeta, mogućnosti koju sam otkrivao ondje gdje bi se mogla najmanje očekivati. Na trenutke sam se osjećao kao pomoćnik kod neke davne liturgije, na trenutke opet kao agent one nepoznate obavještajne službe, koji se infiltrirao na teritorij s kojeg izvješćuje – koga?

Ne, nikome nisam htio služiti! Moja religioznost bila je stupnjevanje mog humora. Tako sam stupnjevao smijeh da je ono čemu sam se smijao postalo istinom. Svjesno sam tražio laž, a naišao sam na istinu. Kad sam se jednog dana zavjetovao da neću nikad više lagati, istog sam dana ustanovio da je laž bio već sam taj zavjet – ali iznenada sam uvidio da mogu lagati samo istinu. Da nema ništa drugo do istine. Pa čak ako su listovi s naslovom *Istinita laž* izgorjeli u peći žene s dugom crnom kosom, ja mogu lagati samo istinu.

To, da ta smeđa zgrada stoji, da se sa svojom otuđenošću od svijeta ne sruši, to je čudo, čudo koje ovisi o tome da ga ja svojom koncentracijom detaljno uspostavljam od podruma do krova, na svakom stupu s divljom lozom obraslih arkada i na svakom štukaturnom ornamentu kasnobaroknog pročelja.

Zapisivao sam svaku pa i najmanju sitnicu o kojima sam se brižno raspitivao, pogotovo kod redovnica u biskupskom dvorcu. Neke sitnice bile su užasne. U podrumima biskupskog dvorca sve je puno miševa. I sestre redovnice hvataju miševe u mišolovke što su ih same izradile, uhvaćene i ucviljene miševe potom pomoću metli utapaju u drvenim vjedrima vode.

Znao sam da je nužno potrebno zabilježiti kako je jednog dana usamljena tigrica, ženka papagaja koji priča, u krletki na zatvorenom hodniku iznenada snesla jaje, kako je potrebno zabilježiti datum kad su pod vodstvom ekonoma na prostoru iza portala iz šesnaestog stoljeća počeli uređivati novi zahod, zabilježiti kako je biskupijski ekonom izjavio da se nikad ne bi poškropio blagoslovljenom vodom u crkvenoj škropionici, samo zato što svi u nju umaču svoje prste, što nije higijenski, zabilježiti registarski broj automobila biskupa Stanislava, parkiranog u biskupskoj garaži, uređenoj unutar zazidane arkade, broj ljubičasto crvenog Audia, LJ 385 – 411, biskupov telefonski broj 317 – 204 i enigmatski telefonski broj nadbiskupa: 316 – 666.

Detaljno sam zapisivao dane i sate kad sam vidio katedralne kanonike, prelate, monsinjore … Probijajući se kroz mnoštvo … Kroz mnoštvo živih i mrtvih koji su ostavljali svoje tragove u ovoj zgradi, gdje je na zidu jednog od arkadnih hodnika bila ugrađena ploča s grbom renesansnog kneza i biskupa, koji je bio sin župana, gorljiva protestanta, a sam se poslije preboljele bolesti odlučio postati katolikom, te je kao pobunjenik protiv oca, pobunjenik kojemu su prigovarali da živi u konkubinatu s vlastitom sestrom, vodio rekatolizaciju čitave zemlje, podupirao isusovce, naručivao Keplerove knjige i u svoj primjerak protestantske *Biblije* napisao bijesne i umjetne latinske heksametre s dvostrukim akrostihom protiv Martina Luthera, kojeg nazivaju zmijom, gušterom, odmetnikom, Židovom, lažljivcem, Antikristovim ministrom, a u sobi do velike dvorane, ukrašenoj u rokoko stilu, visjeli su portreti biskupa, neki od njih bili su zaodjenuti ogrtačima s krznom od hermelina, a ispod jednog od tih portreta bila je na zid pričvršćena posmrtna maska s enigmatskim izrazom lica preuzvišenog biskupa koji je u odsutnosti bio osuđen i umro je u progonstvu na drugom kontinentu, na kojem su kasnije pronašli ubijenog bogoslov. I kad sam nadbiskupovu tajnicu pitao smijem li posmrtnu masku fotografirati, ona je pitala nadbiskupa, i nadbiskup je odgovorio da bi trenutačno, u tom trenutku, bilo bolje da je ne fotografiram ni za vlastite potrebe; bolje je još malo pričekati.

Postalo mi je jasno da su povijesna događanja povijesna samo zato što ih je netko zapisao. Ali ja sam stvari zapisivao, ne bih li ih istrgnuo iz povijesti. Zašto rukopis neke osobe čitamo kao njenu poruku, a ne čitamo tako njenu sjenu koju baca na kameno tlo? Zato sam s posebnim žarom zapisivao sve ono što nije imalo ni smisla ni značenja – pa ni za mene samog. Zapisivao sam to ustrajnošću davnog ljetopisca.

A. E. I. O. U. Na hebrejskom jeziku, kojim je bio napisan izvornik nekih od knjiga što su ih s povišenog mjesta ili ambona u katedrali glasno čitali za vrijeme bogoslužja, zapisuju se samo suglasnici, dok samoglasnici ostaju nezapisani. Natpis ponad gotskog portala ohrabrivao me u suprotnom smjeru: neka se ne bojim i neka zapisujem samoglasnike čistog urlanja koje se provlači kroz riječi, neka se ne bojim i neka zapisujem upravo ono što je vječno nenapisano.

Kasnije sam pronašao pokušaje tumačenja tog natpisa. Bilo je to geslo cara Svetog rimskog carstva Fridrika III., koji je vladao u petnaestom stoljeću; u katedrali je na stropu prezbiterija talijanski barokni majstor kovitlajućim

potezima naslikao njegov san: kako je zaspao u opkoljenom gradu, naslonjen na stol od kamena, u podnožju stola spavali su vojnici, te mu se u snovima ukazao sveti biskup Nikola, plivajući zrakom, te ga upozorio da pobjegne iz opkoljena grada i vrati se u svoj dvorac; i car Fridrik je u gradu, u kojem sam živio, uz dozvolu pape Pia II. – Eneja Silvija Piccolominija, koji je o svom boravku u ovim krajevima nekoć u pismu napisao da se nalazi među barbarima i divljim narodima – ustanovio ovu biskupiju, čija katedrala je dobila svog zaštitnika u svetom Nikoli, svetom biskupu, koji je do te mjere svet i posve sam da se može družiti i sa samim vragom. Osnivačku povelju je kao prvi svjedok potpisao također velik filozof učena neznanja Nikola Kuzanski. I prvi biskup, papin i carev prijatelj, carev ispovjednik i komesar križarskog rata protiv Turaka, dobio je časoslov kojeg je ukrasio venecijanski slikar, čija ruka je ukrasila rukopis Plinijeva uratka za Giovannia Pica della Mirandolu. I malo kasnije podigli su i biskupski dvorac. I o značenju natpisa nagađali su različito. Pet vokala omogućavalo je pet čitanja:

Austriæ est imperare orbi universo.
Austria est impero optime unita.
Austria erit in orbe ultima.
Alles Erdreich ist Österreich *untertan.*
Amor electis, iniustis ordinor ultor.[6]

Jedino sam ja znao tajnu. Davni car ostavio mi je iznad vrata poruku što mi valja učiniti. I vokale te poruke ja sam poput štovatelja boga Mitre, koji su tog boga štovali samo s raspoređivanjem čistih vokala, izgovarao podrhtavajućim glasom starog biskupa Stanislava, koji se izgubio u snijegu, iako je sjenovito dvorište biskupskog dvorca na sve jačem suncu sve više ličilo na arenu s borbom bikova, za koju sam rekao da očekuje kako će u njoj netko zaplesati sa Smrću. "Ali ta je usporedba površna, iako govore da borac s bikovima pleše, odnosno da se kreće kao da pleše. Međutim, ples je ipak nešto više. Smrt također." Tako je rekla žena s dugom crnom kosom.

Pa što je ovo? Da bih pojačao vjetar u lišću divlje loze, ja sam nekoliko puta poslije nastave poveo svoje školske prijatelje i prijateljice u biskupsko dvorište i biskupijski ordinarijat, gdje je kraljevala začuđena stara časna sestra, nazvana sestrom Jacintom, po djevojčici kojoj se u Fatimi ukazala Marija, časna sestra kojoj je biskupijski ekonom nekoć nasmiješen rekao da će teško umrijeti, jer još nikad nije umrla. Poveo sam i nju, u čijoj kosi bi se vjetar na trenutak zaustavio, samo da put kroz njenu kosu potraje što duže. Kroz njenu zlatnu kosu, čije sam vlati lovio u svom pobožnom hodu za svakim njenim pokretom, ako bi slučajno koja vlas otpala te ih spremao u kutijicu kao svete relikvije!

Neka vjernici štuju sveta tjelesa svetih mučenika i ostalih koji žive u Kristu, tjelesa koja su bila živi udovi Krista i svetohranište Duha Svetoga, koji će ih jednog dana uskrsnuti u život vječni i tako ih proslaviti. Na taj način Bog iskazuje ljudima mnoga dobročinstva. Trebalo bi, dakle, najstrože osuditi one koji tvrde da ostacima svetaca ne dugujemo nikakvo štovanje, nikakvo odavanje časti ili da nema nikakve koristi od toga ako vjernici štuju te svete ostatke i ostale svete uspomene, da nema nikakvog smisla ako sjećanje na svece obilježavamo posebnim blagdanima njima u spomen, ne bismo li na taj način izmolili njihovu pomoć. Sve one koji su nešto takva tvrdili Crkva je već ranije osudila, a i sada ih ponovno osuđuje. Dvadeset i peto zasjedanje ekumenskog Tridentskog crkvenog sabora, 1563.

Ona se svom dušom i svim svojim tijelom posvećivala plesu, a ja sam u starim crkvenim knjigama čitao upozorenja glede plesa, među kojima je najblaže bilo upozorenje Franje Saleškog, naime, da za ples vrijedi sve ono što liječnici govore o gljivama – ni najbolja nema baš nikakvu vrijednost; stoga sam, umjesto da idem na plesne vježbe u školu, zamolio za audijenciju kod nadbiskupa, da ga pitam što misli o plesu; činilo mi se kao da izbjegava odgovor, nipošto me nije htio odvratiti od plesa, zato sam mu postavio izravno pitanje: "A Vi –plešete li Vi?" I morao mi je priznati da ne pleše. Pa kad već nadbiskup ne pleše, kako bi uopće netko mogao pomisliti da ću ja plesati? *And when the night falls the loneliness calls. I wanna dance with nobody.*[7] Ples sam ostavio nedotaknut njoj koja je sa svojim vitkim

6 Austriji pripada vlast nad cijelim svijetom.
Austrija je kao carevina odlično jedinstvena.
Austrija će biti posljednja na svijetu.
Austriji je podređena Zemlja sva.
Amor ili ljubav izabranima, a osveta zlobnicima.

7 I kad padne noć, samoća zove. Ja s nikim neću plesati. (Stihovi iz pjesme Whitney Houstona *Ja s nikim neću plesati*.)

trinaestogodišnjim tijelom bila jedina dostojna plesa, njoj kojoj plešu bića na renesansnom kaminu te im posebnu slast pričinja nestajanje od tog plesa, njoj za koju je papa Pio XII. napisao apostolsku konstituciju *Munificentissimus Deus*, njoj kojoj je car Friderik III. dao iznad vrata napisati pozdrav: A. E. I. O. U.

Pa što je ovo? Da ovim zapisivanjem govorim o nekoj nečuvenoj slobodi samo zato što ta sloboda nije ono što bi sloboda trebala biti. Neumrli je htio biti podvrgnut zakonima smrti. O, podajte mi moć nad vodom! Naravno da sam svjestan činjenice da pojmovi kao što su *dogma* i *dogmatsko* svaki put vrijeđaju te ispunjavaju užasom neke pojedince koji su bogatiji u poštenju, negoli čvrsti u uvjerenju. I kad sam nadbiskupa po drugi put pitao nema li možda u mom stihu "Svijet neće biti teško začarati u nebo" nečeg heretičkog, on to nipošto nije htio potvrditi, već me je promatrao blagim pogledom koji je posvuda vidio daljinu. A ja sam otvorio Horusovo oko.[8]

Pa što je ovo? Da je ovaj svijet kojeg zapisujem u biskupskom dvorcu i katedrali, da je ovaj svijet tako pun strogog reda i misterija, posve izvan poretka svijeta. Rukom ispisani plakati, što ih svećenik zadužen za vjersko obrazovanje odraslih, napola kriomice lijepi po ulicama vanjskog svijeta, još najviše podsjećaju na one plakate što ih po istim ulicama lijepe pripadnici punk pokreta, koji me dobrano uznemirio svojim enigmatskim porukama, objavljenim u posebnom broju časopisa, u kojem su preko reprodukcije strahovito lijepe zabranjene skulpture Arna Brekera bili otisnuti stihovi pod naslovom *Jaganjac Božji*: "Dosad nepoznata svjetlost razdire nebeski svod, / čudan šum čuje se odasvud, / ptičji pjev utihne, sat se zaustavi …" A na drugoj stranici tekst koji mi je ostao duboko u sjećanju, kao da se radi o liturgijskom obrascu: "Jebati dragi jebati već tri dana nisam danas me netko mora ne mogu više čekati dogovorite se u protivnom ću sama morati nekoga pojebati danas moram jebati dragi …" Međutim, sve svjetonazorske poruke, objavljene pod naslovom *Priče o smrtnim slučajevima vezanim uz erotske aktivnosti* nisu se mogle uspoređivati s pričom, otisnutom u sto godina staroj crnoj knjižici s križem na koricama, koja je pripovijedala o tome kako su prije mnogo godina drugovi mladića, ne bi li ga odvratili od vjere, privezali za drvo u gaju pored žuborećeg potoka i doveli mu ljepoticu u prozirnoj odjeći, koja ga je počela zavoditi nježnim poljupcima; a on je odgrizao sebi jezik i pljunuo ga njoj u lice. I priča u knjizi *Vježba za kršćansko savršenstvo* svetog Alfonza Rodrígueza, kojemu se, dok je bio ponizan vratar u isusovačkom kolegiju u Palmi de Mallorca, često ukazivala Djevica Marija, brišući mu znojno čelo u trenucima groznice – priča o vitezu, koji je bio opsjednut mišlju na samoubojstvo i svakog je dana odlazio u crkvu na svetu misu te se zahvaljujući božjoj milosti oslobodio od samoubilačke misli; međutim, jednog dana nije mogao otići na svetu misu i posve neočekivano navalila je na njega nezaustavljiva nužnost da se objesi; tada naiđe na seljaka koji mu je dolazio u susret te mu sav očajan povjeri svoju smrtonosnu tjeskobu; seljak mu reče da se upravo vraća iz crkve, gdje je bio na svetoj misi, i mogao bi mu prodati milost koju je zadobio na svetoj misi; vitez pruži seljaku novac i istog trena napusti ga misao na samoumorstvo; krenuli su svaki svojim putem; međutim, kad se vitez malo kasnije vraćao istim putem, primijetio je seljaka obješena o drvo ispod kojeg su razgovarali. I priča o svetoj ženi, koja je godinama ležala bolesna, sva u ranama, po kojima su milili crvi, a ona je u tom trpljenju pronalazila svoju najveću sreću i zahvaljivala se Bogu za nju; jednom joj je došao u posjet sveti čovjek, zamolivši je da li smije uzeti u ruku jednog crva s njene rane; dozvolila mu je to, i kad je sveti čovjek uzeo u ruke crva, crv se pretvorio u biser; a sveta žena počela je neutješivo plakati, zato što je sada jedan crv bio manje na njenoj rani te je time i njeno trpljenje postalo manje; sveti čovjek položi biser na njenu ranu i biser se opet pretvori u crva koji je nestao u dubini rane.

A ja sam pisao s budnom predostrožnošću da ništa od onoga što sam napisao ne postane pričom. To nije bila priča, to je snijeg. Isti snijeg vječno, pa i sredinom ljeta. Ondje gdje će pasti snijeg. Crkva, izgrađena ondje gdje će pasti snijeg. Ne priče, ono u njoj, što je A. E. I. O. U.

Zapis kakav sam želio, želio je biti zapis kakvog je u vatrenoj noći 23. studenog 1654. godine, nakon potresna mističnog viđenja, u kojem mu se otkrila ništavnost čitava čovječanstva, u kojem mu je Bog otkrio da nije Bog filozofa i mudraca, nego Bog očeva, napisao na list papira, na kojem je najprije nacrtao znak križa, Pascal, koji je potom dao da se taj list papira ušije u podlogu kaputa te ga je stalno nosio sa sobom na lijevoj, srčanoj strani. Ja sam također pripremio list papira i čekao. Međutim, koje viđenje da zapišem na taj list papira? Sva moja viđenja, koja sam imao za vrijeme višesatnog buljenja u katedrali, sastojala su se u tome da ništa nisam vidio – da je, dok sam buljio, buljio, buljio, iznenada sve nestalo – sve je u nekom podrhtavanju, koje je istovremeno bilo i svjetlo i tama, označavalo vlastitu odsutnost, vlastito nestajanje. Vidio sam da su sve stvari koje vidim istovremeno ništa.

8 Horusovo oko, jedno od najpoznatijih mitskih simbola u starom Egiptu. Riječ je o oku sokola iz kojeg izlaze dvije suze, od kojih jedna klizi okomito, a druga u obliku poluelipse. Suze koje izlaze iz oka su ljudske duše.

I jednom prolazim u poslijepodnevnim satima, nakon što sam u prijepodnevnim satima ispred katedrale izmijenio nekoliko riječi s biskupom Stanislavom, ljetnom ulicom iz katedrale i mislim na nju, koju nisam vidio već nekoliko tjedana, otkako je završila nastava. I gle, iznenada ju ugledam na ulici i zrak zatreperi od jasnoće. Pozdravimo se, progovorimo nekoliko riječi. Dakle, umirem ili živim? Ne – samo moje srce umire češće i jače nego što bi umiralo prirodnom smrću. Smješka se, lice joj je zaokruženo zlatnom kosom, u čijoj se zlatnoj boji odsijevaju sve ulične zgrade. Oprostili smo se i ona me tako intenzivno oslovila da mi se pričinilo kao da sam doživio vrhunac blaženstva. I kod kuće uzmem list, na njega poput Pascala nacrtam znak križa i napišem datum – 9. srpnja 1987. – te započnem pisati o viđenju. Neka taj dan ostane vječno zapisan kao dan čuda većeg od svega onog što se smatra čudom, kad se već tako čudesno razotkrila božja Providnost, posebna uloga Providnosti u mom životu. Jer to, da sam na ulici sreo nju, bilo je čudo božje Providnosti – i ako bilo kad u životu posumnjam u božju Providnost, neka me taj list papira podsjeti na čudesno otkrivenje, koje je čudesno samo zato što ja hoću da to bude čudo. Naime, istinsko čudo upravo je ono koje je u najvećoj mjeri drugačije od svega što se smatra čudom. Istinsko čudo je ono što hoću.

Malo kasnije ja sam na adresu seoske kućice svoje bake, kod koje sam provodio praznike i koja me jednog vrućeg ljetnog dana povela u selo u kojem se rodio biskup Stanislav, na svečano slavlje njegove zlatne mise, kad su ga za vrijeme svečane propovijedi, u kojoj je govorio o svom životu, kao da zaustavlja vrijeme, s mitrom na glavi, na trenutak oblile suze, a u prvom redu sjedila je njegova posljednja sestra, stara seoska ženica s rupcem na glavi, koja je nedugo zatim umrla – malo kasnije ja sam na adresu te seoske kućice, iz koje sam njoj, nakon našeg susreta slao svaki put nove sonetne vijence, dobio od nje pismo. Njena bakica je usred noći, rasvijetljene vatrometom, doživjela srčani udar i visi o niti između života i smrti. Pošao sam u šumu, do otvorene romaničke kapelice svetog arkanđela Mihaela, skrivene u šumi, koja je ujedno bila i kosturnica te je ispod sebe imala podzemnu prostoriju napunjenu požutjelim ljudskim lubanjama i drugim kostima iz pradavnih vremena, koje se moglo vidjeti kroz rešetke. Uz divlji ptičji pjev obavio sam nepoznatu urlajuću liturgiju koja oživljava mrtve. Suho lišće iz davnih godina šuštalo je pod mojim nogama. Sljedećeg dana osvanula je u novinama osmrtnica na kojoj je pisalo da je bakica bila partizanska prvoborkinja iz 1941. godine. I u zatvoru Spandau našli su obješena Rudolfa Hessa. I zatvor su smjesta srušili da ne bi postao svetištem.

Urlanje (šesto poglavlje)

Rukopis biskupa Stanislava bio je oštar; kad je moja ruka pokušavala pisati ista slova, ostao sam zaprepašten tom oštrinom. Kako da pišem o njemu ako ne njegovim rukopisom? Odjednom je bio u meni. Svjesno. Kad mi je napisao prvo pisamce, bio je to moj rukopis. Naime, svoj sam rukopis učinio tako sličnim njegovom da više nije bilo jasno imitiram li ja njegov ili on moj rukopis. U njegovim kratkim pismima, napisanim na kartončićima, na kojima je bilo otisnuto njegovo ime, stajale su jednostavne riječi zahvala na čestitkama i pismima – a jednom, kad mu se bolest pogoršala, bio je tu i uzdah kako sada može svoje trpljenje žrtvovati i za mene. I ako bih slova tih riječi međusobno pomiješao, ona bi sve kazivala. U njima su bile sve poruke koje je one noći svojim posljednjim snagama prstom zapisivao u snijeg. Ništa nije skrivao. Kad bi se potpisao, ispred svog imena uvijek bi nacrtao križ. Svi su bili začuđeni, vidjevši me kako teško hodam, kako se pozibavam. To je bila moja zadaća. Biskupu je streptomicin poremetio ravnotežu, njegovo hodanje bilo je cijelo vrijeme na rubu posrnuća. Nije bilo više razdaljina, samo još udaljenosti. Kakve li udaljenosti putem preko ulice koja je razdvajala katedralu od zgrade u kojoj je stanovao, kakve li udaljenosti hodnikom ispod arkada obraslim divljom lozom! Bolest je razotkrila određenu istinu, određenu udaljenost s kojom se inače nije usudio suočiti. Ništa nisam smio propustiti. Posrtao sam, hvatao ravnotežu na rubu pada, moja starost bila je strašna. Bio sam zaogrnut crnim ogrtačem, jer mi je čak usred ljeta bilo zima od snijega.

Naši razgovori bili su letimični. Riječi koje sam zapisao bile su kratki uzdasi. "Moli se za mene, gotovo je sa mnom." "Vidiš li, jadan sam ti ja." "Mislim da neću dugo živjeti." "Samo da mi je biti kod oltara, i opet sam dobar." "Tà, svaka je misa zlatna." "Što će biti s tobom?" Istinski susret nas dvojice nije bio razgovor, nego činjenica da se osjećam sam. Da fizički osjećam tu vrtnju u glavi, da čujem svoju gluhoću. Da urlam. Susret koji je negdje daleko od cjelovita života. Da iznova oblikujem njega tako što ga vidim kao posvemašnji samotnik u svemu što vidim.

Kad sam bio malo dijete, nisam htio biti čovjek, nego konj. I tako sam postao konj. A kad sam bio konj, kretao sam se brzinom konja, u mojim je ustima coktanje jezika stvaralo zvuk konjskih kopita i od mog trčanja nastajao je vjetar. I kad sam postao biskup Stanislav, nisam postao nimalo čovječnijim.

Kad bih pogledao u njegove sićušne sivkasto plave oči, nisam mogao razabrati zna li on ili ne zna da sam ga vidio u snijegu. Međutim, kad bih pogledao izravno u kamen, ugrađen u ogroman biskupski prsten na njegovoj ruci, ruci hijerarha, ruci u kojoj je po riječima svetog Dionizija Areopagita široka oblast posvećivanja, odnosno dovršavajuća djelatnost, bio je pogled tog kamena jasan. Osjećao sam kako mi taj prsten stišće prst. Teška seljačka ruka hijerarha. To, da sam umirao, to je bila ekstaza. Ako sam na svojoj lubanji htio osjetiti njegovo lice, morao sam na svom licu stvoriti izraz kakav je na pola puta između osmijeha i obamrlosti. Bio sam zaprepašten. To moje posrtanje, ta moja strašna starost, to je bio strahovit izazov, strašan podsmijeh funkcioniranju svijeta, strašan podsmijeh funkcioniranju ljudi. S pouzdanjem sam se prepustio svom ledenom dahu.

Biskup Stanislav, koji je hodao kroz snijeg, postao je iznenada slika svetog biskupa Nikole, koji hoda kroz snijeg, samo da podari sve što ima, da podari sve, pa makar i ništa ne imao, samo da otac ne mora prodavati svoje kćeri u javnu kuću, samo da mornari budu spašeni od oluje i da djeca budu vesela. Najveća svjetlost i najveća vrućina, na rubu beskonačnog snijega rasvijetljene zgrade u kojoj se pleše uz glazbu koja nastaje od iscrpljenosti u glavi koju je biskup zabacio malo unazad, glavi bez obraza, koji mi valja ispisati kao rukopis, redak po redak. Kristovo tijelo, koje se izražava redoslijedom biskupa, pisao je sveti Irenej. Sve je bilo dovršeno prije početka – napuštena sirotica – pastirčić – kojeg pronađe svećenik – pošalje ga u biskupski zavod[9] – odakle nosi crvene krizanteme na majčin grob – majka se zvala Marija – te odigra sve uloge u dramskom kružoku – mladomisnik – "Marijo, u tvoje ruke polažem svoje svećeništvo... Ti, koja si majka svima i zagovornica, dovela si me do oltara..." – na svećeničkom ređenju pruže mu u ruke misal, da izmoli ritual *Pro defuncto episcopo*[10] pokraj mrtvačkog odra netom preminulog starog nadbiskupa, na čijem tijelu su još bili vidljivi tragovi biča kojim se bičevao – navečer uoči mlade mise nevrijeme je oborilo sve mlade grane koje su ukrašavale šator – i koje su ujutro opet uspravili i stavili na njihovo mjesto – prefekt đačkog doma – tajnik biskupa – voditelj kružoka Katoličke akcije za policajce – zatvorenik – koji zida stambene blokove – u samici – kad pita zašto ga drže u samici, što namjeravaju – odgovore mu da je naprosto bio zaboravljen – u samici ga u određenom trenutku na Cvjetnicu obasja nadnaravna milost – i on je najsretniji čovjek na svijetu – u samici – gdje doživi potpuno blaženstvo – u danima Velikog tjedna – i na Uskrsni ponedjeljak vrati se sva žalost – biskup – koji je to postao poradi snijega – ovog snijega – *episcopus* – naslovni vazisarski biskup u metropoliji Kartage, gdje nikad ne pada snijeg – *episcopus* – ukoliko čovjek ne bi živio sve svoje živote istovremeno, već bi se odavno ubio – *Pro defuncto episcopo* – ako bi trebao ispričati samo to što je njegova životna priča – što je moja životna priča – snijeg će ga spriječiti u tome da ima svoju životnu priču! Hoće li se i biskup Stanislav, kad bude dovoljno daleko, prestati pretvarati da je tako star i bolestan te će bezgranično slobodan trčati, trčati? Ako nije moguće sve promijeniti ovog trena, nikad to nije moguće. Ni koraka unatraške, ako ovdje sve počinje. "Ovdje čak i borba s demonima postaje igrom." Hoće li započeti s grudanjem? S kim će se grudati? Sa mnom. Kako se mogu grudati s njim ako njegovo lice osjećam na svojoj lubanji? Bez obraza. Sve je počelo kad sam ga vidio bez obraza. Napolje iz tih tamnica! Izađite na svjetlo! Ali on je najveće blaženstvo, kako je pričao, doživio u tamnici. Iznenada … Sam, posve sam … Međutim, ne radi se o blaženstvu. Napolje iz tih tamnica! Dođite na svjetlo! No, ima li ičeg svjetlijeg od snijega? Kapetan, koji je vodio austrougarsku ekspediciju prema Sjevernom polu, koja je nazvala Zemlju po Franji Josipu, pričao je kako more izgleda posve crno, uspoređujemo li ga sa sjajem vječnog leda, te bi se čak i plavetnilo neba, usporedimo li ga sa sjajem vječnog leda, moglo nazvati crnim. Čovjeka su na putu kroz tu bjelinu, okruženu crninom, mogli napasti bijeli medvjedi. Je li ga zaštitilo od njih to što se u međuvremenu poigravao sa zlatnim pektoralom na svojim prsima? Ruka je bivala sve ledenijom, usnice su poprimile plavu boju. Je li na pektoralu visio albatros? "Htio sam se izvući iz svega toga …" Prije četrdeset godina, ne sada. Sada nije bilo puta. Put nastaje svakim korakom. Pružanje čovječjeg otpora bilo je nemoguće, pa ipak je u pokušaju borbe bilo nečeg ganutljivog. Zar nas povijest odvraća od onoga što se dogodilo? Članove ekspedicije iznenada je prestravilo nekoliko morževa koji su se tik uz njih probijali kroz led. Ljudi su se razbježali što su brže mogli, svaki pokušaj da se obrane bio je uzaludan. Međutim, morževi su istom brzinom plivali ispod leda te se opet, probivši led, pojavili tik uz njih, dajući im otvoreno do znanja da bi željeli plivati u njihovom društvu. "Duhovi nas mrze, jer štitimo ljude." A on je hodao sam, sam, sam. Žile

9 Zavod sv. Stanislava, koji je početkom 20. stoljeća ustanovio biskup Anton Bonaventura Jeglič.

10 Za pokojnog biskupa. Radilo se je o smrti biskupa, a u posljednjim godinama života i nadbiskupa Jegliča.

su bile putevi kroz njega, žile su bile putevi. Ali za njega nije bilo puta. Svi su putevi bili u njemu, nijednog puta izvan njega. Ako se ne igram sa smrću, uopće se ne igram. Nekoć se moja najdraža dječja igra sastojala u tome da sam se igrao smrti stare glumice koju sam volio, da sam čuo njen glas u svom grlu. Za vrijeme kazališne predstave doživjela je moždani udar i ostala na životu. I ja sam se igrao igre u kojoj je za vrijeme kazališne predstave po drugi put doživjela moždani udar i umrla. Pogledao sam se u staklu na prozoru i mutni me odsjev pretvori u nju, dok sam imitirao njen glas što sam ga osjećao u grlu kao podrhtavanje, istovremeno duboko i visoko, te sam umro. I kad je na pozornici stvarno doživjela moždani udar i umrla, bilo je to nešto što je meni bilo samorazumljivo poput svakog čuda. I njen glas bio je isti. Ako se pojačava snaga vjetra i podignu se sa zemlje velovi oštrih snježnih kristala, na pomolu je snježna oluja. I njen glas bio je isti. Glas koji sam stvorio da je u mom grlu bio njen glas, bio je isti kao i onaj koji sam stvorio da je u mom grlu bio glas biskupa Stanislava. I Jacob Böhme je između ostalog pisao da je u samoj srži božanstva neka strašna oštrina, slična zimi, kad u prirodi vlada strašan i nesnosan mraz koji vodu pretvara u led. I glas biskupa Stanislava nije bio sličan glasu mrtve glumice, ali u mom grlu bio je isti. Kazališnu predstavu u kojoj je umrla gledala je moja školska prijateljica, kojoj sam poslao posljednji pozdrav s umiranjem glumice. Tu čak i smrt postaje igrom.

Slao sam mu svoje pjesme u kojima sam pisao o sveta tri kralja, o misi u Bolzanu, u kojoj je svećenik posumnjao u to je li posvećena hostija doista tijelo Kristovo te je iz hostije kapnula kap krvi na korporal, o betlehemskom pastiru pod kojim se lome stijene i u kojem se gomilaju poderani listovi davnih svitaka, o zrncu tamjana koji se rastopljen u dimu diže u nebeske visine, do samog Boga, o tome kako me razdiru akordi orgulja. I dvije stare redovnice, koje su vodile njegovo domaćinstvo, rekle su mi da sprema moje pjesme u pretinac svog klečaonika na kojem moli. Ali s njim nismo o tome pričali. Pa i kad sam u nekom trenutku postao samo za jedan dan uvjeren kako moram postati svećenik, te sam mu to još istog dana napisao u ekstatičkom pismu, nije mi o tom pismu nikad prozborio nijednu riječ. "Sve što možeš učiniti jest da doneseš malo decentnosti u Brunnenburg …" Tako je govorio Ezra Pound svojoj kćeri koja mi je to pričala u svom gradu u Južnom Tirolu, tako bajkovitom da je zrak treperio. I posve ispunjenim predmetima iz egipatskih grobnica. Ali ja nisam posjedovao takvu decentnost. U školi sam na sve naslonjače stolica ljubičastim flomasterom napisao usklik: Živio biskup Stanislav! Nakon toga počeli su pisati i učenici preostalih razreda, koji su sjedili u istim klupama. A onda sam morao brisati te natpise i razrednica je u školu pozvala moju mamu, koja me prekorila u smislu kako mogu biti tako nepristojan prema starom gospodinu na umoru. Grozno sam se osjećao pri pomisli da je moja molitva za biskupov život, zapisana na naslone stolica, mogla biti shvaćena kao nepristojno podrugivanje, a još groznija bila je spoznaja kako je samo po sebi razumljivo da biskup polako umire.

Tà dobro sam znao da je sav taj hod kroz snijeg samo zato tu, ne bi li se u potpunosti preokrenulo ono što se uzima kao prirodni tok stvari. I na biskupovoj pedeset godina staroj mladomisničkoj sličici, koju sam pronašao u biskupijskom arhivu, pisalo je: *Moj otac i moja majka ostavili me, ali moj Gospodin me prihvatio.*

Tražio sam njegove riječi, koje bi kazivale ono o čemu nije govorio. U biskupijskom arhivu pronašao sam gimnazijsko glasilo u kojem je objavljivao kao gimnazijalac. I već je tada imao iza sebe svu davninu. "Bio sam još mali pastirčić, kad …" O putu kroz snijeg progovorio je tek usput, dok je pisao o nekom ludom slugi Alojzu: "Bilo je to dok sam ja bio još ministrant. Jednog prohladnog zimskog dana sahranjivali smo malo dijete. Izašli smo iz crkve i krenuli prema groblju. Ja sam u jednoj ruci nosio škropilo i tamjan, a u drugoj kadionicu na kojoj sam grijao promrzle ruke. Kad smo došli do Tičonove kuće, ugledao nas je Alojz, koji je upravo izašao iz štale i potrčao prema cesti. I odjednom je s oba koljena propao u snijeg. Da nije tom prilikom bilo iza mene strogog župnika, zacijelo bih glasno prasnuo u smijeh."

Ali na ovom putu kroz snijeg nije bilo iza njega nikoga. Nitko nije uskraćivao smijeh. Je li se sada smijao? Kao što se nekoć podsmjehivao glasu svog bolesnog profesora? O tom putu nismo mogli razgovarati. Je li vidio da sam ga ja vidio? Za njegovo putovanje kroz snijeg saznao sam kad je već svemu bio kraj, ali u tom trenutku vidio sam njegov put. Stoga se ništa nije završilo. Nikad se ništa nije završilo. U biskupijskom arhivu prepisivao sam riječi što ih je pisao svojoj pokojnoj majci, koja se razboljela i umrla, jer je jednom do koljena koračala močvarnim vlastelinskim šumama, kamo je išla po ogrjev, dok je njegov otac živio na drugom kontinentu. Pisao je o hladnom siječanjskom jutru:

"Poslijepodne je na blagdan Svih svetih – – – Na groblju stojim sam i nijemo gledam preda se. Žalosno se vuku sive magle po brdovitim Gorjancima. Polako se približavaju Krki, a onda se opet podignu i kreću dalje – – dalje.

Ispred mene je grobni humak, ukrašen crvenim krizantemama, i tri svjećice na tom humku žalosno lelujaju svojim crvenim plamičacima. Skroman znak stoji na tom humku i glomazna slova na njemu kazuju da ovdje počiva moja majka.

Razmišljam i ne prestajem razmišljati – Majko, je li to istina? Zar doista trunu ovdje tvoje kosti? Istina je. Živo mi se pred očima ukazuje ono siječanjsko jutro, kad su upravo na ovom mjestu pomoću dugog užeta polagali lijes s tvojim tijelom u dubok, crni grob. Tvrdo, nemilosrdno padale su grude zemlje te je posvuda šuplje odzvanjalo. Kod svakog udarca gruda o lijes sestre bi očajno zaplakale: 'Mama, mama! – – –' I ja sam bio s njima, ali nisam plakao, ta dobro znaš da mi je tada bilo tek pet godina. Jedva te se donekle sjećam, tada nisam znao što sve to znači. A i one brbljave ženice uvijek bi iznova ponavljale: 'O, nemoj se bojati, mama će se uskoro vratiti!' Čekao sam te, majko, čekao nestrpljivo, ali nije te bilo. Došla je druga, koju zovu maćehom ili nadomjesnom majkom i tek sam tada spoznao da se nećeš vratiti. Majko, tek tada, tada – – – i bilo je već prekasno. Ona koja je došla da nadomjesti tebe, nije bila ni sjena od tebe. Majko, majko, sve znaš, ne moram se žaliti …

I danas sam opet došao do tvog tihog humka. I gle, na njemu buket crvenih krizantema! Majko, crvene su, i to da su crvene, to mi se baš čini primjerenim. Neka one budu znakom tvoje velike ljubavi koju si gajila prema nama, svojim najmlađima, svojim najdražima. Poput mora bila je tvoja ljubav … Ništa ti nije bilo previše, ništa preteško, za svoju djecu čak se ni smrti nisi uplašila. Primi, dakle, majko, te crvene krizanteme kao znak ljubavi i mučeništva!"

Prepisao sam te njegove riječi na velike listove šeleshamera, ukrasio ih svojim crtežima te ih uručio redovnicama, koje su srbile za njega da mu ih uruče. Jedino sam ja znao za hladno siječanjsko jutro.

I nastavljaju dalje – dalje. "Magle se još uvijek vuku dalje i sve dalje, svijeće dogorijevaju, a krizanteme su još svježe, crvene – – – "

I kad mi je rekao da mu liječe krv pomoću nuklearne metode, osjetio sam u žilama strašnu energiju atomske bombe.

Biti on značilo je biti siroče bez roditelja, siroti pastir svinja, koji posegne za kadionicom da si na njoj ugrije promrzle ruke. Jedino on zna da su te lijepe kadionice s ukrasima učinjene zato da se na njima mogu zagrijati promrzle ruke.

Međutim, u snijegu hladnoća ne bi smjela popustiti. Kad je njegova sedamnaestogodišnja sestra pošla kroz snijeg u planinu po drva za ogrjev i hladnoća je malo popustila, bila je mokra od susnježice. Kad se vraćala doma, zbog iznemoglosti je sjela na kola i odjeća na njoj se smrznula. I kad je vidjela da umire, zamolila ih je da joj kupe bijelu haljinu i bijele čarape te vijenac za mrtvački odar. I potom je mirno čekala smrt.

I osam godina zatvora, od toga dvadeset i šest mjeseci samice. I sveti Ivan Klimak piše kako se u zatvoru dolazi do spoznaje da je čovječje tijelo zatvor duše, a čovječji duh zatvor božanskog duha. Duh Sveti u zatvoru siđe na izabrane učenike i sve što dolazi iz njihovih usta istovremeno je njihov očaj i njihovo spasenje.

I jedino on zna da su te lijepe kadionice s ukrasima napravljene zato da na njima može zagrijati svoje promrzle ruke. Ruke hijerarha.

Na te crvene krizanteme sjetio sam se kad su u gradu, za vrijeme državnih praznika, visjele crvene zastave.

I odjednom mi je postalo jasno da će ljudi te zastave vrlo brzo razrezati u krpe te iz njih načiniti crvene rupce. I školski prijatelji čudno su me gledali kad sam im to rekao.

A jednog dana, za vrijeme posjeta biskupu Stanislavu u njegovu stanu, kad je izašao iz sobe, razgledao sam njegove knjižne police i moju pozornost privukla je knjiga koja je na hrptu imala otisnut naslov *Magija Atlantide*.

Donosim mu zrak za njegove nosnice i zapadni vjetar do njegova nosa.

Dok su njegove sivo plave oči gledale u mene, bile su blage, umorne, uplašene. A kad sam tim istim očima gledao ja sam, morale su biti neustrašive.

Nitko nije zaustavljao smijeh. Ovo putovanje kroz snijeg nije završilo. Ovo putovanje kroz snijeg ne može završiti. On je postao biskup zbog snijega. On je postao biskup bez razloga. I pred njim se nikad ne bih usudio govoriti njegovim glasom. Pred nikim se ne bih usudio govoriti njegovim glasom. Njegovim glasom govorio sam jedino sam sa sobom. Što bi on rekao da me čuje kako govorim njegovim glasom? A ipak je vidio da mu pišem njegovim rukopisom.

Dok je hodao, sve se više pozibavao. I pritom je u izrazu njegova lica bilo nečeg trijumfalnog. Nikad ga nisam pitao voli li on snijeg. Zato što se gradom proširila vijest da se približava njegova smrt, zato što su ga posjećivali mnogi pojedinci i vodili razgovore s njim. Postavljali su mu isključivo pitanja povezana s poviješću. Pričao je o ratu, o preuzvišenom biskupu kojeg su u odsutnosti osudili i popljuvali, o nesretnim vojnicima koji su položili prisegu pred svastikom poslije njegove mise, o tome kako je Preuzvišeni, koji je u kaosu intervenirao za tisuće i tisuće ljudi, ne bi li ih spasio od zatvora, logora i smrti, koji je odlazio do okupatorskih vlastodržaca samo zato da spašava ljude, o tome kako je Preuzvišeni znao da će ga poslije rata smatrati izdajicom i kako je to prihvaćao, samo da je mogao spasiti što više ljudi. Nekoć se na tom putu, na kojem ga je on pratio kao tajnik, zaustavio nasred parka, pretvorena u ratna polja, i rekao mu: "Gospodine tajniče, slušajte me … Poslije rata će me možda osuđivati … Međutim, nitko ne zna to što osjećam duboko u sebi … Kakav otpor … Ali, ponižavam se samo zato, ne bih li spasio što više ljudi …" Ah, i nesretni stari general, koji je stajao pred onom svastikom i kojeg sam na fotografiji otvorenja dječjeg igrališta, dok je on još bio gradonačelnik, vidio kako stoji tik iza biskupa Stanislava, koji je tada kao biskupski tajnik asistirao preuzvišenom biskupu, elegantan stari general bijele brade, koji je volio Merežkovskog i Wagnera i kojemu je u mladosti njegov prijatelj, slavni skladatelj bečkih opereta, govorio da bi mu bilo bolje da postane operni pjevač, a ne vojnik, jer tako lijepo pjeva, tragičan stari general koji je vjerovao da postoji neka nadsvemirska sila koja se bori protiv kaosa, za red i poredak, i kojeg su ustrijelili kao izdajicu naroda, govorio je kako bi sve učinio, pa čak i govno pojeo, samo da u teškim vremenima kaosa spasi svoj narod. Međutim, nije li upravo ta metafora krajnjeg žrtvovanja – da bi u tom krajnjem žrtvovanju pojeo čak i govno – prouzročila da se počeo ljudima prikazivati u krugu sadističkih žderača govana u Pasolinijevom filmu *Salò*?

Zar se moja unutrašnjost, dok sam on, promijeni? Moje skrivalište je otvoreno, moje skrivalište je otvoreno. Ja nemam skrivenu unutrašnjost. Ali, što li bi on rekao, kad bih pred njim progovorio njegovim glasom? O njemu je zbog tog intervjua iznenada pisao dnevni tisak, napadao ga i rugao mu se. Epigram je objavio čak čovjek koji ga je nekoć saslušavao i mučio u zatvoru. Što li bi on rekao kad bih ja pred njim progovorio njegovim glasom? Bi li pomislio da mu se rugam? Bi li se smijao? Bi li se ljutio? Bi li uopće pomislio da je to njegov glas?

Na njegovu šutljivom licu moglo se pročitati: "Sve o čemu me ispituješ pronaći ćeš urezano u mene samog, jer ja nisam netko tko izgovara riječi ili netko kome se izgovaraju riječi."

I zaista, ja ga nisam ispitivao.

I tako sam ga jednog proljeća ugledao s ranjenim čelom.

Bila je svetkovina Navještenja Gospodinova, nekoliko dana poslije posjeta Mihaila Gorbačova našem gradu, dva dana prije Cvjetnice, kad sam ga prvi put vidio da hoda sa štapom u ruci. Došao je u katedralu na misu za bolesne i ostarjele, na kojoj je nadbiskup dijelio sakrament bolesničkog pomazanja; drhtavim rukama pomazao je šutljivu glavu i dlanove biskupa Stanislava. Poslije mise biskup Stanislav mi reče kako mu je jučer već bilo malo bolje, a sada mu opet ponestaje ravnoteže te ne zna hoće li moći predvoditi bogoslužje na Cvjetnicu. Uzimao je neke nove lijekove koji mu nisu baš najbolje sjeli. Da je to znao, ne bi ih uzimao. Navečer je u katedrali bio opet svečani obred – i prije nego što je sam obred započeo iz sakristije je izašao biskup Stanislav, odjeven u misnu odjeću te je bez štapa, korakom koji nije više bio korak, počeo puzati po stepenicama koje su vodile u prostor prezbiterija, hvatajući se za ogradu i zidove – te stepenice odjednom su bile nalik planinskim stijenama po kojima se penje alpinist, koji se svakom kretnjom svog tijela bori s opasnošću strovaljivanja u smrt. To je penjanje sadržavalo u sebi strašno oslobođenje. Nitko se nije usudio priskočiti u pomoć. Biskup se nalazi na drugom svijetu, za razliku od ostalih ljudi, njegovi pokreti bili su pokreti iz drugog svijeta; iako nije mogao ovladavati korakom koji se činio svakodnevnim, bilo je u tome nekog nadljudskog ovladavanja. Istovremeno je pozibavanjem svog tijela ostavljao dojam kao da će pred oltarom plesati. Svom snagom domogao se svog sjedala na kojem je sjedio za vrijeme bogoslužja koje je počelo nekoliko minuta iza toga. I na desnoj strani njegova čela bila je crvena mrlja na natečenoj površini kože – posljedica udarca. Crvena. Kasnije su mi ispričali da je biskup poslijepodne u svom stanu htio podignuti neku sliku koja mu je pala na pod i srušio se. I premda je njegovo čelo bilo ranjeno, nikad ga ranije nisam vidio tako blaženog, tako blistavog. Promatrao je ljude, sabrane u katedrali, blistavim pogledom, kao da ga ništa više ne veže. Čitavo vrijeme bogoslužja osvrtao se po katedrali, promatrao ljude, od čovjeka do čovjeka, i njegove blistave oči susrele su se s mojim očima. Blistao je u svoj punini, nikad ranije nije tako blistao, i promatrao je ljude i nije prestajao, i njegovo je lice poprimalo izraz kao da će otvoriti usta. Kao da će svakog trenutka svojim gromkim glasom svečano progovoriti o svom putovanju kroz snijeg.

Kad sam sljedećeg jutra došao u biskupski dvorac, gdje su pod vodstvom ekonoma podešavali šarke na ulaznim vratima, kako ne bi više strugala, stara me redovnica već na samom ulazu u pisarnicu ordinarijata, odakle se išlo prema biskupovoj pisarnici, upozorila da se biskup danas ne osjeća baš dobro. Vrata njegove kancelarije bila su kao i uvijek otvorena, ali uvijek je trebalo pokucati na ta vrata, kako bi biskup čuo i opazio posjetitelja. Ali danas me nije čuo i opazio, pa čak i kad sam više puta pokucao, pa čak ga i nazvao. Sjedio je za svojim pisaćim stolom podno slike pape Pia II. – Eneja Silvija Piccolominija – dok je na suprotnom zidu visjela slika biskupa Josipa Jurja Strossmayera, koji je u devetnaestom stoljeću bio vodeći inicijator jugoslavenske ideje, zauzimajući se za zbližavanje katoličkih i pravoslavnih vjernika; sjedio je i potpisivao se na već otisnute uskrsne čestitke na kojima je već stajao potpis nadbiskupa. Polako je stavljao svoj potpis na čestitku, potom bi oslinio prst i čestitku stavio na određenu hrpicu, zatim bi stavio svoj potpis na sljedeću čestitku i s njom učinio isto. I ja se iznenada trgnem, mora da je u tome neka dublja istina ljudskih susreta na Zemlji. Mora da su razgovori zapravo prikrivanje te činjenice. Mora da je upravo to istinski susret. Samo zbog toga vidio sam ga bez obraza, jer obraz je u biti prostran poput pustinje. I nekoć sam ga sanjao deset godina starijeg ispred božjeg groba, odakle je elegantnom gestom otjerao glumce koji su ondje prikazivali neku komediju. Glas mu je podrhtavao, jedva me prepoznao, a kad sam se probudio, usta su mi bila posve suha. Možda je trajalo stoljećima, prije nego što je biskup podigao oči i ugledao me. Malo se nasmiješio, uručio sam mu kuvertu u kojoj je bila napisana pjesma o njegovu ranjenom čelu. Nešto sam mu rekao, ali ništa nije razumio; rekao je da mu ne radi slušni aparat i da je posve gluh. Kad sam mu predao kuvertu, rekao je: "Ali čitati mogu." A onda sam se oprostio i izašao. Ekonom mi je na vratima rekao da se biskup još uvijek nada kako će sutra, na Cvjetnicu, predvoditi misno slavlje, i da će ga doista predvoditi, ako će ikako moći.

Sljedeće jutro došao sam na biskupsko dvorište, dok su bogoslovi još radili na postavljanju pozornice za svečani blagoslov maslinovih grančica. Stepenice, prislonjene na pozornicu, nisu bile dovoljno visoke da bi se biskup njima mogao sigurno popeti na pozornicu; palo mi je na pamet da bi se između stepenica i pozornice mogla staviti klupa te mu tako olakšati hod. Biskupski tajnik krenuo je biskupskim automobilom po biskupa i dovezao ga za nekoliko minuta. Ritual je zahtijevao da biskup dođe do pozornice u svečanoj procesiji po stepenicama iz biskupske kapelice na drugom katu dvorca. Biskup sada nije bio u stanju hodati po tim stepenicama. Zato je procesija svećenika i bogoslova krenula iz kapelice uobičajenim putem bez biskupa, a dva su bogoslova kao znak njegove simboličke nazočnosti nosili njegovu mitru i pastoralnu palicu. Biskup je u međuvremenu čekao u prizemlju, ispred prostorija koje su bile nedavno preuređene u zahode. Je li biskup, dok su nosili niz stepenice njegovu mitru, bijelu poput snijega i njegovu pastoralnu palicu, osjetio kako korača u procesiji niz stepenice, je li osjetio da ima i on dva tijela, kao što su imali srednjovjekovni vladari? Kad je procesija stigla u dvorište, izašao je iz zahodskih prostorija i pridružio joj se. Na glavu mu položili mitru, a u ruku mu stavili palicu. Na pozornici, na koju se popeo uz pomoć biskupskog tajnika, održao je propovijed o tome kako bismo trebali svoj život rasprostrti pred Isusom. Blagoslovio je grančice, đakon je pročitao odlomak iz evanđelja, a zatim je krenula procesija, u kojoj je koračao biskup s mitrom bijelom poput snijega i pastoralnom palicom, u dupkom punu katedralu, gdje su bogoslovi otpjevali Muku Gospodnju.

A onda je uslijedio Veliki petak, dan smrti Kristove, dan, kad nijedno crkveno zvono ne zvoni, dan kad sva zvona umuknu. Biskup Stanislav vodio je u katedrali večernji obred. Lakše se kretao, cijeli tjedan liječio ga neki bioenergetičar, liječio njegovu glavu, da mu se nije više vrtjelo u glavi. Međutim, za vrijeme obreda dogodilo se nešto nepobjedivo.

Počeo je pjevati. Ali tijekom pjevanja liturgijskog teksta njegov se glas posve odlijepio od njegova sluha – njegov glas se tijekom pjevanja iznenada pretvorio u urlanje – posve odvojeno od njegova tjelesnog sluha – povezano s nekim drugim, višim sluhom – koji je vodio glas nemilosrdno, neumoljivo – da je postao urlanje – glas je bio na tragu neumoljiva zakona – koji nije više bio ljudski – glas je postao nalik urlanju lava u pustinji – pa i ako se lomio – ako je u ušima slušatelja izazivao zaprepašteno suosjećanje – bio je neumoljiv – bio je sam svojim zakonom – prodirao je u dubine i visine – prateći neku drugu melodiju – koju se nije usudio još nitko čuti – i premda se lomio – nije se mogao slomiti – jer se radilo o božanskom urlanju – i čitav je prostor bio pustinja – urlanje lava u pustinji – oglušio je zato da bi to urlanje pronašlo svoj put – pustinja bijaše prekrivena snijegom – hodao je dalje – dalje – stajao je nepokretan, ali urlanje se dalje prolamalo – stoljećima, tisućljećima – nesavladivo, nemilosrdno urlanje – oglušilo ga to urlanje – to njegovo vječno urlanje – sa stropa su padala tjelesa – strop je bio otvoren – nasred stropa bila je bijela ptica – grobnice ispod katedrale bile su otvorene – anđelima od kamena podrhtavalo je perje od

kamena – tamnica je otvorena, što je bilo zatvoreno, otvoreno je – put je otvoren – milijun puta – ovim urlanjem – tako urla lav – tako urla u pustinji – tako urla u snijegu – pa čak ako je to urlanje potjecalo iz nemoći, to je urlanje posjedovalo moć – apsolutnu moć – apsolutnu slobodu – apsolutni sluh – koji je nepogrešivo vodio glas – apsolutno urlanje – visoko iznad rukopisa i glasa.

Preveo sa slovenskoga:
Božidar Brezinščak Bagola

Stephan Lupino, *Iz serije Moji anđeli,* 2001. - 2003.

Stephan Lupino, *Lupino* (u tekstu: *Razlomljeno zrcalo kao krunski svjedok),*
foto: Deborah Turbeville, 2015.

ESEJISTIKA

Žarko Paić

"Ritam okultne svetkovine" Artaudova knjiga o van Goghu[11]

1.

Antonin Artaud objavio je 1947. godine knjigu *Van Gogh ubijeni samoubojica*. Prvotno izdanje u *K éditeur* bilo je ilustrirano sa sedam reprodukcija van Goghovih slika.[12] Poznato je da je poticaj za pisanje dobio tako što je pročitao jednu studiju psihijatra Beera o van Goghovu ludilu. Zanimljivo je pritom da je ovaj uradak bio objavljen u tjedniku *Arts*, posvećen u cijelosti van Goghu. Razlog je očito bio da se poprati izložba njegovih slika u Musée de l'Orangerie u Parizu. Knjiga začudnoga naslova nastala je, dakle, najvjerojatnije iz nesuspregnutoga bijesa koji je Artaud već otprije pokazivao spram moderne psihijatrije, osobito psihoanalize. Uostalom, u tekstu nije birao riječi zgražanja, gađenja i odbojnosti ne samo spram znanstvenog tzv. objektivizma ove tehnike prodora u nesvjesno čovjeka, već osobito spram onog koji ga je je jednom posjetio u Rodezu, gdje je bio na liječenju s postavljenom dijagnozom shizofrenije od 1937.-1946. godine. Riječ je o najvećem psihoanalitičaru nakon Freuda, znamenitome Jacquesu Lacanu. Nakon pregleda Artauda 1939. godine u klinici Saint-Anne, izrekao je onu zastrašujuću rečenicu: "On je opsjednut, doživjet će osamdeset godina, neće više napisati ni slova, opsjednut je."[13]

Knjiga o van Goghu uistinu je dvoznačna i dvosmjerna. Ona je istodobno književna studija slučaja o slikaru obuzetom mahnitošću kao onim što u samome tekstu Artaud naziva *okultnim vratima onostranosti*, što znači prijenosom ideje umjetnosti slikarstva kroz umjetnika-slikara bez ikakvog metafizičkoga kompromisa kako spram institucija modernog građanskoga društva, tako i spram njihovih ovlaštenih predstavnika u liku psihijatara. Umjetnost je u tom prijeporu i sukobu s moći institucionalnoga načina djelovanja društva kao organiziranoga nadzora nad nepokornom slobodom individuuma mnogo više od radikalnoga

11 Uvodno poglavlje knjige u nastajanju naslovljene SUNCE I MAHNITOST – ARTAUD, koju će 2022. objaviti nakladnička kuća Litteris iz Zagreba.

12 Antonin Artaud, *Van Gogh, Le suicidé de la société*, Oeuvres complètes, Tome XIII, Gallimard, Pariz, 1974.

13 Lorenzo Chiesa, „Lacan with Artaud", u: Slavoj Žižek (ur.), *LACAN: The Silent Partners*, Verso, London-New York, 2006., str. 336-364.

otpora vladajućem poretku mišljenja. Njezina je aura u prelasku granica onog što se uobičajeno smatra normalnim i uhodanim ponavljanjem gesti i navika hijerarhijski ustrojenih društvenih uloga u modernome životu. Uostalom, umjetnik je već s likovima poput Baudelairea i Rimbauda te van Gogha i Gauguina unutar kapitalistički usmjerenoga odnosa između robne ideologije i svijeta života onaj koji više nigdje nema svoje duhovno mjesto osim na rubovima pokorenoga života. Preživljavanje u velegradskome podzemlju pretpostavlja stil života vječnog lutalice i boemskoga otpadnika od normi građanskoga društva. No, knjiga o van Goghu još je radikalnije postavljena stoga što Artaud u liku slikara s njegovim traumama i težnjama za apsolutnom slikom događanja onog što pripada biti apokaliptički shvaćene prirode u njezinoj tamnoj ljepoti i uzvišenosti bez tlapnji zbiljske predstavljivosti svijeta, prikazuje vlastiti egzistencijalni nemir. Mogli bismo kazati da Artaud zadire duboko u introspekciju vlastita sebstva poistovjećujući se sa sudbinom slikara. Dvoznačnost i dvosmjernost, dakle, proizlazi iz strukturalne mahnitosti samoga društva kapitalističke shizofrenije. Umjetnost i genijalni umjetnik ovdje ne može postojati kao eksces. Jer normalnost koju propisuje takav poredak iziskuje pobunu protiv sustavnoga ludila institucionalizirane laži i iluzije koja vlada kao "druga priroda" čovjeka nad njegovim instinktima, strastima, riječju tjelesnoj ekstazi slobode. *Društvo perverzne normalnosti počiva nužno na kontroli uma kao racionalnome poretku katarze*.[14]

Zato je takvo društvo neprijateljski usmjereno spram umjetnika-genija poput van Gogha. No, s druge strane ono ih svagda potrebuje kao navlastitu *mrtvu prirodu.* Umjetnost iz događanja okultne svetkovine pretvara otuda u muzejsko izlaganje djela. Zbog privida ozbiljenja apsolutne ljepote kao vlastita zrcala lažne autentičnosti čitav pogon kulturne politike funkcionira poput vampirske ekonomije. Što je više prokletih i prezrenih genija iz bliže prošlosti utoliko bolje za morbidnu kulturu spektakla. Knjiga o van Goghu, međutim, u onoj drugoj perspektivi jest jedinstveni uvid u ideju njegova slikarstva. Napisana je jezikom mitopoetskoga govora nesvodiva srodnika i dvojnika, jer se Artaud posvećuje analizi čistog slikarstva kao apokalipse i događaja gotovo nužnog samoubojstva slikara koje postaje posljednji izvedbeni čin stvaralačkoga prokletstva.[15] Druga perspektiva knjige o van Gogu jest *perspektiva Drugoga*. Nije to Artaud kao *alter ego* mahnitog samoubojice-slikara čija smrt predstavlja krivnju modernoga društva kao takvog i s njime njegovih bližnjih. Naprotiv, biti Drugi u spisateljskome uživljavanju u sudbinu prokletog slikara obeboženoga svijeta, u kojem vatra gori s njegovih platna jer gori zemlja, a ne nebo, i jer crni gavranovi ne navješćuju tek apokaliptičku svjetsku noć, već jesu više od bilo kakvih znakova i simbola rasapa svijeta na njegovu ishodu, to znači biti autentičnim svjedokom postajanja umjetnosti nečim što nadilazi granice ljudskoga subjekta i prelazi u imanenciju života. Artaud je u ovoj knjizi suprotstavio dva usporedna i međusobno razdvojena svijeta - onaj društvene perverzije vrijednosti i pobune protiv njega u cjelokupnome angažmanu umjetnika kao izvođača prafenomena života i onaj apokaliptičke svjetlosti i tmine umjetnosti koja spaja sliku i riječ kroz *ekstatičku tjelesnost Drugoga*.

Što je drugo to negoli sinestezija van Gogha i Artauda kroz ono što bismo temeljnim pojmom-riječju srednjovjekovne skolastike mogli odrediti kao *tertium datur* ili *treće postoji.* Ono treće, dakle, postoji kao sveza sunca i mahnitosti u oba slučaja - van Gogha i Artauda. Prvi je prizemljio sunce u krajoliku vlastite mahnite žudnje za viškom svjetlosti bez koje slikarstvo gubi tajnu okultne vidljivosti svijeta, dok je drugi gledao izravno u sunce poput egipatskoga svećenika zanemarujući posljedice ovog mahnita motrenja u samu svjetlost svijeta. Podrijetlo te sveze jest drevno. Nalazimo ga u iskonskim predajama Egipćana, Grka, hermetičkih sljedbi ranoga kršćanstva, u neognostika i renesansnih okultista.[16] A riječ je o alkemiji slike. Ona nastaje procesom dematerijaliziranja pratvari i kroz otajstvo riječi postaje epifanija Drugoga s onu stranu granica božanskoga i umjetnosti. Ono treće koje spaja i sunce i mahnitost, izvor energije i način egzistencije oba umjetnika, postaje nužno i neizbježno žrtvovanje subjekta njegovom *opsjednutošću* onime što Artaud u knjizi o van Goghu tako savršeno jasno naziva *okultnim vratima onostranosti.*

14 U jednom je razgovoru Gilles Deleuze radikalno ustvrdio kako je sve racionalno u neoliberalnome kapitalizmu osim kapitala ili samoga kapitalizma, odnosno kako je ludilo u samoj biti kapitalizma. Gilles Deleuze i Felix Guattari, „Capitalism: A Very Special Delirium", u: Silvère Lothinger (ur.), *Chaosophy*, Autonomedia/Semiotexte, New York, 1995.

15 "Čini se kao da je van Gogh za Artauda paradigmatski umjetnik same biti umjetnosti. To nije objelodanjivanje *novoga* u svijet, nego osvjetovljivanje vječne novosti ciklusa rađanja i umiranja samoga života. Tijelo u kojem se događa slika takve umjetnosti jest život sam bez ikakvih natruha unutarnjega i izvanjskoga, bez sukoba nagona/žudnje s religijskim zabranama „erotskoga zločina", bez izvanjskoga sukoba društvenih institucija umjetnosti s gramatikom mašte. Slikarstvo van Gogha je imanentna transcendencija života u životnosti tijela samoga koje nije tek ono ljudsko-odveć-ljudsko. To je tijelo priroda i duh, supstancija i subjekt, prostor i vrijeme susreta čovjeka s događajem istodobno čudovišnoga i užasavajućega bljeska svijeta ovdje i tu – u središtu slike gdje vatra gori na Zemlji, a ludilo proizlazi samo iz temeljne perverzije društva kao simboličke institucije kulture. Artaud nepogrešivo kaže da je van Goghovo slikarstvo ništa drugo negoli ideja slikarstva samoga."-Žarko Paić, "Artaud i kazalište okrutnosti", u: *Zaokret*, Litteris, Zagreb, 2009, str. 291-292.

16 Vidi o tome: Jane Goodall, *Artaud and the Gnostic Drama*, Clarendon Press, Oxford, 1994.

> "Gavranovi koje je naslikao dva dana prije smrti nisu njemu otvorili vrata neke posthumne slave, ne više nego li druga platna, ali kroz vrata zagonetne i zloslutne onostranosti koja je otvorio van Gogh, oni naslikanom slikarstvu, ili radije nenaslikanoj prirodi, otvaraju ona okultna vrata moguće onostranosti, jedne trajne stvarnosti."[17]

Žrtvovanje subjekta i subjekt žrtvovanja su jedno te isto. Artaud će za ovo izumiti novu riječ. Istalit će je iz neodredivoga bezdana jezika koji se u francuskome odvija unutarnjom svezom s latinskim i tako povezuje grčki izvornik s nečim što je istodobno izvan-jezično i unutar-jezično, što jeziku daje grubost metafizičke slike-crteža i kroz njegovu obuzetost Drugim dovodi na vidjelo ono treće što postoji, ipak naposljetku. Za to treće, koje bismo metafizički nazvali predrefleksivnim stanjem mišljenja, Artaud je skovao pojam-riječ - *subjectile*. O mogućnostima i granicama subjektilnosti jezika i slike čini se da je najvišu razinu tumačenja i preuzimanja u vlastito mišljenje izveo Jacques Derrida.[18] O tome će biti više govora u narednome poglavlju ove knjige. Zastanimo još začas oko razjašnjenja onog što je odlučujuće za razumijevanje Artaudova obrata u biti metafizike kao postajanja života umjetničkim događajem. U knjizi o van Goghu, a isto vrijedi i za njegove tekstove-zapise iz umobolnice u Rodezu 1943. i 1944. godine upućene Pierreu Lavalu, predsjedniku Skupštine Vichy, kao i gospođi Adrianne Régis, žrtvovanje i žrtva posjeduju gotovo sveto značenje. Tim se riječima Artaud ne služi u tradicionalnome značenju kršćanske eshatologije. Umjesto toga, posrijedi je sveza između svetog kao okultnoga i onoga što pripada tijelu-u-zajednici izvan granica kapitalističke ekonomije u razmjeni apstraktnih vriednosti. Život je svet. Žrtvovanjem se, pak uspostavlja nova metafizička granica između onostranoga i ovostranoga. Samo je umjetnik može prelaziti i to svjesno, jer zna cijenu koju mora platiti zbog prijestupa tabua. Pitanje o tome zašto to umjetnost jedina može, a svi se drugi putovi duha tijekom povijesti ovo ne usuđuju, jest pitanje o okultnoj tajni postajanja (*devenir*). Kroz umjetnika progovara stvaralački nagon za razaranjem svih okoštalih formi življenja stvorenih tijekom povijesti samo zato da otklone pogled od tame najdubljeg bezdana bitka. Umjetnost kroz figuru umjetnika ne oponaša niti predstavlja više bilo što. *Mimezis* i *reprezentacija* postaju zastarjeli alati mišljenja. Jer ono potrebuje žrtvovanje tijela da bi se duh oslobodio svekolika kala egzistencije kao tragične drame postajanja.

Koliko je ovdje prisutan trag Nietzschea s njegovom postavkom o umjetnosti kao jedinome duhovnome sredstvu za prevladavanje nihilizma metafizike s vrhuncem u moralu, filozofiji i znanosti nije potrebno posebno dokazivati.[19] Na jednom mjestu *Ubijenog samoubojice* Artaud govori o van Goghovu oku i njegovu čudovišnome pogledu iz autoportreta sa slamnatim šeširom koji mu pokazuje da je slikar u toj slici nadišao genij slikara i postao genij filozofa. Usto, dodaje i da "Sokrat nije imao to oko, možda je jedino nesretni Nietzsche prije njega imao taj pogled koji svlači dušu, oslobađa tijelo od duše, ogoljuje ljudsko tijelo, mimo duhovnih izlika".[20] Ipak, ono što je možda važnije od ničeanskoga traga glede žrtvovanja tijela, koje Artaud izvodi kroz sinesteziju s van Goghovim ludilom i vlastitom obuzetošću, zacijelo je ono što nadilazi ljudsko-suviše-ljudsko s njegovovim tabuima i nadzornim mehanizma govora o normalnosti-abnormalnosti. O tome svjedoče ove riječi u knjizi o van Goghu.

> ,,Najviše na svijetu van Goghu je bilo stalo do njegove slikarske ideje, fanatične, apokaliptične, strašne vizionarske ideje. Da svijet treba urediti prema njegovoj vlastitoj matrici, preraditi njegov ubrzani ritam protivan duševnom životu, ritam okultne svetkovine, i na gradskom trgu, pred svima ga opet vratiti na pregrijavanje u kotao za taljenje. To znači da u platnima starog izmučenog van Gogha u ovom času tinja apokalipsa, savršena apokalipsa, i da ga zemlja treba da bi mogla ritati i glavom i nogama. Nitko nikad nije pisao ili slikao, kipario, modelirao, gradio, izumljivao, ni za što drugo nego zapravo samo zato da izađe iz pakla."[21]

Što uistinu slika van Gogh ako ne prizore i događaje iz nečeg što je već ovdje i sada duboko utisnuto u prirodu stvari, ali tako da se stvari u horizontu svakodnevice izvan žrvnja modernoga društva mahnite potrošnje pojavljuju nalik odbljescima neke praiskonske okultne tajne postojanja? Artaudu je razvidno da to što postaje predmet slike na platnima van Gogha jest *perspektiva Drugoga*. S onu stranu uzaludnoga dvojstva u modernome

17 Antonin Artaud, "Van Gogh ubijeni samoubojica", u: *Tarahumare i druga djela*, Litteris, Zagreb, 2003, str. 264. S francuskoga prevela Marija Bašić.

18 Jacques Derrida & Paule Thévenine, *The Secret Art of Antonin Artaud*, The MIT Press, London, 1998.

19 Vidi o tome:Adrian Morfee, *Antonin Artaud's Writing Bodies*, Clarendon Press, Oxford, 2005, str. 120.

20 Antonin Artaud, "Van Gogh ubijeni samoubojica", u: *Tarahumare i druga djela*, str. 293.

21 Antonin Artaud, "Van Gogh ubijeni samoubojica", u: *Tarahumare i druga djela*, str. 275.

slikarstvu o figuraciji i apstrakciji, drugo i drukčije otvara se u onome što skriva ideja ovog slikarstva. Ono što vidimo na njegovim slikama jest apokaliptična ideja svjetovnosti svijeta koji iziskuje vlastitu sliku o prirodi kao cikličkoj kozmogoniji. U njoj su sve pojave i stvari međusobno izjednačene. Baš zbog toga su bliske i povjerljive oku čovjeka kao promatrača ove "strašne vizionarske ideje". A ta ideja je, dakle, određena i uređena prema "ritmu okultne svetkovine". Doista, ona ništa ne skriva na slici osim onog što omogućuje tu apokalipsu zemlje koja gori. Van Gogh je noću oslikava s dvanaest svijeća na trošnom slamnatome šeširu u krajoliku spokoja i nadolazeće oluje. Utoliko Artaud u knjizi o van Goghu govori o "svojim" slutnjama i prolascima kroz sfere unutarnjega pakla stoga što je iskustvo ove sinestezije moguće doživjeti samo ponavljanjem iste sudbine u razlikama. Ne, nije si odrezao uho. Ali je proživio torture od prisilinoga navlačenja luđačke košulje do elektrošokova u Rodezu da bi nakon toga samo još odrješitije postao do krajnjih granica svjestan koliko prostor slobode iziskuje pobunu protiv institucije nadzora i zatvaranja genijalnih u formi moderne psihijatrije. Biti opsjednut znači mahnito težiti za slobodom kao za *slikom istrošenom svjetlošću.*

2.

Da, biti opsjednut znači biti usmjeren tamo gdje drugi ne vide ništa osim bolesne abnormalnosti. Ludilo se uobičajeno izjednačuje s pogledom u prazninu svijeta kao transcendentalnoga zrcala neizrecivosti. Nije slučajno da se shizofrenija kao najčudovišnija bolest ljudske duše/duha ogleda u tom dvojništvu osobe. Ona ne može imati fiksni, jedinstveni i jedan identitet. Toliko neprestanih preobrazbi jastva ili sebstva s kojima se suočava opsjednuta osoba u kršćanskoj se tradiciji smatra vladavinom đavla nad ljudskim radnjama, dok se u Grka svaki oblik opsjednutosti smatrao izokrenutom perspektivom mišljenja i življenja kao udjelom zlih demona. No, ni dobro ni zlo nisu ono što proizlazi iz ove, recimo to tako, ontologijski određene opsjednutosti duše/duha drugim i drukčijim svijetom koji se jedino može pojaviti kao problem umjetničke egzistencije. Bilo je to razvidno Nietzscheu, ne samo stoga što je nakanio prevladati metafiziku kao izvor svake vrste perverznoga obrata po kojem lažne vrijednosti nihilizma unose u zbiljski život carstvo opsjena i fikcija umjesto autentičnoga života u liku volje za moć kao vječnoga vraćanja jednakoga. U slučaju onog što Pierre Klossowski baveći se Nietzscheom i njegovim mišljenjem naziva *torinskim ushićenjem*, tom završnom scenom filozofova puta u mahnitost bez povratka, kad je već shizofrenija opsjednutoga pisca *Antikrista* i *Sumraka idola* posve preuzela i kad je tjelesna ekstaza dospjela do stadija konačnoga rastrojstva osobnosti, svako racionaliziranje ludila čini se drugom stranom brutalnoga scijentifizma.[22] Što mi, naposljetku, još uopće možemo znati o kriku i bijesu Drugoga, njegovim patnjama i neizmjernoj boli s kojom živi i umire? Možemo se tek pokušati uživjeti u njegove traume. Sućut je uz strah, prema Aristotelu, odlučujuće čuvstvo za grčke tragedije. Bol je, pak, singularni dokaz upojedinjenja egzistencije. No, iako se čini da svatko dolazi na ovaj svijet sam i umire sam, to je ipak zbiljski privid. Singularnost egzistencije zbiva se u zajednici. To je dobro znao i Artaud. Kad govori, naime, u knjizi o van Goghu o njegovu samoubojstvu, tada izričito upućuje na to da je taj čin bio zoran prosvjed protiv društva i njegovih institucija. One su bile temeljni uzrok njegove smrti. Ubojstvo kao samoubojstvo otuda dovodi u svezu opsjednutost kao mahnitost, društvo i njegove mehanizme represivne desublimacije kao što su to umobolnice i psihijatrija.

> "I bio je van Gogh u pravu, može se živjeti za beskraj, ne zadovoljiti se ničim do beskrajem, na zemlji i u sferama, beskraja ima dovoljno da se nasiti tisuću velikih genija, a to što van Gogh nije mogao ostvariti svoju želju da njime ozrači cijeli svoj život, bilo je zato što mu je društvo to zabranilo. Otvoreno i svjesno zabranilo. Jednoga dana pojavili su se van Goghovi egzekutori, kao što su se pojavili i Gérard de Nervalovi, Baudelaireovi, Edgar Poeovi i Lautréamontovi. (...) Osim toga, ne ubija se čovjek sam od sebe. Nitko se nikad nije rodio sam. Niti itko umire sam. No, u slučaju samoubojstva, potrebna je cijela vojska zlih bića koja će navesti tijelo na protuprirodnu gestu da se liši vlastitog života."[23]

Biti izručen beskraju znači živjeti poput leptira i ptica. Lebdjeti ponad stvari s osjećajem da je ovo tijelo, artoovski izmučeno i sveto, samo puko sredstvo materijaliziranja u svijetu prepunom bolesti, zla i nesreće.[24] No, ovaj neognostički nauk s natruhama iskonske predmetafizičke discipline duha nužno se mora suočiti s

22 Pierre Klossowski, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, Pariz, 1969, str. 308-309. Vidi o tome: Žarko Paić, "U začaranome krugu: Pierre Klossowski i njegovo čitanje Nietzschea", u: *Nihilizam i suvremenost – Na Nietzscheovu tragu*, Litteris, Zagreb, 2021, str. 165-210.

23 Antonin Artaud, "Van Gogh ubijeni samoubojica", u: *Tarahumare i druga djela*, str. 295.

24 „Bez potpune žrtve tijela i bez *zaborava* tog smrtnog tijela, snaga ljubavi koja dolazi od Boga ne može živjeti u ovom svijetu. Mi nismo tijela nego duše i naše duše su zaražene tijelima." - Antonin Artaud, „Novi zapisi iz Rodeza", u: *Tarahumare i druga djela*, str. 210.

graničnim situacijama. Van Gogh je za Artauda otuda blistavi slučaj izgaranja od opsjednutosti slikarstvom kao tragom *ritma okultne svetkovine.* Ništa ga u tome ne može lišiti elementarnoga zadovoljstva u radu na slici. Iskustvo beskraja koje opisuje Artaud pojavljuje se u jedinstvu onog što je metafizički bilo razdvojeno tijekom povijesti. Ali u sretnome trenutku apsolutne vedrine izjednačava se s apokalipsom bez kraja. Taj *kairos* postaje *razotkrivenost* svih stvari u času predsmrtne vizije onog nadolazećega. Nije, dakle, slučajno van Gogh naslikao svoje gavranove dva dana prije smrti. Vizije okončanja ljudskoga svijeta dolaze iz tamnih slutnji intuicije. Kad nastojimo obrazložiti taj sinestezijski odnos između slikara van Gogha i pisca Artauda, iako je Artaud i slikao, bio kazališnim redateljem, scenografom, kostimografom i filmskim glumcem, tada u prvi plan ulazi simboličko jedinstvo njihovih životnih sudbina. Ono što ih povezuje neraskidivim vezama jest mahnitost ideje umjetnosti. Artaud je u dosluhu s van Goghom imenuje gotovo kozmologijski - *beskrajem*. Nije tek riječ o njihovoj bolesti koju psihijatrija određuje pod nazivom shizofrenije, a očituje se uglavnom umnažanjem osoba u beskraj i paranoičnim stanjima svijesti u situacijama kad opsjednuti čuje glasove Drugih, kad mu Bog u negativnoj teofaniji naređuje da djeluje razaralački ili kad mu se čini da ga svi varaju, obmanjuju, prave ludim a on to ni po čemu, po vlastitome samorazumijevanju, nije i ne može biti. Na mnogim mjestima knjige o van Goghu taj se učinak ulovljenosti u mišolovku vlastite mahnitosti nužno pokazuje kroz odbijanje priznanja vlastite ludosti. Što bi, k tome, trebao biti čovjek koji živi radikalno drukčije i ne pristaje na zahtjeve represivne normalnosti negoli luđakom? Stigma je čudovišna. U tekstu se spominje poimence Nerval koji za Artauda nije bio nikakav "luđak", već žrtva pokvarenog i licemjernoga društva. Uostalom, vidjet ćemo kako je to iskusio u svojem spisateljstvu sâm Artaud za svojeg desetogodišnjeg prisilnoga boravka u psihijatrijskoj klinici u Rodezu.

Knjiga o van Goghu napisana je, naravno, u tom metafizičkome tonu beskraja. S jasnim nadrealističkim suzvučjem i izborom metafora Artaud postiže učinak uzvišenosti bez referencije na onostrano. No, u svakoj rečenici, grafički postavljenoj kao u fragmentarnoj razlomljenosti teksta, osjeća se ta silna opsjednutost posljednom istinom vječnoga postajanja kroz sliku i riječ s onu stranu svake redukcije na ono što bi upravo Lacan imenovao traumatskim poljem Realnoga. Prizori se dramatski nižu jedan za drugim. U neognostičkoj, dualističkoj sceni slikanja-pisanja suprotstavljeni su dobro i zlo, stvaranje-razaranje svijeta i njegova pokvarenost u temelju bitka. Genij umjetnosti, što je samo drugo ime za stvaralačku mahnitost, bez napasti izjednačenja s Bogom u smislu srednjovjekovnoga shvaćanja *creatio ex nihilo*, gonjen je olujnim vjetrom beskraja. Zato se ne može zaustaviti na zemlji. Ne može doživjeti sklad i ravnovjesje. Društvo, taj univerzalni moderni Zakon postojanja tragedije u drugome ruhu, kažnjava genija samo zato jer se usudio prijeći granice normalnosti, što je nečuvena provokacija bez presedana. Dolazak egzekutora dočarava nam srednjovjekovnu gotičku sablasnu scenu zatvaranja nepokornog pojedinca u mračne prostore osamljivanja. Samo što to nisu više zatvori u klaustrima, već umobolnice smještene u preuređenim samostanima i vojarnama. Knjiga o van Goghu predstavlja završnu scenu Artaudova razračunavanja s modernom psihijatrijom i njezinim diskursom simptoma i trauma u izliječenju duševnih bolesti. Kad to imamo u vidu, bit će jasnije zašto mu se van Gogh pojavljuje u sublimnoj sinesteziji i u uživljavanju u Drugoga kao zrcala seberađajuće i sebeotvarajuće rane svijeta. Nitko kao Artaud nije na tako radikalan, dramatski furiozan i gotovo drastičan način odbacio nasljeđe psihoanalize s njezinim najvažnijim suvremenim predstavnikom Jacquesom Lacanom. Nitko kao on nije u isto vrijeme vratio u suvremeni diskurs hibridni jezik gnostičkih vjerovanja i okultne tajne postojanja polazeći od ničeanski shvaćene umjetnosti kao univerzalnog postajanja svijeta iz duha praiskonske kaze o bogovima, demonima i mahnitosti. Sam Artaud su svojem *J'acusse* naziva Lacana „erotomanom".

> "U usporedbi s lucidnošću djelatnog van Gogha, psihijatrija je još samo zadnje utočište gorilama koje su same opsjednute i progonjene a za privremeno ublaženje najstravičnijih stanja ljudske strave i gušenja, nemaju nego neku smiješnu terminologiju, proizvod dostojan njihovih oštećenih mozgova. Naime, nema tog psihijatra koji ne bi bio notorni erotoman. Znam jednoga koji se pobunio, prije par godina, na samu pomisao da ja ovako u komadu optužujem cijelu tu skupinu najnižih i najpokvarenijih visokih ličnosti i beskrupuloznih ovlaštenika kojoj je pripadao. Ja, gospodine Artaud, rekao je, nisam erotoman, i pozivam vas da mi izvolite pokazati jedan jedini element na kojemu temeljite svoju optužbu. Dovoljno je da vam pokažem vas, doktore L., kao element, vidi vam se taj klinički simptom na gubici, tip odvratnog gada."[25]

25 Antonin Artaud, "Van Gogh ubijeni samoubojica", u: *Tarahumare i druga djela*, str. 257.

Ovaj dokument anti-artoovski usmjereni zagovornici Lacana i njegove psihoanalize s visoka će ignorirati i reći da je to samo dokaz kako shizofrenija u pisanju rastrojstva osobe uvijek doseže najviši stadij sublimirane agresije na Oca/Zakona, a služi se figurom vječne djevičanske neosvrnutosti Majke kao skloništa imaginarnoga od svih prijetnji izvanjskoga karaktera. No, nije problem je li Artaud bio opsjednut i nije problem u tome što je doktor L. u svojem pseudo-znanstvenome proroštvu posve pogriješio tvrdeći da će autor programa *kazališta okrutnosti* dosegnuti visoku starost i više ne napisati ni slova. Problem je u tome što psihoanaliza ne može biti mjerodavnim tumačenjem *ritma okultne svetkovine*. Ona je tek sekularizirana teorija o prosvjećenju subjekta kroz dramu osvještavanja onog nesvjesnoga uz pomoć Drugoga - klinički institucionalizirane znanosti o duši (*psyché*) na putu njezina izliječenja od vladavine demona i sablasti opsjednutoga subjekta.[26] Kad se, dakle, umjetnici radikalne transgresije poput van Gogha i Artauda nađu licem u lice s njezinim metodama i praksama, onda je nužno uočiti kako se rastjelovljenje zla ne može opravdati nikakvom torturom elektrošokova, niti se, pak, susret s posve drukčijim načinom ljudske egzistencije od tzv. normalnoga ne može reducirati na abnormalno. Artaud je protumačio samoubojstvo van Gogha odmazdom modernoga društva kao institucionaliziranoga Zla nad genijem polazeći od radikalne kritike psihijatrije i psihoanalize. Razlog je bio taj što je u njezinim postupcima vidio sustavno zatiranje nesvodive osobnosti one stvaralačke mahnitosti koja ne može biti drukčije očitovana negoli kao izraz kojim Nietzsche u jednoj ranoj pjesmi naziva umjetnika *svetom ludom.* Ali, takve se osobe ne odvode u zatočeništvo protiv njihove volje čak i kad su opsjednuti do krajnjih granica beskraja.

Foucault je vrlo razložno tvrdio da se Artaudovo ludilo može jedino razumjeti time što udvajanje svijeta u slici i jeziku upućuje na tragove djelovanja onog što bismo mogli nazvati refleksivnim umom, ali koji ozakonjuje svoju vladavinu tijekom povijesti kroz reprezentaciju svijeta.[27] To samo znači da je već nakon rasapa metafizike u Grka racionalost postala temeljnim označiteljem zapadnjačke civilizacije. S pravom Nietzsche u svojem ranome djelu *Rođenje tragedije iz duha glazbe* uspostavlja Sokrata kao praoca-utemeljitelja prosvjetiteljstva.[28] Sve što otuda proizlazi dokaz je racionaliziranja života koji umjesto spontanosti igre veliča vrijednosti obuzdane mašte. Opsjednutost se tako u slučaju Artauda, koji „nikad nije bio potpuno svoj", kako je to izrekao Jerzy Grotowski, mora iščitati u tekstu samoga života koji postaje novi mit. Ova opsjednutost smjera do krajnjih granica slobode u njezinoj težnji za beskrajem. Sloboda prethodi uistinu svakoj odluci, pa tako i u slučaju Artaudove opsjednutosti slobodom nalazimo se pred predvorjem onostranosti koja ne upisuje svoje znakove ne-vidljivosti u slike suncokreta ili gavranova kao u van Gogha, niti se pokazuje u znakovno-tjelesnome izvođenju postmetafizičke drame postajanja drukčijim životom od ovog ovdje, u nadolazećem vremenu kakvo nikad prije nije postojalo. Artaudova kritika metafizike i racionaliziranja svijeta u liku psihijatrije i psihoanalize poprima pritom obračun s demonima i sablastima zatočenosti duše protiv svoje volje. Rodez će zauvijek ostati mjestom u kojem je Antonin Artaud proveo deset godina na liječenju od shizofrenije u klinici kod doktora Gastona Ferdièrea. Ništa drugo ne određuje više taj gradić sada ni ubuduće osim tog događaja. Razlog je toliko očevidan. To je mjesto na kojem je genij apsolutne slobode umjetnosti u suvremenome svijetu bio prisilno odveden da bi ga se izliječilo od opsjednutosti. Imena su sveta. Mjesta su zapisana u beskraj kao sveta ili prokleta. Što je bio za van Gogha doktor Gachet i umobolnica u Saint Rémyju, u koju je slikar dobrovoljno došao, to je za Artauda doktor Ferdiére i Rodez. Umjetnost kao da se pojavljuje u *sinesteziji sunca, mahnitosti i pakla.*

Što je za Artauda pisanje? Ovo pitanje pretpostavlja razjašnjenje odnosa između metafizike i piktograma, a ne kriptograma, iako u knjizi o van Goghu neprestano rabi pojmove beskraja, okultnoga i onostranoga. *Metafizika označava delirij mišljenja zapadnjačke projekcije svijeta kao razdvajanja bitka i bića*. Ono što prethodi ovome razdvajanju jest sveta riječ kao znak upisan u zemlju. Nije to tek trag božanske prisutnosti, već obris i oris svekolike vidljivosti onog nevidljivoga koje u svakom trenutku našeg postojanja struji kroz znakove na putu astralno-kozmičko-ljudske sudbine. Poput znamenite slike Vincenta van Gogha *Zvjezdana noć*, naslikane 1889. godine kao pogled kroz prozor njegove sobe u umobolnici u Saint Rémyju, za Artauda se proces taljenja riječi i njihova utisnuća u materijalni trag poput papira odvija kao *alkemijski događaj*. Ne piše umjetnikova ruka, već ona samo prenosi vibracije jednog višeg metafizički određenoga

26 Vidi o tome: Sylvère Lotringer, *Mad like Artaud*, Univocal Publishing, Minneapolis, 2015.

27 Michel Foucault, *Histoire de la folie á l'age classique*, Gallimard, Pariz, 1972., str. 555. Isto tako i Jacques Derrida: „Cogito and the History of Madness", u: *Writing and Difference*, Routledge & Kegan Paul, London, 1978., str. 31-63.

28 Friedrich Nietzsche, *Rođenje tragedije*, GZH, Zagreb, 1983. S njemačkoga prevela Vera Čičin Šain.

delirija kojeg nazivamo *pisanjem kao mišljenjem*. No, ovo mišljenje nije racionalno redanje riječi u neki ozakonjeni poredak gramatike i sintakse. Riječ je sveta i predstavlja žrtvovanje onog što proizlazi iz tjelesne ekstaze ljudske egzistencije. Skrb za riječi u njihovu protijeku tekstom istodobno upućuje na ono što je bila temeljna zadaća avangardne umjetnosti prve polovine 20. stoljeća - *oživotvorenje umjetnosti praksom destrukcije samoga jezika*. Pisanje se otuda pokazuje singularnim činom ovjekovječenja trenutka u spontanosti kazivanja. Talijanski suvremeni psihoanalitički filozof Lorenzo Chiesa u nastojanju da Artauda pokuša razumjeti čak i protiv njegove volje, s težnjom da ga paradoksalno izjednači s Lacanom, a koji je kako smo već pokazali za Artauda bio najboljim primjerom institucionalnoga zločina psihijatrije i psihoanalize u modernome društvu, govori o „*pisanju autentične boli/užitka*".[29]

U knjizi o van Goghu, nedvojbeno, ova strategija pisanja jest upravo to. Svaka riječ, rečenica, inkantacija riječi o ideji slikarstva koje povezuje mahnitost, prirodu i žrtvovanje peče kao živa rana i istodobno pruža jedinstveni užitak kakav se gotovo nikad ne susreće u sinesteziji čitanja i uživljavanja u tekst.

> "Ne, na van Goghovim slikama nema utvara, nema drame, nema subjekta a čak ni objekta rekao bih, jer i sam motiv, što je to? Možda jedino, čelična sjenka moteta iz neke neizrecive drevne glazbe, nešto poput toga, nešto poput lajtmotiva teme razočarane svojim subjektom. To je priroda gola i čista, viđena takva kakva se ukaže onda kad joj se znamo dovoljno primaknuti. Svjedok je onaj krajolik od rastopljenog zlata, od bronce pečene u starom Egiptu, gdje se golemo sunce naslonilo na krovove koji kao da se raspadaju, koliko su istrošeni svjetlošću. I ne znam nijednu apokaliptičnu, hijeroglifsku, fantomsku ili potresnu sliku koja bi u meni izazivala taj prigušeni osjećaj okultnog, lešine beskorisnog hermetizma, s otvorenom lubanjom, koja bi na panju otkrila svoju tajnu."[30]

Pisati znači ne opisivati sliku krajolika ili portret nekog lika iz van Goghove bliže okoline. Mogli smo još opisivati prizore sa slika renesansnih velikih majstora poput Rafaela i Botticellija. Sve dok je referencijalni okvir slikarstva bio unaprijed zadan ikonografijom kršćanstva, bilo nam je lako. Slika je slijedila veliku priču o dolasku i odlasku Spasitelja na križu. No, nakon iščeznuća ove metafizičke matrice pripovijedanje o slikama postalo je besmisleno. O čemu se to još može govoriti tradicionalnim jezikom ikonologije ako slika više nema svoj svijet? Uostalom, moderno je slikarstvo već od renesanse raskrstilo s mitom i religijom, *mimesisom i reprezentacijom*. Preostalo je potražiti nove svjetove iz vlastite glave ili iz otvorenosti svijeta bez božanske vladavine kroz carstvo mrtvih znakova. Dospjeti do rasključavanja moći prirode nije bilo samo van Goghovo poslanstvo. Isto je opsjedalo Cézannea u njegovu upornom i studioznome proučavanju planine st. Victoire na platnima, a isto tako i van Goghova prijatelja Paula Gauguina s njegovim razotkrićem pastoralne arkadije Polinezije. Ono što slikar nakon kraja epohe božanskoga i iluzionističke perspektive još uopće može i želi otvoriti svojim slikanjem nije ništa drugo negoli horizont novoga svijeta na rubu kaosa. Sve se preobražava u znak, sve postaje ne-vidljivi trag svjetlosti. I stoga van Gogh, kako to jasno uočava Artaud, nakon smrti subjekta i objekta kao temeljnih pojmova novovjekovne metafizike predstavljanja, kreće smjerom vizija i apokaliptičkih prizora bez ikakvih izvanjskih tragova posvemašnjega rasapa svijeta. Van Gogh slika tu iskonsku prirodu u njezinoj moći preoblikovanja, taj strašni i ujedno čudovišno nevini trenutak svjetlosti i tmine, dozrijevanja i rasta, dramatskog iščeznuća života koji ostavlja iza sebe ovu "potresnu sliku". Ona je "potresna" jer je proživljena u vizijama i okultnoj tajni genija čija ruka ne slika i ne piše ništa drugo osim onog što dolazi iz najdalje blizine i najbliže daljine, bez metafizičkih šifri, bez poniranja u sfere nesvjesnoga, bez ičeg drugog osim onog što Artaud naziva vibracijama *beskraja.* Kako se otvoriti beskraju u doba kad se priroda pojavljuje kao tehnoznanstveni nabačaj neljudskoga bez patnje i strasti? Kako još uopće održati na životu ideju umjetnosti koja se u suvremenosti panično boji žrtvovanja bježeći u skrovite odaje vlastitih znakova bez značenja?

29 Lorezo Chiesa, „Lacan with Artaud: *j'ouís-sens, jouis-sens, jouis-sans*", u: Slavoj Žižek (ur.), *LACAN; The Silent Partners*, Verso, London-New York, 2006., str. 359.

30 Antonin Artaud, "Van Gogh ubijeni samoubojica", u: *Tarahumare i druga djela*, str. 280-281.

3.

Već je početak knjige o van Goghu furiozno rasklapanje metafizike koja je na ishodu novoga vijeka u modernom industrijskome društvu postala ozakonjenim diskursom laži i obmane. Sve je ove postavke, samo u drukčijem okružju i kontekstu, Artaud već iznosio u mladenaštvu kad se bjesomučno suprotstavio ideji zapadnjačkoga kazališta s vladavinom Riječi kao božanske Nad-marionete. No, ovdje se suočavamo s krajem životnog i misaonoga puta na kojem uvid u sudbinu slikarskoga genija Vincenta van Gogha postaje više od okultne svetkovine Riječi. Dijagnoza bolesnoga društva, a ne vlastite mahnitosti kao slučaja, zahtijeva skalpel umjesto melankolične tužaljke. Riječi koje Artaud upućuje tom sekularnome Bogu modernosti kao da su neponovljivo proživljene i ispisane vlastitom krvlju i suzama. Sve je rečeno u njima, ništa nije izostavljeno.

> "I na taj način traje današnji život, koliko god delirično izgledala ta tvrdnja, u svom starom ozračju razvrata, anarhije, nereda, delirija, zbrke, kroničnog ludila, malograđanske tromosti, psihičke anomalije (jer onaj tko je postao nenormalan nije čovjek, nego svijet), svjesnog nepoštenja i blještavog licemjerja, prljavog prezira prema svemu što pokazuje prirodnu finoću, zahtjeva za nekim poretkom koji sav počiva na ostvarenju jedne početne nepravde, i organiziranog zločina na koncu.[31]

Umjetnost se ne zbiva u zrakopraznome prostoru. Svaki obrat u njezinoj biti, a van Gogh i Artaud su svjedoci ovog singularnoga događaja posvemašnje usmjerenosti u beskraj bez kompromisa, pretpostavlja razračunavanje s prostorom ozbiljenja ljudskoga zajedništva u svijetu. Kad je to zajedništvo raskinuto, kad je u cijelosti ukaljano preobrazbom žrtvenoga kulta vjere u smisao ljudskosti u nešto toliko banalno i trivijalno poput fetiškoga karaktera robe, govoreći Marxovim kategorijama iz *Kapitala*, život se svodi na bezuvjetnu volju za moć bez sućuti spram Drugoga. Svijet je, prema Artaudu, zrcalo sustavne mahnitosti, a ne umjetničkoga puta u beskraj. Sve to postaje odlučujuće za izvedbu onog što umjetnosti u moderno doba kao da nije primjereno, ali bez toga umjetničko događanje u obezboženome svijetu gubi smisao. Riječ je, naravno, o *žrtvovanju i opsjednutosti*. Oboje valja sagledati u dubljem značenju od pukog tragičnoga čina u novome okružju. Artaud je u knjizi o van Goghu neporecivo ispisao apologiju slikaru koji je okončao život ludilom i samoubojstvom. Na prvi pogled, ova se knjiga čini kao neka nadrealistički nadahnuta studija o žrtvi genijalnoga pojedinca. On biva prisiljen učiniti taj čudovišni i jezoviti čin samousmrćivanja zbog toga što je gotovo iz samilosti spram brata Thea i njegove životne situacije dolaskom novog djeteta na svijet, a koji ga je posjećivao u umobolnici i davao mu skromnu financijsku potporu, oduzeo sebi život. No, to je tek privid tzv. životnih okolnosti. Van Goghu su one bile nesmiljeno nenaklonjene iz dva razloga. Jedan je zbog njegove opsjednutosti, a drugi zbog nepristajanja na tzv. normalnost društvenih konvencija. Genij prolazi kroz život poput mjesečara, predan radu oko beskraja i posvećen vlastitome poslanstvu koliko god ono bilo u isti mah uzvišeno i strašno (*Unheimliche*).

Artaud umjetnost ne shvaća tek kao neku djelatnost duhovne razbibrige, a niti kao ezoteričnu i od svakodnevice razdvojenu sferu stvaralaštva. Slikarstvo van Gogha predstavlja mu zoran primjer sveze mitskog, okultnog i jednostavno svakodnevnoga života izvan zadane matrice kapitalistički organiziranoga društva proizvodnje i potrošnje materijalnih i simboličkih dobara. Posvećenost beskraju iziskuje i skrb za ovostrane užitke tjelesne ekstatičnosti kroz ljubav i predanost Drugome. Umjetnost se uspostavlja kao metafizički događaj svetkovine umjetnika, zajednice i djela koje poprima značajke okultne tajne. Sve postaje materijalizirani-dematerijalizirani prostor u kojem život pulsira kao priroda u njezinoj svekolikoj drami postajanja. Dostatno je podsjetiti kako u tekstu knjige o van Goghu ima nekoliko fragmenata iz njegovih pisama iz umobolnice Saint-Rémy 1888. godine. Najdojmljivije je ono s nadnevkom 8. rujna 1888. godine u kojem s nalaze i ove riječi.

> "*Što znači crtati? Kako se to postiže? To je usijecanje prolaza kroz nevidljivi željezni zid, koji izgleda da se nalazi između onoga što ćutiš i onoga što možeš. Kako prijeći taj zid, kad ničemu ne služi glasno pokucati, po mom sudu zid treba načeti i prepiliti, polako i strpljivo.*"[32]

31 Antonin Artaud, "Van Gogh ubijeni samoubojica", u: *Tarahumare i druga djela*, str. 255.

32 Antonin Artaud, "Van Gogh ubijeni samoubojica", u: *Tarahumare i druga djela*, str. 277. Vidi također: Vincent van Gogh, *Pisma*, izbor, Moderna vremena, Zagreb, 1997. S francuskoga preveo Radovan Ivšić.

Umjetnost slikarstva postaje upravo to uklanjanje prepreke, piljenje stvarnog i simboličkoga zida između slikara i njegove slike. Kao što ovo jedinstvo valja neprestano odjelovljivati u slici, tako je slučaj i s riječima. Artaud je metafiziku od samih početaka svojeg stvaralaštva, i to u svim formama u kojima je djelovao, radikalno rastemeljavao, svodeći je na elementarne čestice onog praiskonskoga. Zidove metafizičkoga ludila treba, dakle, prepiliti. I o tome nema nikakvog prijepora. Ono što je jedino možda sporno odnosi se na pitanje o dosezima ideje slikarstva u doba slike bez svijeta. Dvije su slike koje i dan-danas potvrđuju ono što Artaud lucidno zapaža na van Goghovim platnima. Riječ je o slikama *Zvjezdana noć* iz 1889. godine, te o *Žitnome polju s gavranovima* iz 1890. godine. Obje slike pripadaju u razdoblje provedeno u umobolnici. A slika s gravranima, kako je to Artaud ustvrdio nastala je dva dana prije smrti. Povijesno-umjetničko datiranje žanra slika određuje se pojmom post-impresionizma. Na najistančaniji način slikar otvara mogućnost stvaranja novog svijeta slike polazeći od njezine referencijalnosti s obzirom na ideju iskonske prirode. Dok se zvjezdana noć smatra kozmologijski preciznim prikazom astralnoga neba i beskrajnih prostora kozmičke ljepote, slika žitnoga polja uistinu je apokaliptički navještaj i vizija nadolazeće prijetnje rasapa svijeta. Boje koje suprotstavlja van Gogh su zlatno-žuta, modra i crna. Tonalitet ovog "svetog trojstva" za spravljanje alkemijske punoće prizora koji simbolički upućuju na ono što će se dogoditi dolaskom oluje uistinu je ono zastrašujuće lijepo, To je ona prikaziva neprikazivost s kojom se uzvišenost nastoji pokazati na slici u odsutnosti ikonografije svetoga. Artaud je, dakle, u slici s gavranovima prepoznao ono okultno što se zbiva ispod naslaga povijesno-epohalnoga događaja kojim slikarstvo emanira ljepotu više od svih drugih umjetničkih formi i to zato što je najbliže ovjekovječenju slike u okvir ljudskog sjećanja. Slika nikad ne može biti dinamične naravi, već ono što u svojem prikazivanju-predstavljanju pokazuje i na što ukazuje oživljena je priroda svekolikog postajanja života uopće. U svojem zaustavljenom vremenu ljepote, prisustvujemo činu u kojem *kairos* zaziva *apokalipsu*, što slici podaruje upravo onaj svečani čin viška imaginarnoga. Da, s van Goghove slike naslikane dva dana prije smrti sve se ljulja. U toj fluidnosti arkadijski krajolik s pticama-zloslutnicama poprima auru kraja jednog svijeta kakvog smo poznavali.

U čemu je prijepor s onime što tako apologijski iznosi Artaud u knjizi o van Goghu? Tko bi pomislio da se ovdje radi o nekoj tzv. kritici njegova kazivanja o prokletom umjetniku, geniju post-impresionizma, bio bi na krivome putu. Rekli smo već da je posrijedi gotovo isto što susrećemo u nekim primjerima moderne književnosti, vizualne umjetnosti i filozofije. Jorge Luis Borges je to odredio tako što je kazao da svaki veliki pisac stvara svoje prethodnike. Tako je i s Artaudom i Deleuzeom. Za obojicu je Nietzsche zacijelo neupitan prethodnik mišljenja i kazivanja, a Artaud je zaslužan za novo kanoniziranje Vincenta van Gogha kao slikara kojeg je usmrtilo perverzno i mahnito moderno društvo gramzivosti, potrošnje i ustoličenja banalnosti na najviši rang vrijednosti. Stoga se ovdje ne susrećemo s umjetničkim prikazom van Goghova slikarstva, već je posrijedi moćna i autoritativna studija o sudbini genija u svijetu bez ljepote i uzvišenosti. Umjetnost nije otuda pitanjem egzistencijalne slobode čovjeka koji jedino može dosegnuti beskraj svojom stvaralačkom mahnitošću i opsjednutošću prvim i posljednjim razlozima za postajanje Drugim iz druge perspektive od ove užasavajuće dosadne normalnosti. U *ritmu okultne svetkovine* obitava čovjek kao *sveta luda*, a ne kao malograđanski subjekt koji se skriva iza trauma nesvjesnoga kao bezbitna mrlja u masovnome društvu. Artaud je knjigom o van Goghu dotaknuo samu *zvjezdanu noć beskraja* prije no što se sunovratio u *žitno polje s gavranovima*. Prvo izdanje ove knjige iz 1947. godine sa sedam pomno odabranih ilustracija van Goghovih slika prema izboru samog Artauda bio je posljednji zaziv apokalipse jednog totalnoga umjetnika s kojim je završeno razdoblje prokletih genija. No, ne zaboravimo kako završava ova knjiga nad knjigama posvećena slikaru *sunca i mahnitosti*. Evo, ovako.

Naoružano i groznicom i dobrim zdravljem, van Goghovo slikarstvo će se jednog dana vratiti, da baci u zrak prašinu jednog svijeta u kavezu, koji njegovo srce nije moglo više podnijeti.

Otto Weininger

Uz karakterologiju

Tragatelji i svećenici

Ljude se može dijeliti na *tragatelje* i na *svećenike*, a tom podjelom dobiva se mnogo. Tragatelj traži, svećenik udjeljuje. Tragatelj prije svega traži *sebe*, svećenik prije svega udjeljuje *sebe*. Tragatelj duž cijeloga života traži samoga sebe, svoju vlastitu dušu; svećeniku je njegovo Ja unaprijed dano kao pretpostavka svega drugoga. Tragatelja stalno prati osjećaj nesavršenstva; svećenik je uvjeren u postojanje savršenstva.

Razlika na koju mislim možda se najbolje pojašnjava ovako: *Samo tragatelji su tašti* (*i osjetljivi*). Jer taština proizlazi iz potrebe za *nalaženjem* i iz osjećaja da se još nije pronašlo – naime sebe. Svećenik nije tašt, on se ne osjeća lako pogođenim i nema potrebu za izvanjskim priznanjem zato što njemu ta potpora nije nužna. No on ima potrebu za slavom; pretpostavka potrebe za slavom nutarnja je uvjerenost u sebe; da drugima po mogućnosti potpuno iznese svoju bît, jastvo, i tako se poveže s njima. *Slava* tako postaje srodna *žrtvi*.

Sada ću navesti četiri primjera tragatelja i svećenika, prije nego nastavim s analizom.

Tragatelji su bili: Hebbel, Fichte[33], Brahms, Dürer. Svećenici: Shelley, Fechner, Händel, Böcklin. Tragateljima je zajednička, kao što se vidi, *crta bez boje*; svećenicima je zajednička *boja bez crte*.

Boja je ovdje mišljena kao simbol osjetilnosti; svećenik se naime spušta u osjetilnost, dok se tragatelj želi od nje uzdići do duhovnosti. Zato svećenik ima zapravo jak, velik odnos s ***prirodom***; jer svećenik dolazi od duha i nastoji svijet dovesti do poklapanja sa sobom; sve treba jarko zasjajiti, poput vatre u njemu samome. Tragatelj pak pred svećenikom prednjači po odnosu prema *društvu*; jer čovjek postaje socijalan zato što sebe sama traži u drugome. Stoga samo tragatelj stupa u duboki odnos s kulturom, pravom i državom i običajem; u prirodi on ima velik smisao najviše za fenomen: Za šumu kao simbol *tajne*.

Jer svećenik objavu ima iza sebe i u njemu je dan; tragatelj se nastoji uzdići k njoj, ali još je slijep. Svećenik već stoji u *savezu* s božanstvom; samo on poznaje mističke doživljaje (ekstremni tragatelji, poput Kanta, ili još bolje Fichtea, ne poznaju takve). Ono apsolutno, –božanstvo, svećeniku je dano kao pretpostavka, kao *blago* ili kao zalog onog najvišeg; tragatelju kao vrijednost, kao *cilj*. Svećenik sebe daruje svijetu, nudi mu savez; tragatelj bježi od svijeta zato što još nije primio posvećenje. Svaki tragatelj prirodno je *bjegunac*; svećenik je suprotnost slijepcu, *vidjelac* i *blagosiljatelj*. Blagoslov je pak tragatelju vječno nerazumljiv.

Svećenika se često drži pravim *umjetnikom* i muževe poput *Ibsena*, koji je tragatelju vrlo blizak, i *Hebbela*, koji mu je još bliži, proglašava pravim umjetnicima: Posve neopravdano; radi se o varci posredovanoj pogrešnim pojmom o osjetilnosti u umjetnosti. Shakespeare je zasigurno bio isključivo umjetnik, a ipak puno više tragatelj negoli svećenik. Uostalom, tragatelj i svećenik su ekstremi; najveći ljudi su oboje, najčešće najprije tragatelji, da bi se kasnije preobrazili u svećenike. Tako Goethe, tako Wagner. Goethe je tragatelj u prvotnom nacrtu Fausta, a svećenik u Ifigeniji; Wagner je tragatelj u Holandezu, u Tannhäuseru (zbor hodočasnika daje čudesnu predočbu o tome što znači tragati), ali i u Tristanu, osobito u II. aktu – jer tragatelj je erotičan, svećenik seksualan, bez ljubavi koja bi bila posebno diferencirana od spolnog nagona. Wagner je svećenik već u Lohengrinu (smisao za svečanost, za slavlje posve je svećenički); ali prije svega u II. aktu Siegfrieda, gdje je silno velik smisao za nađenost, trijumf ispunjenja. Jer svećenik ne

33 Fichte je bio *propovjednik*, što ne treba brkati sa svećenikom.

mora biti miroljubiv, idiličan čovjek; ali kao borac on ima smisla samo za *pobjedu*, ne za napor hrvanja, ne za strahovanje pred porazom.

Nietzsche je dugo bio tragatelj; tek kao Zaratustra zaodjenuo je svećeničku mantiju i tada su se spustili oni govori s planine, koji svjedoče koliko je sigurnosti on dobio preobrazbom. *Doživljaji* svećenika (kao vidioca!) *intenzivniji* su od doživljaja tragatelja; i zato je on uvjereniji u sebe, osjeća se kao izabrani poslanik Sunca, Mjeseca i zvijezda, i sluša samo onoliko koliko je potrebno da bi razumio njihov jezik, koliko to osjeća kao svoju dužnost.

Tragatelji su još bili *Rousseau*, kako se čini, *Calderon*, *Sofoklo*, *Mozart*; čini se da je *Pindar* prilično u potpunosti bio svećenik. *Beethoven* je tragatelj u Fideliu, svećenik u Waldstein-sonati, čiji je posljednji stavak najveći vrhunac apolonske umjetnosti.

Čini se da je psihofizički paralelizam svećenička predočba (jer svećenik dolazi od duha i želi *primiti* prirodu, on se više osjeća *kriv* pred prirodom, a tragatelj više pred duhom); on je i *determinist* zato što su mu sloboda i zakonitost unaprijed jedno. Tragatelj je indeterminist i proklinjatelj tijela.

Tragatelj je šutljiv, zatvoren (što ne treba brkati sa zatvorenim, tj. neiskrenim i nesocijalnim zločincem); svećenik je otvoren, nudeći sebe (što ne treba brkati s besramnošću), zato što on ne traga, nego već sadrži dovršenost i nastoji samo potpuno razumjeti, izraziti.

O Friedrichu Schilleru

Iako se danas čovjek nažalost lako daje u tako loše društvo ako samo dirne u ugled tog imena, budući da ono uglavnom predstavlja to spram čega se usmjerava opozicija školaraca modernih protiv svih službenih veličina historije, onda taj strah ipak ne bi trebao zavesti na to da se Schillera proglasi uistinu značajnim čovjekom, da ga se drži nečim višim od ekstremno nadarenog muža i ujedno *najvrsnijeg* žurnalista kojega je svijet dosad vidio. To vrednovanje dade se obrazložiti u nekoliko riječi; ostalo se može pročitati u „Dramatischen Studien" *Otta Ludwiga*.

Schillerovu jedinu veličinu treba gledati u tome da je on potpuno uništio tragediju: ona se već dugo nije oporavila od toga. Junaci njegovih drama nikada nemaju ni trunku nutarnje prošlosti; kao iznimke bi se mogli razmatrati jedino „*Fiesco*", njegov najbolji i vjerojatno zbog toga toliko loše tretiran komad od strane povjesničara književnosti, a „*Djevica Orleanska*" već manje. On sâm ima toliko malo razumijevanja za *probleme* ***u*** čovjeku, jednako mu ne pada na pamet da bilo gdje uistinu ozbiljno uzme kao nacrt nekog pjesmotvora ubojstvo ili ljubav, spoznajni nagon ili taštinu, vlastohleplje ili požrtvovnost, umjesto da stalno „veću polovicu" svake krivnje pripisuje „nesretnim zvijezdama". Time je zapečaćena sudbina njegove poezije i Schilleru iskazan sud. Konstelacija zvijezda prema čovjeku je relativno uvijek slučajnost, a ona kod Schillera može stupiti samo u najizvanjskiju vezu s radnjom.

Slučajnost je ono apsolutno *atragično*, na njoj se gradi upravo *šaljivi* komad. Rječitim Schillerovim herojima pripadna je cijela buka oružja kako bi nadglasala spoznaju da se tu zamjenjuju *najsuprotstavljenije stvari uopće, fatum i slučajnost*. Nije li žalosno dopustiti da jedan *Don Carlos* poklekne zbog nekakvog nadređenog špijunskog sustava, da jedan *Wallenstein* propadne zbog nekakve vanjske, nikada ponovljene krivnje (jer je jednom nekog častohlepnog vojnika na *najnespretniji* način iskoristio kao sredstvo za svoje planove)? Taj spjev da bi bio najveća drama Nijemaca? Njen pogon tvori jedna napeta intriga, kao u svim Schillerovim komadima, šuplji diplomatski klepetavi aparat, nikakva kozmička suprotstavljenost. Na Schillerovim likovima ne može se opaziti ni traga neke *nutarnje* borbe, oni dišu prokleto sumnjičavu objektivnost, ali ne naivnost trostrane prirodnosti, nego anemiju plosnatih sjena; kao da nisu primile ništa od pjesnikove srčane krvi; *Schiller je u osnovi epičar, a ne dramatičar, ili mu barem nedostaje to što dramatičar može preuzeti od liričara: subjektivnost junaka*. Kod njega nisu u čovjeku razdvojeni nešto neograničeno i ograničeno, tu se ne odvija borba između *osjetilnog* i *duhovnog* svijeta. U osnovi je tu samo pakost i podlost *vanjskog svijeta* kojima junak na koncu postaje žrtva. Nad time se Schiller žali još u svom posljednjem, posve frazeološkom spjevu koji veliča porok i osvetoljubivost, „*Tellu*": „Najbolji ne može živjeti u miru ako se ne dopada zlome susjedu." Čini se da Schiller nije znao za neprijatelja u *vlastitim* grudima, samoću i njenu stravu, sudbinu *u* čovjeku. „Messinska nevjesta" loše je oponašala „Kralja Edipa"; ono što njemu daje veličinu i njegov nadvisujući učinak samo je ***uvlačenje*** *slučajnosti* ***u*** *krivnju*, koju je junak počinio *vlastitom djelatnošću*, najviše herojstvo onoga ne-htjeti-biti-rasterećen, koje prezire svako opravdanje.

Uostalom, zar se ne primjećuje da su Schillerove drame posve plitke, ametafizične? – „Ali pjesme"! – prigovorit će se; „nisu li one odviše filozofske?"

Što je to što ipak toliko vrijeđa u tim pjesmama? To je ono uvredljivo na Schilleru uopće, to je njegova radost u koru, u stadu; cijeli njegov negenijalni osjećaj sreće da živi baš u vremenu u kojem je živio;[34] njegovo dobrovoljno samoograničavanje unutar povijesti, njegov zadovoljen civilizacijski ponos. On je zaista utemeljio tamu Europljanina i lažni entuzijazam filistra napretka – svojstva kojih su danas punovaljani predstavnici židovi, čak i ako se odriču Schillerova imena. Ono što je dublje ljude *uvijek trebalo odbijati od Schillera*, što je *Goethea* unatoč Schillerovoj nasrtljivosti za približavanjem, poput htijenja za poimanjem, od njega stalno držalo na velikoj udaljenosti, onaj je *bespretpostavni optimizam* u njemu, nikakav transcendentalno-religijski, nikakav optimizam koji čezne za *izbijanjem* iz *vremena*, pun povjerenja u Boga, nego jedan *imanentno-historijski* optimizam; optimizam koji se raduje ako je čovječanstvo postalo tisuću godina starije i koji oduševljeno unosi nadopune u svoj kalendar; optimizam koji ne da se nada, nego je sâm već zasićen u svojim nadanjima zato što mu pojave nisu sredstvo za prodiranje u simbole, *nego mu simboli trebaju samo uljepšati pojavu*. Zato Schiller nije čeznutljiv, nego samo sentimentalan kada pojavu ne kongruira s idejom.[35]

On je i pravi tvorac *esteticizma* koji među modernim židovima broji najviše sljedbenika: on bježi pred svakom dubinom, ili hini dubinu kako bi se spasio posredstvom privida. Schiller je eminentno *neerotičan* čovjek; i nitko nije toliko malo pjesnik samotnika, nitko toliko potpuno kao on pjesnik obitelji. A pored goleme tehničke rutine njegovih djela najviše je njegovoj popularnosti doprinijela baš ta lažna pozlata filistarstva, ta rafinirano-umjetnička posveta svakodnevice („Zvono"), iz čije perspektive on gleda sve povijesne pojave kako bi načinio pozadine građanske idile.

Tek time je upotpunjena slika o Schilleru. Njegova filozofija je toliko monistička koliko i njegovo pjesništvo, njegov svjetonazor je toliko netragičan koliko i njegove tragedije. On je tip čovjeka koji vjeruje da je došao do temeljā bitka samo zato što nikada nije osjetio njegove bezdane. Schilllerovo kantovstvo je čisti nesporazum; on je lako mogao pojam dužnosti dovesti do smijurije i Kantovu etiku izrugati tamo gdje je ona najdublja. Jer rezignacija kritike uma kod njega se preobražava u suficijentnost imanencije, a nju on dijeli sa stalno pozitivistički disponiranim židovstvom; nije i on bez razloga bio antisemit.

Njega bih mogao s razlogom nazvati žurnalistom. Jer on je žurnalizmu pripisan svojom verzibilnošću koju je u „Wallensteinovom logoru" iznio goetheovski, ubrzo nakon toga opet romantički, sad grčki, sad šekspirijanski; a da je on izvjesne pjesme i mnogo toga iz „Tella" mogao napisati tek nakon Goetheovih pripovijedanja o Italiji i Švicarskoj, to je upravo najsnažniji dokaz za moje mnijenje, da on nije morao pjevati iz najvlastitijeg doživljavanja, nego je u rafiniranijem i afektivnijem uzdignuću mogao nasljedovati ono što su drugi gledali. Ali ono što ga konačno obilježava kao žurnalista njegova je ganutljivost koju oblijeva znoj od tragičnog događaja, kada čovjek bude pregažen prelazeći ulicu; a to je upravo ona vezanost za dan i sat, ono filistarstvo koje se osjeća najkozmičkije ugođeno kada se zbiva prekretnica stoljeća. U Schilleru žurnalistička moderna mrzi samu sebe.

O misaonom sadržaju djelā Richarda Wagnera, posebice njegova „Parsifala"

Još nikada nije neka umjetnost bila kadra toliko potpuno zarobiti i toliko u cijelosti ispuniti umjetničku čežnju vremena koliko je to Wagnerovo stvaralaštvo. Sve težnje za prizivanjem nove literature, za utemeljenjem nove umjetnosti, ističu se pred onime čemu se divimo u njegovim djelima kao da su izmišljene i nestvarne. Da je toliko mnogo ljudi našlo cijelo zadovoljenje samo kod Wagnera, odgovara zacijelo nedvojbenoj činjenici da nikada prije nije bilo čovjeka koji je dao *izraz* toliko silnoj potrebi kao što je to on učinio. Po tome mu se najviše približava, kao što je i sâm Wagner osjećao, *Beethoven*; a i on u tome daleko zaostaje za njime. Ali samo zato kod Wagnera svatko osjeća približno ono što se najviše približava *ispunjenju*; jer on sâm je imao najviši pojam o umjetničkom djelu, viši nego što ga je ikada neki umjetnik načinio, i sebi je postavio najveći zahtjev koji se ikada neki stvaratelj odvažio postaviti. Zato od izvjesnog trenutka (od „Lohengrina" sve do „Parsifala") sve što je stvorio diše istom dovršenošću, istom ispunjenošću; a osebujnost upravo Wagnerovih motiva također je i muzikalno maksimum *gustoće*, ako smijem tako reći; oni nikada nisu prorijeđeni, nego uvijek kazuju *sve*. Najviša pregnantnost i koncentracija i neodoljivost njegovih melodija, najveća udaljenost od sveg nedo-

34 Ako se to ne uzme predoslovno, onda se *Hebbelu* mora dati za pravo: „Schiller je zasluga velikog francuskog cara."

35 Sentimentalnost je još više židovska negoli ženska; ona je svjetska bol piskaralā.

statka kisika, suprotnost svakoj razrjeđenosti zraka i ispražnjenosti od mase, to obilježava Wagnerove motive čak i ondje gdje on lebdi nad vrhovima planina i opija se na glečeru dišući visinski zrak, za koji nitko nije imao toliko smisla koliko on. Ja premalo razumijem nauk o glazbi da bih tim jezikom mogao točno označiti gdje leži ta osebujnost Wagnerove muzike baš u njenim melodijama. Ali Wagnerova muzika je osebujna upravo po svemu onome od čega je ona više, kao matematika, što je ona sve još osim jezika o prostoru i vremenu; kako je ovdje cijela *fizika* svemira *resorbirana* u matematiku, ili je matematika samo postala sredstvom fizike. Wagner je čovjek najvećeg osjećaja za prirodu što ga je čovjek ikada posjedovao: Spram njegova „Rajnino zlato" čak i *Goetheove* pjesme izblijede od sve vode u maglu, oblake i rijeku. Možda je Beethoven u scherzu Devete simfonije objavio dublji odnos prema zvijezdama (koji je Wagner baš valjda zato i potpuno pogrešno razumio) negoli Wagner u „Tannhäuseru", možda je *Schubert* bolje razumio Bacha, a *Weber* ono demoničko šume; ali prirodni osjećaj takvog intenziteta i opseg koji ovladava čitavom Zemljom, sve na njenoj površini, njenom ovoju, njenoj nutrini, još ni u jednom čovjeku nije bio ozbiljen u takvom razmjeru kao ovdje.

Ali ne bih htio govoriti o tome zašto Wagnerova *muzika* nadmašuje sve druge utiske umjetnosti, čak *Goetheova* „Fausta" i *Beethovenove* „Waldstein-sonate", čak i *Bachovih* „Preludija" pa i *Michelangelova* „Jeremije". Ono što ću ozbiljno pokušati pokazati – ne zato što mi sve što je Wagner stvorio izgleda iznimno –, da je Wagnerovo pjesništvo po dubini svoje koncepcije najveće pjesništvo svijeta.

Radi se o najsilnijim problemima koje je neki umjetnik ikada sebi izabrao kao projekt, značajniji od Eshilovih, Danteovih, Goetheovih, Ibsenovih i problema Dostojevskoga – a da ne govorimo o Shakespeareovim problemima.

———

Motivi Rajninih kćeri:

Motiv „Wagalaweia" je zaigrana nevinost raja; potpuno monistički, prije iskonskog grijeha, bez znanja o dualizmu; bespretpostavni, naivni, *posvuda samo sebe sama zatječući*, *monizam koji se po sebi raduje samome sebi*. (Prije iskonskog grijeha = Alberichovo odustajanje od ljubavi.)

Motiv iz Sumraka bogova, III. akt, početak:

Motiv apsolutnog razdvajanja. Motiv potpunog oslobođenja od apsolutnoga, u neku ruku snalaženje sa samoćom, a ipak rezignacija; čudesno je kako se ovdje krivnja koja je uslijedila u prošlosti ipak ujedno konstatira kao sadašnjost, kao kazna, čudesan je odnos vremena prema bezvremenom.

Tu više nema čežnje, volje; nastupila je potpuna redukcija, potpuno snalaženje s iskonskim grijehom, ujedno bezbolno, a ipak nadbolno.

Motiv na kraju Sumraka bogova:

Primanje izgubljenoga u zajednicu, spasenje od nasljednog grijeha i ujedno blaženo prelijevajuće *divljenje* nad time da se *postiže čudo* (prsten je vraćen Rajninim kćerima, zlo na veselje i vječno smijanje); *jer smijanje je zacijelo osjećaj koji se nakon smrti (tj. u vječnom životu) najsnažnije postavlja nad život*.

———

Bas motiv orkestra u Tristanu, III. akt, nakon one strašne prostracije pred ljepotom, prilikom riječi: „Kurwenalu, kako je ti ne vidiš?" itd., najveći je motiv *smrti* koji je ikada bio smišljen. U njemu leži naizgled aktivno odricanje od života, slobode, koje je zapravo već pasivna predanost i zatočeništvo; volja postaje jedno s nagonima, njeno kapituliranje pred njima; *to je identifikacija s vlastitom sudbinom*, točka u kojoj volja prelazi u nagon, sloboda u neslobodu, nadovezuje se na nju, sebe predaje njoj.

Uz Parsifala

Čovjek spram svega što je nemoralno u cijeloj prirodi, cijeloj povijesti, osjeća duboku krivnju; jer svijet i čovjek su zamjenski pojmovi, sve zlo u svijetu postoji samo po čovjeku i s čovjekom. Taj osjećaj je osjećaj koji je bio najživlji u Isusu Kristu, toliko živ da je on tu krivnju htio okajati smrću i svijet osloboditi grijeha, htijući pretrpjeti krivnju za sve, svoju krivnju, pa i kaznu. U njemu su bili najveći osjećaj univerzalne odgovornosti, osjećaj koji želi nositi cijeli svijet, ali i genijalnost, volja.

Isus, otkupljujući svijet od krivnje, otkupljuje upravo sebe i samo sebe od krivnje: to je smisao riječi: „Spasenje spasitelju".

U Bayreuthu se uprizoruje „Parsifal" *kao da bi ga se tamo dalo razumjeti*; tko ima sreće s pjevačima, tamo može doživjeti jedino: izvedbu jednog umjetničkog djela kod kojega prikaz nije *smetnja*. Toliko je snažan naknadni efekt Richarda Wagnera, toliko je on intenzivno znao drugima upečatiti ono što je htio.

Ja sam tu režiju doživio kao osobito veličanstvenu u drugom aktu, u sceni između Kundry i Parsifala. Upravo kao što je tu strast prigušena, boje nisu ma-

sne, a ipak su bengalski jarke, geste jednostavnije, više ocrtane negoli mimične, bez othelovskih iskrivljenja, upravo to me toliko snažno dirnulo. Tako simbolički karakter cjeline istupa u dubokoj jasnoći.

Tko poznaje slike Buonaventure *Genellija* (u Berlinu i Münchenu), taj će me ovdje najbolje razumjeti. Kundryna dugačka odjeća i skut, pružena ruka i prema naprijed pognuto tijelo kada moli Parsifala, podsjeća na one slike. Tu gdje ima toliko prostora za strastvene povike i kretnje, sve se javlja prigušeno, premazano, poput slike na staklu crkvenog prozora; crveno gori i zeleno tinja; a čovjek ipak zadržava dah.

———

Orkestar – najčišće orgulje iz najblaženije visine, ne iz dubine! Odakle, pita slušač drhteći? ali... kamo?

———

Moralitet muškarca osjeća spolni odnos kao grijeh (povreda Amfortasa kopljem).

———

Žena više nema smisla kada je muškarac nevin; ona se toga čuva; u Parsifalu ona neprimjetno budi osjećaj prema majci („kada te potom njena ruka gnjevno obrglila...“), drži pred njime kao mogućnost spasenje putem ljubavi, koje je Wagner prethodno utvrdio.

———

Kundry *u* Parsifalu („priželjkivanje“ je to što ga priječi da dođe do grala, tj. do onog ćudorednog, božanskog): to je Kundryno prokletstvo.

———

Sve to Wagnera uzdiže visoko iznad Goethea, čija je posljednja riječ ipak bila samo o onome „vječno ženskom“, spasenju muškarca kroz ženu.

———

Kundry je dakako morala umrijeti već u II. aktu, budući da joj Parsifal odolijeva.

———

Pomazanje nogu koje vrši Marija Magdalena. Iv. ev. 12, 3 i dalje, 8, 3 i dalje.

———

Parsifal i Klingsor: ono transseksualno i seksualno u muškarcu, razdijeljeno na 2 osobe.

———

Žena kao robinja onog *seksualnog* u muškarcu (Klingsor). Usp. „Spol i karakter“.

———

Gral i koplje su „*srodni*“ poput svjetla i gravitacije, poput Nečega i njegova ogledala, Ničega. Ništa je samo *refleks* Nečega, a smatrati ga realnim, to je iskonski grijeh. Naposljetku se mora spoznati potonji identitet, ne-bitak Ničega. U temelju tog osjećanja leži i stvar po sebi.

———

Klingsor ne želi ono ćudoredno osvojiti borbom i potvrditi, nego uškopljenjem isiliti, dosegnuti (zločinac koji je postao asket), kako bi... On ne osjeća da je ideja onog ćudorednog već prostituirana time što ju želi *imati* kao dovršenu i radovati se njenom posjedovanju i tada činiti što god mu se drugo svidi; on ne zna da je ćudoređe vječni čin, vječno stvaranje. *Želja* da se **bude** *Bog* je zločinačka, volja da se postaje Bog, samo da se (aktivno) bude, jedino je dobra. Klingsorova želja je čisto hedonistička; on želi poput Boga imati *mira* od vlastitih napasti; time što je Bog doduše savršen, ali upravo savršen kao savršeno aktivan, gažen je naspram zloga. Klingsor koristi Boga kao sredstvo za svrhu, tj. on ga dovodi u vrijeme.

———

Ako se razmisli kako svijest sebe sama postaje najsnažnija nakon krivnje, onda se smisao nasljednog grijeha može shvatiti tako da Bog treba *ogledalo*, ono Ništa, kako bi bio svjestan sebe sama.

I Parsifal nalazi gral (ćudorednost, savjest) u trenutku kada *usmrćuje* (labuda).

„I potraži sebi, gusane, gusku!“ znači *vjenčaj se*, ali onda nemoj sebi postavljati kao cilj carstvo Božje.

———

„Ovdje vrijeme postaje prostorom“: ovdje leži, dakako zaista zatamnjeno, prostor kao simbol dovršenja. Jer kako se vrijeme odnosi prema prostoru, tako se zemaljski život odnosi prema životu nakon smrti.

———

Motiv djeve s cvijećem je *vapaj za egzistencijom*. Izranjanje pogrešnog svjetla iz Ništa, i uranjanje.

Nemoralno zaboraviti: „Što sam još sve zaboravio?“

———

Kundryn smijeh smjera na židovstvo. *Metafizička krivnja židova je* ***smijanje nad Bogom***.

———

Na Veliki petak, dan uklanjanja krivnje sa svijeta, sve se sabire samo od sebe.

———

Kundry je simbol svega samo osjetilnoga, ne ćudorednoga u prirodi; s njome je priroda odriješena od grijeha: čovjek kao spasitelj sebe sama spasitelj je svijeta.

———

Sva krivnja kao vlastita; Parsifal (Krist) govori:

„Kakvih grijeha, kakvog zločina krivnja
Mora glavu ove budale
Od vječnosti teretiti!"

———

Budala: Isusova nesklonost prema židovstvu postaje nesklonost prema „pameti", uzdizanjem jednostavnosti.

———

Koplje je simbol zla, Parsifal ga ne smije nositi.

———

Svijet nije bez čovjeka; a čovjek nije bez svijeta; nema svijeta u kojem nije čovjek.

Mukli ostatak osjećaja za kob *nad sobom* (pjesma „Sie Sang" *Arthura Gerbera*), to su Kundryni krikovi u I. i II aktu.

———

Ta žena, ta ljudska žena, bludnica (ne životinjska žena, majka) slabo *mrzi* muškarca, ali ga ipak mrzi; zato Kundry potmulo mrzi Amfortasa, koji joj je bio po volji zato što ju je imao na savjesti.

———

Psihologija sakrilegija: Alberich–Klingsor. ———

Wotan–Amfortas. Siegfried–Parsifal.

Pretumačenje smisla prstena iz prirodnoga u moralno.

Podaci o izvorniku:

Otto Weininger, *Über die letzten Dinge, mit einem biographischen Vorwort von Moriz Rappaport*, Wilhelm Braumüller K. u. K. Hof- u. Universitäts-Buchhändler, Wien und Leipzig, 1904.

Poglavlje: Zur Charakterologie. (Enthaltend: Sucher und Priester, über Friedrich Schiller, Brüchstücke über R. Wagner und den „Parsifal")

Preveo s njemačkoga: Kristijan Gradečak

Milan Garić

Čitanje jedne slike i *Emigrantske slikovnice* ili Kako čitati Predraga Fincija

„Svaki redak koji danas uspijemo objaviti – ma koliko bila neizvjesna ta budućnost kojoj ga povjeravamo – pobjeda je izvojevana nad silama mraka."
Walter Benjamin, *iz pisma Gershomu Sholemu, 11. siječanj 1940.*

„moj me život kao svog pisara uposlio"
Predrag Finci, *Emigrantska slikovnica*

„sve moram zapisati... moram ako ima smisla, još više moram ako smisla nema"
Finci, Slika mosta, *Emigrantska slikovnica*

1.

Taman kada smo pomislili da je pod ono „svođenje računa" o kojem smo pisali povodom Fincijeve knjige *Ukratko,* u njegovoj novoj knjizi dvoznačnog naslova *Sve dok* podvučena crta, i da je u toj najosobnijoj, i da tako kažemo, najtestamentarnijoj od svih njegovih „testamentarnih" knjiga, Fincijev egzistencijalni (a to kod filozofa, pisaca i pjesnika uvijek već znači i metafizički, esencijalni) račun, konačno sveden, dobili smo rukopis njegove nove knjige pod naslovom *Emigrantska slikovni*ca, u kojoj se taj svedeni, infinitezimalni račun i dalje svodi.

A svodi se tako što iznova osvjetljava sve što je Finci napisao i poziva nas da to još jednom prelistamo, pažljivo i pomno ponovo pročitamo – da uživamo u njegovim knjigama, ali da se ne zavaravamo i ne zadovoljavamo samo tim užitkom u njegovom prisnom, narativnom, gostoprimljivom stilu; da ga ne čitamo, doživljavamo i razumijevamo vođeni samo onim čitateljskim hedonizmom i radoznalošću s kojom obično čitamo pisce i pjesnike – knjigu po knjigu, ne pitajući se previše o onom što te knjige veže. Da ga, naravno, čitamo i tako, ali da nikada ne zaboravljamo što je Finci, i kako, u prethodnoj knjizi i knjigama rekao i napisao, te da je on, ma koliko se sam svim svojim (intelektualnim i emotivnim) bićem i unutrašnjim govorom i osjetilom za jezik trudio da ne ostane u granicama metafizike i „filozofije kao stroge znanosti"- prije svega filozof. Filozof po habitusu, estetičar po vokaciji i preokupaciji, prijeratni sarajevski univerzitetski profesor koji će se (u najzrelijim godinama) ostvariti kao potpuno autentičan, osebujan (postmetafizički) filozofski pisac.

A kada je neko postmetafizički filozof (onaj koji po-kazuje da istina nije apstrakcija nego događaj, susret tubitka i bitka, i da je supstancija – kako to svjedoči umjetnost - neodvojiva od načina na koji se pokazuje) on je još uvijek, i kada prelazi granice filozofije, filozof-mislilac pupčanom vrpcom vezan za metafiziku. Čak i onda kada se, života radi, ta vrpca želi prekinuti i kada se naizgled prekine. I kada vraćajući istinu s onog latinskog *adaequatio rei et intellectus* (jednakost stvari i „riječi"), na ono izvorno starogrčko *aletheia* (otvorenost), od

te ,,otvorenosti" neki (postmetafizički) filozof kojim slučajem ,,poludi", ,,u tom ludilu ima (više) sistema" nego što ga je zdrav razum ikada imao i mogao zamisliti. A sistem je, treba li podsjećati, cjelina, skup relativno samostalnih, međusobno povezanih dijelova.

Znači li ovo da vas, ne daj bože, pozivamo da čitajući Fincija, da tako kažem, tragamo za tragovima i obrisima kakvog filozofskog sistema i da Fincijev pjesnički oslobođeni spisateljski duh vraćamo u metafizičku bocu iz koje se najviše popije kada je zatvorena? Naravno da ne znači, i ne samo da ne znači, nego je, sasvim obrnuto, taj naš poziv upućen u još veću slobodu i dubinu čitanja, razumijevanja i interpretiranja, slobodu koja je, kao što kaže Wittgenstein, ,,moguća samo unutar čvrstih granica i na sigurnoj podlozi."

Ta podloga je u ovom našem interpretativnom, hermeneutičkom pokušaju i ogledu, prije svega sam rukopis *Emigrantske slikovnice* koji možete čitati i razumijevati iz njega samog i njim samim, ali iz cjeline Fincijevog djela, i onoga što je prethodilo njegovom potpuno autentičnom, narativnom stilu filozofskog pisca čujnom i prepoznatom još u njegovoj prvoj, s pravom mnogo hvaljenoj knjizi *Govor prepiski* - prvoj i, ako se izuzmu neke druge Fincijeve knjige, jedinoj takvoj, uistinu postmetafizičkoj knjizi kakva će ,,izaći", s tada čuvene, sarajevske Katedre za filozofiju. A tom potpuno autentičnom filozofskom govoru i pismu, prethodio je njegov neprestani, neskriveni, a sve rafiniraniji dosluh i veza s krunskim svjedocima zapadnoeuropske metafizike – od predsokratovaca do suvremenih mislilaca koji su metafiziku nastojali i još uvijek nastoje prevladati po cijeni prevladavanja i pregorijevanja filozofije same. S postmetafizičkim i transmetafizičkim filozofskim pregnućem i djelom Waltera Benjamina, čini nam se, prije svih - prije, više, dublje i rafiniranije nego što se to, ne samo na prvi pogled, čini i vidi.

1.1.

Taj dosluh i veza zahtijevali bi jednu posebnu studiju, potrebniju, čini nam se, našoj, južnoslavenskoj filozofiji, književnosti i modernoj kulturi nego samom Finciju. Valjalo bi tu pomno i potanko iščitati, uvidjeti, otkriti, artikulirati i iznijeti na svjetlo (današnjeg) dana, sve ono što bjelodano, ali i na prvi pogled nevidljivo, po-kazuje da je Finci najdosljedniji i istovremeno najautentičniji, najsamosvojniji nastavljač Waltera Benjamina u južnoslavenskoj filozofiji. Čini nam se, a i sigurni smo, da nam takva jedna studija ne bi pomogla samo u razumijevanju djela Predraga Fincija, nego i aktualnog i suvremenog europskog, a nama je to oduvijek značilo, i još uvijek znači, i modernog svjetskog kulturnog trenutka i vremena.

Jer Walter Benjamin je istinski rodonačelnik ,,novog modernizma" i krunski svjedok europskog moderniteta, pa biti organski, supstancijalno povezan s njim i njegovim djelom, znači biti organski i supstancijalno povezan s tim modernitetom. A bez te, organske, supstancijalne veze, ono što nazivamo postmodernizmom, i sve ono čemu još uvijek bezuspješno tražimo kakvo-takvo stilskoformacijsko ime, ono, dakle, što se nakon postmoderne događa i slijedi, podjednako je kaotično i neshvatljivo kao i samo ,,posthistorijsko" i ono najoskudnije, vrijeme postistine koje je taj (post)postmodernizam nanijelo.

A Fincijeva veza s Benjaminom je, čini nam se i uvjereni smo, organska i značenjski izdašna, policentrična, raznovrsna i duboka kao što je raznovrstan, i ne samo u toj raznovrsnosti višeznačan, dubok i nov postmetafizički diskurs kojim njih dvojica govore i pišu. Ta veza je istovremeno neskrivena, izvana vidljiva, da tako kažemo ontička, a opet bitna, i u isti mah duboka, da tako kažemo, ontološka i supstancijalna.

Sasvim pojednostavljeno, ali i precizno rečeno, Benjamin nas uvodi u samu stvar i samu bit europskog moderniteta kao historijskog fenomena, a Finci (ga) na svojoj koži iskušava, i na Benjaminovom tragu nam po-kazuje ovo ,,post" toga moderniteta, i ovo naše posvemašnje, posthistorijsko vrijeme – vrijeme (poslije) postmoderne, postmetafizike, postfilozofije, postpoezije i postistine.

Riječ je prije svega o tome da je Benjamin dao ključni doprinos oblikovanju novog načina promatranja, svojevrsnog avangardnog realizma koji je težio da se oslobodi svakog ,,mandarinskog" modernizma, i da je bio zagovornik svojevrsne ,,radikalne kulture", otvoren istovremeno prema kulturnom radikalizmu ruske avangarde, i neponovljivim, kao kometa prošlim, ranim, nevjerojatno liberalnim godinama sovjetske kulture, i visokom modernizmu koji je dominirao tadašnjom pariškom književnom scenom. Tog i takvog Benjaminova ,,kulturnog radikalizma" i ponekad prometejske i profetske vjere u emancipatorsku moć i misiju kulture i umjetnosti, kod Fincija nema, ali ima neprestane, nevjerojatne otvorenosti prema svim (pod)vrstama i

pojavnim oblicima umjetnosti. A ima, bogami, i njegove višestruke darovitosti, koja se nije zadržavala samo na ,,konzumaciji" umjetnosti, na znanstvenom mudrovanju i nesvakidašnjoj akribiji univerzitetskog profesora estetike i filozofskog pisca, niti se svodila i svela na onu njegovu mladalačku, glavnu filmsku ulogu i glumu na ,,daskama koje život znače." (O tome koliko se i kako se Finci, konsekventno slijedeći Waltera Benjamina, sa svijetom i životom (post)post-moderne kulture bitno i sudbinski suživio, o tome će, ovdje, između ostalog, i prije svega, biti riječ).

Benjamin je, kao što znamo, analizirao do tada nezamislivo širok spektar kulturnih predmeta, bez kvalitativne podjele na važno i efemerno, i obično za temu uzimao svakojake ,,nanose" historije, zanemarene i neupadljive ostatke zaboravljenih događaja i ne-primjetnih događanja. Bio je usredsređen na marginalno, na anegdotu i skrivenu historiju. Doslovno je izumio popularnu kulturu kao predmet ozbiljnog proučavanja: pisao je do tada ne samo tematskomotivski nezamislive eseje o hrani, o novim medijima, o filmu, radiju, fotografiji i ilustriranom tisku, o književnosti za djecu, o igračkama, kockanju, grafologiji, pornografiji, putovanjima, narodnoj umjetnosti, umjetnosti isključenih grupa, recimo, mentalno oboljelih, i ostavio za sobom veliki broj spisa na granici između fikcije, reportaže, kulturološke analize i memoara. Ne manje radoznao i tematskomotivski otvoren, i Finci je neprestano vođen tom vrstom senzibiliteta za sve, i prije svega voljom i darom da govori jezikom i diskursom sročnim najraznovrsnijem ,,predmetu" govora. A taj ,,predmet" je, kao što rekosmo, ,,sve"- sve što je iskušao i upamtio, i što je nanijelo historijsko, i prije svega ovo naše vrijeme i ovaj naš svijet (kulture i umjetnosti) iz kojeg je na najrazličitije načine odabirao ono što je na najrazličitije načine odabiralo njega. Finci je, pritom, svemu čega se dotakne uvijek davao toplinu, ton, boju i pečat osobnog doživljaja, iskušenja i iskustva.

1.2.

Ako nam se i učini, da su, koračajući samim rubom filozofskog diskursa, Benjamin i Finci iskoračili izvan granica filozofije, valjalo bi se sjetiti Adornovih riječi koje, što se nas tiče, izvana i iznutra osvjetljavaju, i utoliko razrješavaju tu nedoumicu i ,,problem". Adorno je, naime, još 1955. ponudio snažnu korekciju tog utiska da ono što Benjamin piše više nije filozofija, i po-kazao je da je svaki konkretan primjer Benjaminova kulturološkog kriticizma bio u isti mah ,,filozofija svog predmeta".

Pa što je onda to što više nije (samo i tek) filozofija, nego ,,filozofija svoga predmeta". To je, čini nam se, prije svega taj nesvakidašnji, potpuno autentičan, osebujan dar i majstorsko umijeće da se s filozofskom preciznošću progovori diskursom i jezikom sročnim i suglasnim predmetu govora, da se ono ,,što" se govori izjednači s onim ,,kako" se govori. Što se nas tiče, dubljeg i supstancijalnijeg cilja filozofskog i književnog, umjetničkog zanata i izraza, od tog izjednačavanja sadržaja i forme, nema. Ta, potpuno nova, Benjaminova-Adornova ,,filozofija svoga predmeta" podrazumijeva, dakle, samim predmetima sročnu, višestupanjsku filozofsku perspektivu, policentričnu konstituciju misli i raznovrsnost diskursa koja je s pravom nazivana ,,svakodnevnom modernošću". Riječ je, prije svega, o stalnoj svijesti o dvosmislenosti svojstvenoj samom procesu mišljenja, i shodno tomu sklonosti k metafori i paraboli kao konceptualnim sredstvima, o sklonosti i daru mijenjanja fokusa mišljenja, i razmišljanju u slikama. Riječ je, zapravo, o transmetafizičkom filozofskom mišljenju potpuno usklađenom s modernističkim imperativom eksperimenta, potpuno svjesnom da istina nije nešto bezvremenski univerzalno, i da je mišljenje (dakle i sama filozofija) uvijek, takoreći, na probi. Otuda njihovo okretanje, strogo filozofijski gledano, riskantnom obliku misli, i esejističkoj (proba, pokušaj) formi, otvorenoj prema traženju i iskušavanju novog.

Benjaminovi tekstovi iznutra se opiru pukoj žanrovskoj klasifikaciji, a Finci je, čini nam se, ne samo slijedeći Benjaminov polimorfni, da tako kažemo metažanrovski trag, otišao korak dalje, i od organskog miješanja žanrova napravio jedan, potpuno autentičan, hibridni žanr u kakav mi odavno vjerujemo kao najsuvremeniji i najizdašniji, i zašto ne reći najizgledniji budući žanr za koji književna teorija tek treba naći točan opis, definiciju i naziv.

Nije tu, naravno, riječ samo o formi, žanru i stilu, i o tome da Benjaminov onostrani stil, to filigransko kovanje rečenica koje se mogu usporediti s najvirtuoznijim majstorstvom najboljih pisaca njegova vremena, niti je riječ samo o Fincijevom virtuoznom umijeću da najdublje misli izrazi s nevjerojatnom ,,lakoćom", da ih iskaže svakodnevnim jezikom, jasnom, razgovijetnom naracijom i neprestanim, prisnim, gostoprimljivim obraćanjem drugom, dakle i Drugom.

Riječ je, između ostalog, i o tome da ta raznovrsnost diskursa traži i omogućuje raznovrsnost čitanja i interpretacije tekstova i samog teksta na istoj polimorfnoj ravni i ,,skali" na kojoj su napisani – ali, iznad svega, riječ je o tome da to organsko miješanje i spajanje žanrova kod Benjamina i Fincija proizlazi iz jedne dublje, i zašto ne reći interne i intimne, prodorne, strmoglave dijalektike, iz jednog kroničnog i poslovičnog ,,nedostatka" ,,ličnog dogmatizma", ali koji baš nikada ne isključuje mogućnost unutrašnje sistematičnosti i tekstualne dosljednosti, jedne blistave refleksije koja se uspostavlja tako što se stalno raspršuje u kozmoliku raznostranost i mnogostrukost. U jednu, (formalnom) logikom neuhvatljivu višeznačnost koja nekim samo svojim i samo našim, osobnim putem ide k nekom iskristaliziranom značenju, i organskom spoju filozofskog i književnog, ontološkog i svakodnevnog diskursa, i osobnog iskustva – k jedinstvu riječi i stvari. (Usput, kad smo već kod tog nezamislivog jedinstva riječi i stvari, bilo bi zanimljivo istražiti etimološko porijeklo riječi *dabar*, koja na hebrejskom, kako smo negdje pročitali, znači i riječ i stvar.)

Postoje i neke druge, neobične sličnosti i bliskosti koje su sudbinski povezale djelo Waltera Benjamina i Predraga Fincija. One se ne tiču samo, nevjerojatno sličnog habitusa, nego i svojevrsne estetizacije života.

Jednom je Theodor Adorno primijetio kako njegov prijatelj Benjamin ,,skoro nikada nije otkrivao svoje karte", i da je kod njega ta skrivena, duboka samozatajnost i suzdržanost, s osloncem na arsenal maski i drugih indirektnih strategija, služila kao svojevrstan bedem oko njegove hipersenzibilnosti i vrela njegove unutrašnjosti, željne da iskuša ,,brojne (njemu svojstvene) oblike postojanja". Te Adornove riječi odnose se i na senzibilnost i životni stil, a ne samo na postmetafizički filozofski pogled, pismo, diskurs, jezik i stil Predraga Fincija.

I Benjaminovo i Fincijevo mišljenje prožeto je svakovrsnim erosom one Nietzscheove i ničeanske dionizijske filozofije života; njegove kritike identiteta, kontinuiteta, uzročnosti i naglašenog osjećaja za historijsku događajnost koji u svim historijskim tumačenjima prednost daje sadašnjosti. Tu ,,prednost" sadašnjosti Finci daje i onda, kada, kao što to u njegovim knjigama sve češće i sve više biva, o toj sadašnjosti govori ,,bježeći" i spašavajući se od nje – kada, dajući joj sjećanjem (kakav-takav) smisao, ,,spašava" (od besmisli) samu sadašnjost.

I kod jednog i kod drugog vidan je svojevrstan "impuls ka *simpozijumu"*– želja, senzibilitet i sklonost živom razgovoru i okupljanju srodnih mislilaca i pisaca. S tim da je Benjaminova druželjubivost, izgleda, bila više suzdržana, introvertna, dok je Fincijeva više ekstrovertna i prostosrdačna, puna životne radosti.

Imali su i slične strasti. Obojici je svojstven jedan prefinjeni, Benjaminu, kažu, i ponekad zajedljivi, smisao za humor - Benjamina je krasila, a Fincija, hvala bogu, i poslije svega, još uvijek krasi izvjesna mudrijaška veselost, neko drugo, druželjubivo lice smrtne ozbiljnosti.

Svedimo zato ovaj kratak pregled nekih pojavnih, bitnih i supstancijalnih sličnosti dvojice mislilaca, jednom polušaljivim dosjetkom, jednim, da tako kažemo, istinitim faktom i još istinitijom fikcijom, koji nam uglas svjedoče: Benjamin je, recimo, pisao o Baudelaireu kao paradigmi moderniteta, a Finci je, na svojevrstan način, bio ta paradigma u (prijeratnom) Sarajevu.

Povezalo ih je i izbjegličko iskustvo, Benjamin je u proljeće 1933. pobjegao od njemačkog fašizma. Proveo je u pariškom izgnanstvu posljednjih sedam godina života. Fašisti su ga 1940. sustigli, i ubili. Finci je prije tridesetak godina izbjegao iz ratom zahvaćenog Sarajeva, i još uvijek mu se iz Londona, i svakog mjesta na kojeg ga put nanese, vraća. Pokušava se vratiti u svoj rodni grad i kada povremeno u njega svrati.

O tom povratku, između ostalog, govori, ćuti i piše Finci, i o (tom) će povratku, ovdje, uglavnom, biti riječ.

1.3.

Čitajući knjige, eseje, pjesme i različite zapise Predraga Fincija i pišući ponešto o njima, često smo pomišljali na tu njegovu, posvemašnju, svjetonazorsku, kritičku, estetičku i svojevrsnu sudbinsku vezu s Walterom Benjaminom i njegovim djelom. Ta veza oduvijek nam se, kako smo i naveli, činila višestrukom, dubokom i bitnom, a u jednom slučaju supstancijalnom i zašto ne reći – mističnom. Pritom mislimo na jedan, što se nas tiče, neponovljiv i nenadmašan Benjaminov zapis o jednoj slici Paula Kleea. Riječ je naravno o Benjaminovim *Historijsko – filozofskim tezama* i njihovom IX. odjeljku u kojem Benjamin govori o Kleeovoj slici *Angelus Novus*. Taj Benjaminov zapis pretvorio se u jedan čudesni, istovremeno oštri i pravi hermeneutički ugao iz kojeg smo najprije sagledavali i razumijevali transmetafizičku i transfilozofijsku bit Fincijeve knjige *Umjetnost uništenog, Estetika, rat i Holokaust*. Ubrzo smo iz tog hermeneutičkog ugla počeli razumijevati cjelokupno Fincijevo, potpuno autentično djelo.

Trebalo bi nam mnogo vremena i prostora da opišemo kako nas je jedna slika, jedan crtež koji je proizveo jedan sveznajući, proročki zapis doveo u najdublju hermeneutičku tajnu, vratio nas u sam etimološki osnov i izvor onoga *hermeneutikos,* koje je značilo, i što se nas tiče još uvijek znači, sudionik i sudioništvo u svečanom poslanstvu. Ukratko – jedan zapis obesmrtio je jednu sliku; jedna interpretacija postala je dio slike, i obesmrtivši sliku učinila besmrtnom i sebe, dakle i interpretaciju samu. Naravno da se takva interpretacija ne događa svaki dan i da je ona tajna, kao što je tajna i nastanak umjetničkog djela samog. Ali, kada se jednom dogodi, ona izlazi iz okvira samog konkretnog primjera i postaje obrazac. Hermeneutički obrazac ne samo za čitanje jedne slike, nego i svakog drugoj toj slici i njenoj interpretaciji bitno sročnih, na prvi pogled potpuno različitih umjetničkih djela. Jedno od takvih djela je, što se nas i tog (našeg) interpretativnog obrasca tiče, i cjelokupno djelo Predraga Fincija, posebno, čini nam se, njegov najnoviji rukopis *Emigrantska slikovnica.*

Ali, prije nego što po-kažemo zašto nas je taj potpuno nepretenciozni, a po mnogo čemu, bitni primjer, naveo da u čitanju rukopisa te knjige, vodimo Benjaminovovim čitanjem jedne slike, i o tome pišemo, recimo nešto o ,,sadržaju'' te Fincijeve najnovije, testamentarne *Slikovnice.*

2.

,, Na kraju se svaka priča o emigrantu pretvara u priču
o Hegelovoj nesretnoj, u sebi između dva odredišta
razdijeljenoj svijesti. Sve dok se to kazivanje
ne pretvori u otužnu i sve tišu nostalgiju.''

Predrag Finci, Izbjeglički blues, *Umjetnost uništenog*

,,između onoga što je bilo i onoga što neće doći brisani prostor raspada
između doma i svijeta putovanje bez smjera između imati i nemati
bijeg ojađenih između razrušene zemlje i dalekog pribježišta
vrijeme nomadskih dana između jučer i sutra provalija
između ja sam bio i ja još jesam zijev između onoga
što je jednom bilo i onoga što bi opet moglo biti nada
neizvjesnost i praznina između jest i nije vrlo mala razlika''

Finci, 0, *Emigrantska slikovnica*

,,...sve je u ovim opisima nastalo prije pisanja i sve se poslije pisanja nastavlja''

Finci, Riječi odnekud, *Emigrantska slikovnica*

Pišući o Fincijevoj knjizi *Ukratko*, opisali smo u par rečenica što stoji iza promjene njegove poetičke paradigme, iza drugačije tematskomotivske usredotočenosti i njegovog silnog, poratnog probuđenog spisateljskog erosa i po-kazali da nije u pitanje samo njegov, kako bi to rekao Sloterdijk, ,,filozofski temperament'', nego jedno rafinirano iskustvo svijeta i bespoštedno iskušavanje egzistencije - iskušavanja ,,graničnih situacija'' koje kao da su se u svome paroksizmu sabrale u ,,prijelomnom događaju'' Fincijeva života – u ratom zahvaćenom Sarajevu. Taj ,,prijelomni događaj'', i kada se to na prvi pogled ne vidi i ne čuje, stoji i iza gotovo svake rečenice (i ove) njegove, najnovije knjige.
Emigrantska slikovnica je svojevrstan poliptih (,,slikovnica puna davnih crteža lijepih, a i otrovnih gljiva iščezlih likova i minulih događaja album sve blđeđih slika zametenih vremena i još daljih prostora'') koji čine pet ,,slika'' velikog formata - *Slika trga, Nova slika svijeta, Slika grada useljenja, Slika moje ulice, Slika mosta.* Riječ je zapravo četiri podnaslova i završnom naslovu u jednom uglavnom kronološki posloženom ,,albumu'' slika – jednom kratkom ,,romanu'' i dugoj romanesknoj priči, knjizi koju čine niz eseja, kratkih priča, pjesama, zapisa i crtica, prepunih stihova, gnoma, epigrama, aforizma, izreka, i nekih fincijevskih, da tako kažemo, ,,nenarodnih'' mudrosti i poslovica. Ukratko, riječ je o još jednoj Fincijevoj knjizi za čiji hibridni žanr, diskurs i izraz tek valja naći točan književnoteorijski opis.

Riječ je zapravo o čitavom jednom životopisu od djetinjstva do poznog doba, od osnovne škole do penzije, od života u rodnom gradu i rodnom domu, do izbjeglištva i neprestanog traženja-građenja jednog novog doma, od disanja punim plućima do korone i života pod maskama, koji sam sobom opisuje ono od čega smo se plašili i strahovali dok još nismo točno znali čega, i nismo vjerovali da to može dobiti nevidljivo lice i vidljivo naličje do tada nezamislive, planetarne pošasti, u kojoj - najveća opasnost svaki drugi čovjek – u kojoj ,,drugi je korona".

Već u *Bilješci, prije početka* Finci će odmah udariti u srce i bit same stvari, i umjesto onog najjednostavnijeg i najsloženijeg, ne-mogućeg samoopisa ,,Ja sam onaj koji jesam", reći ono najiskrenije i najpoštenije, utoliko najtočnije - ,,Ja sam bio sam". A onda će, još u prvom zapisu *Riječi, odnekud*, svakog tumača i svakog onog koji bi da ovu knjigu ukratko opiše, staviti na velike muke i u isti mah ga potpuno rasteretiti, tumačeći nam ukratko i opisujući ovu knjigu i njen nastanak. Ova knjiga bi se, dakle, najbolje opisala i protumačila citatima, što na kraju krajeva znači njom samom, dakle, pažljivim čitanjem i ,,promatranjem" njenih ,,slika".

Od slike trga na kojem se odvijao gotovi cijeli Fincijev prijeratni život, i s kojeg se suživljavao s rodnim gradom, iskusio i iskušao ono zbog čega će, u jednom istovremeno iskrenom, ispovjednom i mudroslovnom tonu, reći: ,,Svako se može odvojiti od svega i sviju. Ali od sebe ne može. Od onog što ga je formiralo najteže."

Kao što (čovjek) ne može pobjeći od sebe, (Finci) ne može pobjeći (ni) od rodnog grada. Ali, ,,kada bih danas opisivao svoj grad" reći će Finci, ,,opisivao bih mjesta kojih nema". I tu je, zapravo poetički i poetski, pripovjedački ,,kunst", svojevrsni lajtmotiv i poetička žila kucavica njegovog pisanja i stila, svega izrečenog i neizrečenog, neizrecivog u ovoj i svim drugim Fincijevim (poratnim) slikovnicama – jedan poetički nazor koji bi u najkraćem mogao glasiti ovako: ,,sliku ,,vječnog" stvara sjećanje", pisanje je pamti. ,,Nebo je uvijek isto, trg uvijek drugačiji./Vječnost je mirna, život je pokret", valja to neizrecivo jedinstvo u različitosti na svojoj koži iskušati i is-kazati, valja to riječima razdvojeno vratiti u spasonosno jedinstvo koje smo upravo jezikom i riječima narušili; ,, biti jedno sa sobom i svijetom".

Ali, takvih ćete mjesta u kojima je sažeto sve što ova slikovnica govori i o čemu **šuti**, pronaći bezbroj. Ponekad će to biti is-kazano, onako, kao usput, svakodnevnim govorom i jezikom, a ponekad ta ,,(moja) nostalgija za izgubljenim izvorom" zna zazvučati kao tužaljka. Recimo, ovako - ,,ostade mi tamo zemlja u njoj moja molitvena pjesma zaleđen ostade trag mene mojeg davnog sve daljeg života". Ponekad će to biti iskazano polurečenicom i stihom, a ponekad cijelom pričom. Ponekad je ta priča svojevrsna proširena metafora – ponekad njome Finci, kao u onom pjesničkom sastanku-rastanku u svega nekoliko rečenica ispisuje čitavu jednu studiju o bosanskohercegovačkom književnom vremenu prošlom i vremenu sadašnjem, sadržanom, možda, u vremenu budućem. Ponekad se, opet, u crnohumornim tonom ispričanoj priči ispiše čitav jedan savršeno precizan esej i održi izvanredan ogledni sat iz ,,osnova marksizma za izbjegle osobe". Ponekad tu priču piše nostalgičan, a ponekad i od nostalgije umoran čovjek, ali uvijek te priče priča i pjesme pjeva onaj dječak Predrag koji pravi one svoje jedrilice iz istoimene priče, te svojevrsne proširene metafore Fincijeva i svakog drugog odgovornog govora, mišljena-pjevanja-pisanja i (umjetničkog) stvaranja.

I u ovoj knjizi prijelomni događaj i ,,antijunak" je ,,rat, taj skraćeni kurs života", koji preko noći mijenja i život i svijet. Finci ne krije da, kada je taj ,,kurs" u pitanju, nije bio na pripremnoj nastavi i nije prisustvovao na svim satovima. Bilo kako bilo, on je, nema nikakve sumnje, skupo platio tu ,,školu bola" koja se, istini za volju, ipak nije pohađala samo u Sarajevu. Finci govori iz iskustva vlastite kože, bespoštedno i vjerodostojno, i mi ga opet, mada smo se raznoraznih priča na tu ,,temu" boli naslušali, rado i s velikom pažnjom i pomnjom slušamo. Slušamo ga, ali ovaj puta istovremeno čujemo i glas jednog njegovog kolege i prijatelja koji nam je o istoj stvari pričao jednu drugačiju, a jednako vjerodostojnu priču. Čitam i slušam Finca i mislim na Spasu (Ćuzulana) i njegovo nezaboravno sarajevsko ratno svjedočanstvo, koje on, naravno, nije zabilježio. Samo nas je (u to vrijeme) nevjerojatno nepristranim opisima, duhovitim anegdotama i urnebesnim dosjetkama pazio, tješio i držao u svojoj blizini - ostavljao nas u čudu što je sve taj smrtno ozbiljni, vječito zamišljeni, izvana naizgled grubi, a zapravo hipersenzibilni čovjek koji je žestinu svoga bola razblaživao opijatima, zapanjujuće jasno vidio i primjećivao. Priču o (vlastitom) stradanju je najčešće ostavljao za u četiri oka. Ono o čemu je šutio zna samo on. Čitam Finca, a čujem i Spasu i mislim o toj istovremenoj vjerodostojnosti i, da tako kažem, razlici u ,,razlici", koja ih možda samo u mom doživljaju i sluhu zbližava – mislim o krvavom ratnom kaosu i dva potpuno nedužna čovjeka koji samim tim nikako nisu mogli i smjeli, sve i da su morali i htjeli, biti na suprotnim, zaraćenim stranama. Jer, ako ih je dijelio i razdvojio demon rata, zbližavala ih je ta anđeoska nevinost i dobrota

i kad bi možda sami, ponekad, na nju ,,zaboravili". I kad smo već kod te bliskosti i ,,razlike", moramo i želimo biti do kraja osobni pa reći da ne znamo čiji je egzil bio bolniji i tužniji, Fincijevo izbjegništvo u tuđinu ili Spasino progonstvo u zavičaj i je li to, između ostalog, bio i način da se, ni krivi ni dužni, ne spore o uzrocima rata i ne pucaju jedan na drugog. Znam samo da je njihova samoća bila beskrajno duboka, dakle, podjednaka.

2. 1.

Na prvi i, zašto ne reći, najjasniji pogled, Finci svoje ratno i izbjegličko iskustvo i iskušenje opisuje kao, prije svega, osobnu ,,historiju". Ali i same po sebi, a naročito poredane i u cjelini, Fincijeve priče imaju svojevrsno duplo dno. (O tom duplom dnu, i o jednom drugom i drugačijem pogledu na ono ,,što" i ,,kako" Finci piše, ovdje je, od prve rečenice sve vrijeme riječ i tek će biti riječi.)

Istina, pažljiv, i kada je o njegovim knjigama riječ, iskusan čitatelj, ,,vidi" da Finci to ,,duplo dno" svojih priča neprestano nagovještava. I kada je to u samoj priči neprimjetno, kada, recimo, daje vickaste i duhovite, a zapravo smrtno ozbiljne ,,savjete izbjeglici", kada mu kaže ,,ti si sada samo sam sebi priča iz prošlih vremena tvoja je sada ,,nova situacija" ti zauvijek došljak iz dalekih krajeva sam sebi sudbina to je sada tvoja istina tvoj novi znak prepoznavanja", i kada riše *Sliku grada useljenja* , opisuje ga i kao tuđi i kao svoj džep, kada nam po-kazuje da ,,ničeg u zemlji obilja nema tako mnogo kao nagomilanih stvari", kada nam opisuje ljude u prometnoj gužvi i kupoprodajnoj graji u kojoj ,,nema više nikakve razlike između kupca i proizvoda" ili ih ,,slika" kako ,,bulje u ekran prikrivaju svoju izgubljenost i osamu", kada opisuje novu putnu ispravu sa svojom neuspjelom, nevjernom fotografijom i kraljičinim potpisom, kada nas uvodi u autobus, svoj svakodnevni put u sve veću tuđinu i kada nam se povjerava da se nerado vozi podzemnom željeznicom, jer mu je ,,mrsko biti pod zemljom", kada mu se pričini da ,,u zemlji zakona rada i reda" ljudi liče kao jaje jajetu, i kada opisuje ,,job interview", i kada nas u disonantnom dvoglasu s Marxom gromoglasno upozorava da ,,jedan bauk kruži planetom, bauk izbjeglica", i kada priča o ,,neželjenom podstanaru" i najefemernijim stvarima, Finci zapravo govori o najvažnijim, životno važnim mijenama i samoj biti suvremenog svijeta. Govoreći u slikama (govoreći, recimo, o staračkim bolestima i bolničkoj čekaonici, o identifikaciji leša i sjenkama smrti koje padaju na obje strane, na stranu ovog i na stranu ,,onog" svijeta), on govori o posvemašnjoj krizi - opisuje i po-kazuje krizu suvremenog, od silne jurnjave i samoga sebe zamorenog svijeta.

Govori tiho i nenametljivo, potpuno nepretenciozno, od srca i s lakoćom, kao da nam naziva ,,dobra večer" ili ,,laku noć", po-kazuje nam da je ono na što su nas upozoravali proroci, mislioci, pjesnici i pisci, postalo naša (svakodnevna) zbilja - da je, recimo, doba stare, dobre ,, slike svijeta" zamijenilo doba ,,slike bez svijeta". Ta ,,slika bez svijeta" je danas sama ,,stvarnost" - ,,svijet" koji se mijenja još u času svojega ,,sada" i iščezava pod naletom nove gomile slika koje ga zatrpavaju. Finci to nigdje izrijekom ne spominje, ali gotovo sve što napiše upućuje na pomisao i budi osjećanje da se svijet i čovjek koje i kakve smo do sada poznavali (izgleda) bliže svome kraju. Taj ,,kraj" (*no ending end*) nije nikakva metafora i ukazivanje na njega nije nikakva kuknjava nad posljedicama znanstveno tehničke konstrukcije virtualnog svijeta i sudbinom ,,humanuma" koji se u tom svijetu ,,tehničke reprodukcije" progresivno denaturalizira, nikakav žal zbog ,,kraja historije", ni briga zbog neke implozije imaginarnog, satnog i historijskog vremena, to nije ni neka puka predapokaliptična slutnja, to je svojevrsno postapokaliptično iskušavanje egzistencije. Jer Fincijeva osobna (društvena) i posvemašnja planetarna izbjeglička apokalipsa se već dogodila. Izbjegavši iz rodnog, ratnim, apokaliptičnim požarom zahvaćenog grada, Finci je ,,izbjegao" iz ratnim požarom zahvaćenog (rodnog) doma. Izgubivši (stvarno i mitsko, ljudsko i božansko) središte, svijet je izgubio dom. Sam svijet je u posvemašnjem egzilu.

I sve to biva iskušano, ispričano i ispisano vlastitom kožom, potpuno spontano i vjerodostojno i istovremeno poetički o-smišljeno i dosljedno - tako da vam se čini da se u tim pričama otjelovljuje sve što je Finci napisao u knjizi *Osobno kao tekst*. U *Emigrantskoj slikovnici*, naime, na djelu su gotovo sve osnovne forme osobnog kao teksta kako ih opisuje Finci – dnevnik (,,bilježiti svoje"), ispovijest (,,kazivati svoje"), autobiografija (,,objediniti svoje"). Sav taj ,,narativ o životu" biva ispričan i ispisan ne samo tako da se ona Benjaminova razlika između ,,namjernog" i ,,spontanog" sjećanja u samom činu pisanja briše, nego tako da se briše i razlika između sjećanja i same stvarnosti i stvara jedan novi, makar samo njegov i naš, svijet. Svijet pisca koji uvijek već može biti i biva i svijet čitatelja.

Taj svijet je, što se ovog čitatelja tiče, stvaran i potpuno vjerodostojan. Finciju smo povjerovali odmah, još od njegove prve knjige, i vjerujemo mu sve više. Vjerujemo mu jer on ne traži da mu vjerujemo na riječ, nego nas prije svega, i sve više uvjerava da mu je isto pisati i biti, i da je to, uvijek već više i od pisanja i od bivanja. Da je to nešto dublje i više od samih riječi i samih zapisa, nešto u čemu se, ono ,,duplo dno'' njegovih ,,priča'', otkriva i po-kazuje na ,,hiljadu ravni''.

2.2.

Nešto zbog čega mu vjerujemo i kada nismo suglasni s onim što govori, nego s onim (na) što misli. Vjerujemo mu kada, recimo, *Emigrantsku slikovnicu* ne zove knjigom, nego pričom, ali i ne baš sasvim, kada trenutak potom tu ,,priču'' naziva ''suhom, tužnom i možda uzaludnom''. Vjerujemo mu, recimo, kada opisujući način na koji piše naglašava - ''nigdje ovdje dotjerivanja stiliziranja ljepote''. I zbilja, tog ''dotjerivanja'' i ''stiliziranja'' ''ljepote'' nema, ali ima ''dotjerivanja'' i ''stiliziranja'' nečeg drugog -ima ''dotjerivanja'' i ''stiliziranja'' tog njegovog potpuno autentičnog, naizgled potpuno spontanog izraza, i da tako kažemo, nepatvorenog, ''prirođenog'' stila - te njegove posvemašnje poetičke i ''poetske'', spisateljske ''prirodnosti'', neposrednosti i nepretencioznosti, prisnosti, pitkosti i lakoće naracije, kojih ne biva bez iskrenosti i dara, ali ni bez majstorstva i rada.

Ima, dakle, i te kakve ''stilizacije'' skrivene iza onog njegovog neprestanog, prisnog obraćanja – obraćanja sebi i prijatelju, nepoznatom i znanom čitatelju, Bogu ili kakvom psihoanalitičaru koji mu se požalio, ispovjedio i povjerio. Ima tu duboke estetičke samosvijesti i savršeno svjesne poetičke namjere. Ima tu i te kakvog ''stiliziranja'' onog ''stila koji je čovjek sam''. Ima tu neke nove, potpuno autentične poetike i estetike. Ima u tom prikazivanju života onakvim kakav jest, i te kakve, neizrecive poetizacije i estetizacije egzistencije, ali nipošto ne takve koja bi se na bilo koji način nametala bilo kome drugom i postavljala izvan i iznad (osobnog) života samog. Naprotiv, svaki Fincijev redak cijelim je bićem ispisan protiv one, kako je govorio Benjamin, ,,estetizacija politike koju provodi fašizam. A komunizam mu odgovara politizacijom umjetnosti.''

Ima kod Fincija, u svakoj njegovoj knjizi, i te kakvog komponiranja i ''dotjerivanja'' kompozicije. Ima tu i te kakvog, vrhunskog majstorstva. Ništa tu, ni u jednoj njegovoj knjizi, nije slučajno. Ni kada je u pitanju književni izraz i stil, ni kada je u pitanju majstorstvo komponiranja i uobličavanja. Ni kada, recimo, u pojedinim dijelovima teksta, a ponekad i u čitavim pričama nema znakova interpunkcije, i kad kaže da to čini u ,,žurbi'', ,,pogotovo kada se uzbudim, uznemirim, kada me nešto ponese ili pogodi'', Finci ne želi do kraja otkrivati da je to ,,nepoštovanje pravila'' često u najdubljoj srčnosti s ,,predmetom'' govora, da tako ponekad hoće sam govor i govornički osjećaj i eros, a da ponekad, opet, ,,dopuštenje'' stiže iz ,,teme'', i samog svijeta u kojem su sva (,,normalna'') pravila prekršena, pa se u tom kršu, i pravila interpunkcije krše i postaju izlišna. Ali, upravo tada, čini nam se, zna biti čujan onaj neizrecivi, unutrašnji govor čija je melodija starija od interpunkcije i kojoj je interpunkcija, što se nas tiče, potpuno nepotrebna. A većeg pjesničkog majstorstva od dovođenja unutrašnjeg govora do riječi i iznošenja na svjetlo dana, nema.

Posebna su mjesta i posebna poetička ''priča'' Fincijevi bezbrojni, po njegovim knjigama rasuti i ravnomjerno raspoređeni arspoetički tekstovi. Ponekad su oni manifesni i očiti, usredsređeni na sam ''pjesnički'' postupak (kakvi su u ovoj knjizi, recimo, *Opis putnika* i *Stari Bertholdt pjesmu piše svoju*), a najčešće su (ne)skriveni iza pripovijedanja i u pričama. Ponekad su jasni i očiti, a ponekad aluzivni i hermetični. A ponekad su, u najsretnijim, da tako kažemo, pjesničkim pripovjedačkim slučajevima, u isti mah i savršeno jasni i hermetični, s nekim isijavajućim zr(n)ačenjem. Takav su slučaj, u ovoj knjizi, recimo zapisi *Art cinema, Moje središte* i *Opis mojeg doma*. Ta kratka, arspoetička ''remek djelca'' su nešto mnogo dublje i više od arspoetike iskazane pričom, naročito nekom pričom o samom ''pjesničkom'' izrazu i postupku.

Jer tu više nije riječ samo o tome da Finci pričom kaže ono što se obično govori nekim teorijskim, književno-kritičkim ogledom i diskursom. Nije riječ samo o tome da su, kao i Benjaminovi, i Fincijevi eseji često potajno komponirani od sekvenci različitim jezikom kazanih ,,misaonih figura'', riječ je o tome da su, za razliku od Benjamina, kod kojega su te ''misaone figure'' često raspoređene prema principima avangardne montaže, i unutar kritičke teorije kulture i društva, kod Fincija su one srođene sa svakodnevnim jezikom ''mislioca'', i podarene drugom kroz jednu neposrednu, privlačnu i upečatljivu prozu. Riječju, kod Fincija te ''misaone figure'' oživljavaju, i slično onom prvom ukusu *madeleinea* umočenog u čaj bude nejasno zapamćene i iščezle svjetove, koji odjednom postaju stvarniji od same stvarnosti. To je onaj ''novi svijet'' na koji smo mislili kada smo ga na početku ovog odjeljka spomenuli.

A upravo su one tri spomenute, da tako kažemo, arspoetičke metapriče, žive slike i opisi života u tom "novom svijetu". Svijetu i životu u kojem su egzistencijalno i esencijalno iskustvo neraskidivo vezani i spojeni i dovedeni do riječi; u kojem su Fincijeva životna iskustva i iskušenja organski spojena s "iskustvom filozofije i umjetnosti". Taj novi svijet postaje, da tako kažemo, novi rodni dom; dom koji nije više samo "kuća od riječi", nego metaforički i stvarni dom u kojem živi Predrag Finci. Dom koji se proširio na malu ulicu, na koju se, u vrijeme pandemije njegov (društveni) život sveo. Dom koji se širi na sve proživljeno i upamćeno-zapisano.

Vratimo se zato, još jednom, onom komponiranju i "dotjerivanju" cjeline onoga što je zapisano. Ostavimo ovaj put po strani cjelovito Fincijevo djelo i poslužimo se primjerom iz ove knjige koji zorno pokazuje da kod Fincija u tom komponiranju cjeline "slučaja" ima samo onoliko koliko se slučaj ne može izbjeći i da je Finciju kompozicija knjige podjednako važna kao i kompozicija priče i zapisa jer kada, recimo, zapis *Suma summarum* (u kojem se između ostalog kaže - "nemam više ni nekih velikih ambicija, nije mi do tumačenja objašnjavanja dokazivanja pokazivanja"... "znam: što me manje život zanima, sve me manje u njemu ima") koji je nastao kasnije od ostalih, i koje bi, netko drugi, možda, ne samo zbog naslova, stavio na sami kraj knjige, stavlja negdje na sredinu, a na kraju knjige ostavlja *Sliku mosta,* to je nešto što uvelike nadilazi samo komponiranje i kompoziciju knjige. Riječ je o tome da Finci gradi, (i) nakon što je sve srušeno, da gradi na ruševinama i od ruševina i da je tom građenju potpuno posvećen i utoliko spašen. Kroz tu posvećenost građenju i skladanju kompoziciji, Finci, čini nam se, čuva svoju duboku vjeru u ,,lijepu umjetnost" i u metaforu. Metaforu koju širi ,,premještajući" je iz rečenice i stiha u zapis, iz zapisa u niz zapisa, iz niza zapisa u knjigu, iz knjige u narednu knjigu, iz svojih knjiga u svoje cjelokupno djelo.

2. 3.

Rekli smo već da Fincijeve knjige možete čitati na "hiljadu ravni" - da svaku njegovu knjigu možete čitati onako kako je napisana, takoreći njom samom, onako, recimo, kako je, pišući o Fincijevoj knjizi *Sve dok*, u empatičnom i istovremeno znalačkom eseju pod naslovom *Knjiga o koristi progonstva po život talentiranog čovjeka*, tu knjigu pročitao Miljenko Jergović. A možete ih čitati i drugačije, iz svih prethodnih Fincijevih knjiga, i njegovog djela u cjelini, dakle i iz jedne, čini nam se, hermetički najizdašnije vizure, u kojoj se, jedna za drugom, knjige i ukupno djelo samoosvjetljavaju i vežu sa svojim egzistencijalnim i transfilozofijskim izvorom. No, jedno je to reći, a nešto sasvim drugo raditi ponešto na tome - čitati ih, recimo, iz onoga što je *Emigrantsku slikovnicu*, i sve druge Fincijeve, da tako kažemo poratne, dakle, postapokaliptične knjige napisalo. Pitati se, recimo, na kojeg je anđela Finci mislio kada je *U umjetnosti uništenog,* pišući o Odnovom *Izbjegličkom bluesu* rekao "Nema povratka kući moj anđele, nema povratka..." – je li možda mislio i o Angelusu koji možda ne stari ali se mijenja. Koji, kao i on, i lirski subjekt sam, gleda u nešto neizrecivo i pokušava ga iskazati. Nešto što, hvala Bogu, ostaje neizrecivo, jer da je izrecivo, ne bi nam to najbolje prenosio anđeo, a Finci bi davno (o tome) prestao pisati.

3.

,,kada bih se sada iz mučnih snova oteo a i iz lijepih probudio
opet bih u daljini bio kada bih sada svjetlo od tame
ponovo
razdvojio opet bih putovao kada domu bih se nakon životne žetve
s ganućem vratio ključ ni sada ne bih imao (nisam ga ni ponio)
kada bih napokon među svoje došao više ni njihov ne bih bio"

Predrag Finci, Kada bih, *Emigrantska slikovnica*

,,Most je stvarnost i metafora prelaska.
I onaj koji sam prelazio i onaj koji u sebi prelazim.
Preko mosta, jednom u znano, mnogo puta u drugačije,
udaljeno, nedovoljno poznato, na kraju u potpuno neznano.

Finci, Slika mosta, *Emigrantska slikovnica*

„Svaki putnik kroz život jednom postane onaj put koji je prešao.
Tada se u njemu sve objedini. U njemu je tada sve što je
bilo i sve *što je bio, u njemu njegovo cjelokupno iskustvo, a on sam svoj*
vlastiti put i prelazak."

Finci, Slika mosta, *Emigrantska slikovnica*

Ne stoji samo onaj „prijelomni" sarajevski ratni „događaj" i sve ono što je Finci (nakon njega) preživio, iskusio i iskušao, iza *Emigrantske slikovnice* – iza te i drugih njegovih knjiga stoji i ono što je prije toga napisao. Tu prije svega mislimo na njegovu knjigu *Umjetnost uništenog: estetika, rat i Holokaust,* objavljenu u Zagrebu 2005. I ta je knjiga, kao i sve što je napisao nakon nje, obilježeno i označeno žigom tog „prijelomnog događaja" i kada se taj događaj ne spominje. Baš tada, i nespomenut, taj događaj, što se nas tiče, zna djelovati još sudbonosnije nego kada ga spominje(mo) i opisuje(mo). Usput, to je ono što me u Fincijevom načinu govora i pisanja posebno privlači, i zbog čega ga radije čitam i slušam nego bilo kog „memoaristu" posljednjih, posebno sarajevskih, ratnih događaja, i to nam je njegovo osobno, nepatvoreno, sveprožimajuće iskustvo posebno blisko, čak i onda kada se u izvanjskom viđenju tih događaja s njim ne „slažemo", ali i ne sukobljavamo. Naprotiv, i tada nam je Finci blizak i na izvjestan način nam zna biti daleko bliži od onih s kojima se oko tih predratnoratnoporatnih stvari u osnovi „slažemo". Riječ je, zašto ne reći, i o tome da je to njegovo iskustvo naslonjeno na najdublje i najintimnije (obiteljsko) pamćenje i da je tako i is-kazano – riječ je o empatiji i povjerenju u čovjeka pred kojim ne želimo tajiti s-lično iskustvo i iskušenje, nego progovoriti i razgovarati i o onom o čemu (obično) šutimo. Razgovarati o onome što nas je (historijski) snašlo - govoriti (o) sebi i drugom. O Drugom i nama. Razgovarati i o onom o čemu se ne može govoriti. Ne može, a mora i pokušava - kuša da se o onome o čemu se ne može govoriti, (mora i) može pisati.

Pisati, recimo, o onom što možda samo ti „vidiš" i „čuješ" i što samo pisanjem možeš iznijeti na svjetlo dana i podijeliti s drugim. Najprije, s onim tko ti iz prve ruke može posvjedočiti da dok ga slušaš, čuješ i ono što nije rekao, i da, dok (ga) čitaš, čitaš i ono što, na prvi pogled, nije napisao. O čemu je Finci, na primjer, progovorio u *Umjetnosti uništenog* i nastavio govoriti do Sudnjeg dana.

Taj beskraj izgovorenog, neizgovorenog i neizgovorljivog, napisanog i još nenapisanog, da se iskazati samo pjesnički. Jer samo pjesnici znaju izricati neizrecivo, reći sve odjednom i samo pjesnici (*Dichter*) znaju čitati i pisati knjige koje još nisu napisane. Tako je, čini nam se, i Walter Benjamin, čitajući jednu Kleeovu sliku, pročitao i samu bit Fincijeva djela, posebno njegovu *Umjetnost uništenog* i sve druge „emigrantske slikovnice" koje je Finci samim sobom na(p)risao.

Ako nam se, tokom nekih ranijih čitanja Fincija, ponekad i činilo da je njegova, tako tajanstvena i duboka, a tako unutrašnjim okom vidljiva veza s Benjaminom, i spomenutim zapisom o Kleeovoj slici, plod nekih, samo naših učitavanja, i neke samo naše, na prvi pogled svojeglave hermeneutičke vizure, kada smo dobili njegovu *Emigrantsku slikovnicu,* najnoviji rukopis jedne od onih njegovih već čuvenih, poslovično „zadnjih knjiga", nismo se od silnih bitnih sličnosti i pojavnih razlika, analogija i aluzija mogli osloboditi drugačije nego da o njima podrobno i po-tanko pro-govorimo i pišemo, da ih is-kažemo, jasnije i trajnije artikuliramo, i tako provjerimo; da se ponadamo da će ta hermeneutička dioptrija odgovarati i drugima – dati im odgovore i na pitanja koja (čitajući Fincija) možda nisu ni postavljali.

Prije nego što navedemo taj Benjaminov fragment koji će Kleeovu sliku učiniti besmrtnom, i zauvijek vezati dvojicu genija, jednog koji je napravio veliki, bitni obrat u modernoj umjetnosti („Slike nas promatraju", „Umjetnost ne reproducira vidljivo, ona ga čini vidljivim"), i drugog, koji je supstancijalno promijenio percepciju i interpretaciju umjetničkog djela i same umjetnosti u dobu tehničke reprodukcije koja vlada svijetom i prijeti da zavlada i samom umjetnošću, recimo nešto o toj slici i Benjaminovoj općinjenosti i opsesiji tom slikom od koje se nije odvajao. Jedino se Benjaminova općinjenost slikom *Raspeće* Matthiasa Grünewalda mogla donekle usporediti s tim.

Na toj Kleeovoj slici boje „starog" zlata i zemlje, anđeo velike glave, razrogačenih očiju koje kao da gledaju i vide nešto šire i dalje od vidika, zure u nešto što prenosi neku uznemirujuću poruku. Ono što osjeća, vidi i čuje, kao da ga tjera u bijeg od sebe i svijeta. Taj anđeo s ptičjim nogama bi bježao, ali su mu krila srasla

s rukama priljubljenim uz tijelo. Tako biste, možda, mogli vidjeti sliku kojom je Benjamin bio općinjen na prvi pogled, još kada je tu sliku vidio na jednoj izložbi u Berlinu 1920. Tijekom boravka u Münchenu, u lipnju 1920., Benjamin s prijateljem Gershomom Sholemom posjećuje galeriju na Odeonsplatzu s namjerom da kupi tu Kleeovu sliku.

Priča o toj slici spaja Waltera Benjamina (1892. – 1940.) i Paula Kleea (1892. – 1940.) na više nevjerojatnih, bitnih, supstancijalnih i sudbinskih ravni – ta slika (kao da) zapanjujuće „jasno" sluti i predestinira njihove navlas iste ljudske sudbine. Prije nego što će, nakon sedmogodišnjeg izbjeglištva u Parizu, stradati u pokušaju bijega od fašističke pošasti od koje je jednom već bježao, Benjamin će predati jedan kofer Georegesu Batailleu. U koferu je bio Kleeov *Angelus Novus* koji Benjamin zavještava prijatelju Sholemu (slika se danas nalazi u Židovskom muzeju u Jeruzalemu), i rukopis njegovog istraživanja iz filozofije historije koje ostavlja Adornu, koji će ga na osnovu kopije koju mu je dala Hannah Arendt, 1942., objaviti u specijalnom broju časopisu *Socijalne studije* u izdanju čuvenog Instituta za socijalna istraživanja.

Dio tog eseja, točnije jedan fragment, zapravo IX odjeljak tih *Historijsko- filozofskih teza* je i spomenuti zapis o slici. Tom odjeljku i zapisu prethodi kratka pjesma Benjaminovog prijatelja Gershoma Sholema, iz koje se (ne samo iz njenog naslova *Pozdrav za Angelusa*), vidi da je Sholem razgovarao s Benjaminom o toj slici ili je čitao taj zapis koji glasi: "Klee ima sliku koja se zove "Angelus Novus". Na njoj je prikazan anđeo koji izgleda tako kao da pokušava da se udalji od nečega čime je općinjen. Oči su mu razrogačene, usta otvorena, a krila raširena. Mora biti da tako izgleda anđeo historije. Licem je okrenut prema prošlosti. Ono što se nama javlja kao lanac događaja, on vidi kao jednu jedinu katastrofu, koja bez prestanka gomila ruševine na ruševinama i baca mu ih pred noge. Rado bi on zastao, budio mrtve i sastavljao sve što je bilo razbijeno. Ali iz Raja puše oluja i puni mu krila, i tako je jaka da anđeo više nije u stanju sklopiti krila. Ta oluja ga nezadrživo nosi u budućnost, kojoj je leđima okrenut, dok hrpa ruševina pred njim narasta do neba. Ono što nazivamo napredak jest ta oluja".

Često su mi ove Benjaminove riječi o Kleeovom *Angelusu* sličile na kratak, metaforičan opis najdubljeg osjećanja i razumijevanja suvremenog svijeta čija kriza (dakle, stanje organizma koji se bori da preživi i opstane) pokazuje zasnovanost naših najdubljih, arhetipskih i stečenih strahova. Finci o tom svijetu govori i kada fenomene krize i samu krizu svijeta neposredno ne opisuje i izrijekom ne spominje. Štoviše, on je, čini nam se, upravo tada, najkritičniji prema toj krizi, koja čovjeka vodi u svojevrstan eskapizam i duhovni azil kao jedinu mogućnost i vid individualnog spasenja.

Kada čitamo i upamtimo te Benjaminove riječi i nakon toga pogledamo Kleeovu sliku, čini nam se da odjednom vidimo i čujemo ne samo ono što je Finci nakon 1990. godine napisao i objavio, nego i ono što stoji iza Fincijeva silnog, poratnog spisateljskog erosa i njegovog potpuno autentičnog, izuzetno vrijednog i važnog, još uvijek nedovoljno pročitanog i sagledanog, danas možda i nesagledivog djela. Što više i dublje čitamo Fincija, sve češće mislimo i na Benjaminovu interpretacije Kleeove slike i sve manje nam se čini da je riječ o nekoj našoj hermeneutičkoj dosjetci i metafori, a sve više smo uvjereni da je riječ o svojevrsnom hermeneutičkom blagoslovu koji je, što se nas tiče, omogućio svojevrstan bliski susret prve vrste između ovog čitatelja i jednog potpuno autentičnog (filozofskog) pisca – jednog čovjeka kojem je, na samom (historijskom) kraju jedne civilizacije na zalasku, kao na samim njenim, neponovljivim predsokratovskim počecima, isto misliti, pisati i biti.

Jednog čovjeka koji kao taj Kleeov-Benjaminov anđeo, na svojoj koži iskušava krizu svijeta i umjetnosti, i kao malo tko, danas i ovdje, po-kazuje da „tko nije na sebi iskusio rastvaranje i sud krize ne može iz nje iznijeti novo, spasonosno, ono jedno jedino što je nužno" (Vanja Sutlić).

3. 1.

Anđeo je glasnik Božje riječi. Je li to i ovaj *Angelus Novus*, i po čemu je nov? Je li ga, i koliko, ta novina kao glasnika promijenila? Kakvu nam poruku prenosi, i je li ta poruka nova? Ako se Bog ne mijenja, mijenja li se njegova poruka? Mijenja li se toliko da je baš ona promijenila tog anđela? Tko je zapravo taj novi anđeo i kakvim ga ta novina čini? Benjanim kaže da bi tako mogao izgledati „anđeo historije". Ali što ako nije riječ samo o tome da „mora biti da tako izgleda", nego ako je on zbilja „anđeo historije"? Bismo li se onda morali „dodatno" i do kraja zabrinuti, jer se u posljednje vrijeme, tu i tamo, sve ozbiljnije govorka da je Bog digao ruke od historije? Nismo baš neki naročiti „stručnjaci" za ta i takva, da tako kažemo, ontoteološka pitanja, ali ponešto smo na-čuli o poeziji pa nam se po izvjesnoj analogiji i slutnji čini da je anđeo već uvijek glasnik Božje

riječi – uvijek, dakle, i kada nas Bog napusti. Božja riječ se vjerojatno ne mijenja ni kada je pokušava jasno čuti i vjerno nam je prenijeti neki novi anđeo. U Božjim ustima ne mijenja se ni historija, mijenjamo se i starimo mi; mijenja se naše razumijevanje te, čak i anđelu neizrecive i neporecive poruke.

U našim pak očima i ušima, i pogotovu u našim ustima, historija se mijenja. Mi tu nepromjenjivu Božju riječ samo slutimo, a anđeo nam je više ne može prenijeti. Mi u njega možemo samo gledati, gledati u njega onako kako on razrogačenih očiju zuri u ,,historiju", ,,licem okrenut prema prošlosti", kao da ga istovremeno privlači ono Krausovo (iskonsko) ,,porijeklo (koje) je cilj", i kao da ga, u isti mah, nešto silno odvlači sve dalje od tog cilja. Gledati ga i čitati ne samo s njegovih usana. Gledati-čitati jednu već pročitanu sliku, njene oblike, boju i tonove. Vidjeti i ono čega na toj slici dok nas nije počela promatrati svojim i Benjaminovim očima, nije bilo. Vidjeti, recimo, da na toj Kleeovoj slici anđeo nema onu plavičastobijelu boju bestjelesnosti, nego zlatno-žutu boju tajne, pomiješanu s bojom zemlje, a nekima se čini i bojom truleži. Kao da se u njemu susreću nebo, zemlja i podzemlje. Njegov pogled je primordijalan i eshatološki, u isti mah. Kao da je nečim opčinjen i kao da su u njegovom strahu velike oči. Kao da se u tom pogledu spajaju ona iskonska izvorna *aletheia* (otvorenost) i ono *apokalipsa* (otkrivenje). Između toga dvoga je ,,lanac" historijskih ,,događaja" koje on vidi kao katastrofu, gomilanje ruševina na ruševine. On bi da stane i gradi na tim ruševinama, ,,ali iz Raja puše oluja i puni mu krila, koja on više ne može sklopiti" i stane. Ta oluja ga, dok se ruševine gomilaju i ,,narastaju do neba", nezadrživo nosi u budućnost, kojoj je okrenut leđima. ,,Ono što nazivamo napredak", reći će Benjamin, ,,jest ta oluja".

Čitajući, iščitavajući, i u sebi prepričavajući ovaj Benjaminov zapis, često smo se pitali koliko je na ovakvo Benjaminovo čitanje Kleeove slike djelovala činjenica da je Benjamin Židov, i da je, kako u završnom odjeljku *Historijsko-filozofskih teza* kaže: ,,Židovima (je) bilo zabranjeno da istražuju budućnost. Tora i molitva poučavali su ih, naprotiv, da se sjećaju. To ih je lišilo čari budućnosti, kojoj su podlegli oni što traže obavijesti od proroka." ,,Ali, zato", reći će Benjamin, ,, za Židove budućnost ipak nije postala homogeno i prazno vrijeme. Jer je u njoj svaka sekunda bila mala kapija kroz koju je mogao ući Mesija." Nije li i to razlog što po njemu, ,,ništa što je historijsko ne može samo od sebe htjeti se odnositi na mesijansko" i što se ,,poredak profanog ne može izgraditi na ideji carstva božjeg"? ,,Profanost, doduše", dodat će Benjamin, ,,nije kategorija carstva, ali je kategorija, i to jedna od najpreciznijih, njegovog najtišeg približavanja". Nije li i to razlog što će se na kraju toga ogleda, kako izgleda, ,,prepustiti" historijskom događanju, i na izvjestan način pouzdati u ,,spasonosnost" same prirode koja je ,,mesijanska po svojoj vječnoj i totalnoj prolaznosti"? Nije li taj, na kraju spomenuti ,,nihilizam" bio istovremeno svojevrsno prepuštanje sudbini i duboka slutnja onoga što će uslijediti?

Ako vam se iz samog (prepričanog) fragmenta Benjaminovog ogleda i našeg kratkog ekskursa izvan samoga teksta, ono puhanje ,,iz Raja" čini nespojivim s ,,katastrofom", a ,,katastrofa" s ,,napretkom", a pogotovu ako vam se taj ,,napredak" čini nespojivim s narastajućim fašizmom koji se u kasnijim dijelovima ogleda spominje, ostaje vam da pročitate taj Benjaminov tekst iz 1936. Taj esej, što se nas tiče, podjednako je važan kao i njegov znameniti ogled *Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije.* Veza ta dva teksta tražila bi, opet, jedan poseban ogled, koji bi po-kazao zašto ,,historijski artikulirati prošlost ne znači spoznati je ,,kakva je u stvari bila, nego ovladati sjećanjem onako kako bljesne u trenutku opasnosti"; do-kazati da ta opasnost i taj bljesak dolaze iz slutnje približavanja katastrofi. Ali, ostavimo to za neku drugu priliku, i vratimo se (na trenutak) onom ,,sjećanju" koje spominje Benjamin.

Zapitajmo se je li i njega Predrag Finci imao na umu kada je u *Umjetnosti uništenog* govorio o ,,židovskom sjećanju". Ako i jest, onda je ono molitveno sjećanje koje spominje Benjamin, samo kap u moru u odnosu na ,,židovsko sjećanje" o kojem govori Finci. Jer to, kako kaže Finci, ,,židovsko sjećanje", prije i poslije svega sadrži zbiljsko iskustvo one katastrofe koju je (gledajući Kleeova anđela) Benjamin još uvijek, tek slutio. Svijet koji je u vrijeme Benjaminovih nepogrešivih slutnji nadolazeće katastrofe, još uvijek ,,flertovao" sa svojom propašću, zbilja je propao. Katastrofa se dogodila i ona još uvijek traje. Ta katastrofa zarivena je i upisana u sjećanje i stvarnost suvremenog čovječanstva; u ,,židovsko sjećanje" posebno. To sjećanje istovremeno je i sjećanje svakog moralno odgovornog čovjeka i svojevrsnog osjećanja života onih naroda koje su fašisti osudili na smrt i nad kojima su izvršili genocid, klanje i sistematsko istrebljenje i obilježili ih žigom tog apokaliptičnog stradanja, obilježivši čitavo jedno postapokaliptično (historijsko) razdoblje i ovaj post-historijski, ne samo za sve prognanike i egzilante, postapokaliptični svijet.

Kod Fincija to o-sjećanje nije samo neraskidivi dio njegovog najintimnijeg obiteljskog iskustva i sjećanja – to je ona mora i ono more u koje je pala kap onog ,,prijelomnog događaja" i prelila sve čaše. Odakle je, između ostalog, prije i poslije svega, na sve strane zapuhala oluja Fincijeva silnog, poratnog, spasonosnog spisateljskog erosa. Nitko o toj mori i tom ,,moru" (židovskog) sjećanje ne govori tako hipersenzibilno i rafinirano, ponekad jedva čujno, neprestano i utoliko uporno, a potpuno nenasilno, kao Finci, čiji se život odvijao između dva rata – nakon jednog, svjetskog rata iz kojeg je rođen i na kojeg ga je obiteljsko stradanje sjećalo te drugog, jugoslavenskog, bosanskohercegovačkog i sarajevskog, koji je na svojoj koži iskušao. Nitko pažljivije, diskretnije, a uvjerljivije, ne govori o stradanju i istrebljenju sarajevskih Židova bez kojih, što se nas tiče, raskošna duša (starog) Sarajeva, blago rečeno, jedva diše. Kao što je uvijek, svoj sarajevski identitet u svakodnevnom životu stavljao ispred svakog drugog identiteta te vrste, tako je i onaj ,,prijelomni" sarajevski događaj i sjećanje na njega, naizgled sve više stavljao ispred drugih, pa i onog, ne samo obiteljskog, ,,židovskog sjećanja".

Tako je i u *Emigrantskim slikovnicama* u kojima se o tom ,,židovskom sjećanju" govori tek u par navrata, aluzivno, a izrijekom i najupečatljivije u zapisu *Sjećanje na Celana.* Ne govori se dugo, ali se govori pjesnički, dakle tako da se kaže i ono neizrecivo i progovori i ono nenapisano. Taj bitno drugačiji, ne-skriveno pjesnički zapis, nalazi se, nimalo slučajno, gotovo u samom (,,sadržajnom") središtu ove knjige. Sjećanje skoro pa skriveno među zapisima, a zapravo i na taj način sa-čuvano, čuvano nježno i aluzivno, baš onako kako se to u Fincijevom (društvenom) životu zbivalo, i kako se to u njegovim knjigama najčešće zbiva - kada se najdublja osjećanja života prenose prisno, razgovorno i kao usput. Kao ono kad mu, usred neke sasvim druge ,,teme", kolega koji mu se javio u snu, kaže - ,,nikakva te ne može spasiti filozofija, tvoja se istina dogodila davno, sveg te uzdrmala" ili kada u jednoj drugoj priči, anegdotalno pripomene - ,,Židovska općina, u koju nisam išao, ali mi u teška vremena postade presudna".

Govoreći o naizgled sporednim, Finci govori o presudnim ,,stvarima" - pokušava izreći samu (neizrecivu) stvar. Sve je tu u neraskidivoj vezi i nekom zagonetnom, istovremeno očiglednom i, zašto ne reći, misterioznom jedinstvu. (Sholem je govorio kako je "Benjamin (je) znao da je mistično iskustvo višeslojno". Mistična je, čini nam se, i višeslojna, i njegova proročka slutnja. Misteriozno je, čini nam se, i višeslojno i to Fincijevo jedinstvo življenja i pisanja, do-življenog i napisanog.).

Ma o čemu govorio-pisao, Finci piše-govori o sebi i nama, o svijetu u kojem živimo. Govoreći o sebi i o prijelomnom događaju u svom životu, Finci, i kada ga ne spominje, govori-šuti-piše o ,,židovskom sjećanju", govoreći o ,,židovskom sjećanju", on govori o holokaustu i (čovjekovom) svijetu koji je ,,spaljen". Svjedoči o svijetu koji nestaje i (društvenom) životu koji gubi supstanciju - stavlja etiku na mjesto ,,prve filozofije" i na svojoj koži iskušava ,,može li se pjevati nakon Auschwitza" koji, kako veli Finci - ,,leži izvan govora, kao što leži i izvan razuma". To (Fincijevo) iskušenje nije samo, da tako kažemo, pjesničko iskušenje pjesnika - to je, čini nam se, i presudno iskušenje suvremenog čovjeka i čovječanstva. Iskušenje na koje je stavljen i sam Bog.

3. 2.

Što o tome, dakle, kako o tome Finci piše-govori? Najprije tako, što kao onaj ,,anđeo historije" zna da više nema ,,velikih priča", jer su te i takve priče već ispričane. Svjetska katastrofa (koja više nije Benjaminova metaforična slutnja, nego stvarnost) i industrija smrti su na velike (historijske) priče stavili točku. Jedina je vjerodostojna ,,priča" danas čovjekovo svjedočanstvo o vlastitom iskušavanju egzistencije u ovom našem ,,mračnom srednjem vijeku" i apokaliptičnom vremenu, zloslutnijem od svih drugih apokaliptičnih vremena i ,,mračnih srednjih vjekova." Nietzsche je govorio - ,,potrebno nam je historija, ali potrebna nam je drukčija od one što je potrebna razmaženom dokoličaru u vrtu znanja." Dok ne dorastemo toj ničeanskoj historiji, jedina vjerodostojna i relevantna historija danas jest, i tek će biti – osobna čovjekova historija. Svaku će drugu historiju, čini nam se, obesmisliti ovo (nadolazeće) vrijeme post-istine, i progutati ovaj sumanuti zamah ,,napretka" i ubrzanja.

Velike priče slijedile su tragove velikih ratova, nastajale na zgarištima gradova, bile još kakva takva nada koja se rađa iz opustošenog svijeta. Nakon holokausta, velikih priča više nema - ima ih tek toliko da nam pokušaju ispričati i po-kazati zašto ih nema. Te preostale priče može (nam) ispričati samo onaj čovjek čija je bol ujedno i bol bližnjih i bol cijeloga svijeta. Taj čovjek nosi u sebi upisanu sudbinu čovječanstva i svijeta. Samo on sluti kakva

je ta sudbina. Gleda u sunce koje je sada na pola svoga puta, kao čovjek u srednjim četrdesetim godinama i pita se u kojoj su životnoj dobi danas čovječanstvo i svijet. Živi sudbinu svijeta kao vlastitu sudbinu, pokušava živjeti ,,potpun život" koji je, reći će Finci, ,,povijesna egzistencija, njena imanencija i njena transcendencija". Samo nas nostalgija za tim ,,potpunim životom" dovedenim do riječi, koja je već uvijek (i) sjećanje, vezuju za ovaj svijet. Tko je taj koji nas još uvijek vezuje sa svijetom, zacjeljuje čovjeka i svijet. To je, recimo to, u ovoj prilici metaforički i stvarno - ,,anđeo umjetnosti". Anđeo koji nam po-kazuje da je jedini ,,anđeo historije"- sama umjetnost.

Kleeov sin Felix govorio je da je njegov ,,otac volio slikati Božjeg glasnika u često ljudskoj tragikomici". Danas bi mu mnogi, a ne samo, recimo, Fincijev *Knez Miškin, u izgnanstvu, za šankom,* iz istoimenog zapisa u *Emigrantskoj slikovnici,* mogli poslužiti kao model. Puna je tih ,,modela" ne samo ta knjiga; pun ih je svijet. Ponekad nam se učini da bi danas takav model mogli biti svi mi i da je razlika samo u tome što to jedni vide, a drugi ne vide, jedni znaju, a drugi ne znaju. Čini nam se da je razlika samo u tome što jedni imaju hrabrosti i dara da o tome govore, šute i pišu, a drugi ne žele, ne znaju i ne umiju čitati ono što im je pred očima. Ponekad nam se, opet, čini, da tu, na kraju krajeva, bitne razlike zapravo i nema.

Najčešće nam se, međutim, čini da je Klee na toj slici pri-kazao samog umjetnika i samu umjetnost. Bolje bi to znali Benjamin i Finci. Jer, nitko nije bolje naslutio ono što se događalo i što bi se tek moglo dogoditi *Umjetnosti u razdoblju tehničke reprodukcije,* kao što je to u istoimenom ogledu učinio Walter Benjamin. I nitko (koliko nam je poznato) u južnoslavenskoj filozofiji, estetici i kulturi nije taj ogled pročitao konsekventnije od Predraga Fincija.

Nije riječ samo o tome da Fincijevo djelo naprosto vrvi od mjesta na kojima se pokazuje potpuna, često i tematska sročnost s tim Benjaminovim ogledom, riječ je, čini nam se, o tome da je Fincijevo cjelokupno djelo svojevrsna transmetafizička, filozofska i književnoumjetnička konsekvencija iz Benjaminovih zapanjujuće točnih, bitno novih i vidovitih kritičkih uvida u esencijalnu mijenu samog bića umjetničkog djela u razdoblju (njegovog) tehničkog reproduciranja.

Obično se u vezi s tom sudbonosnom promjenom, najčešće nepotpuno, navode Benjaminove riječi da "ono što ovdje nestaje može se sažeti u pojam aure i reći: u doba tehničke reprodukcije umjetničkog djela propada njegova aura". Aura je, reći će tom prilikom Benjamin - ,,daljina ma kako bila blizu". Finci poetički ne ostaje samo na tome da ,,ne postoji kopija aure", nego ide korak dalje i izvlači krajnje poetičke konsekvencije iz Benjaminovih rečenica i stanovišta koje se rjeđe, i gotovo nikako ne navode, a koje nakon Benjaminova spominjanja aure, slijede. Finci je jedan od rijetkih koji nije samo razumio da je to razaranje i gubljenje aure čitav jedan višedimenzionalan, višeznačan proces i da taj ,,proces je simptomatičan", da ,,njegovo značenje nadilazi područje umjetnosti" - da je ,,razaranje predanog" (aure lišenog, reproduciranoga umjetničkog djela) zapravo ,,razaranje predaje", ,,naličja sadašnje krize i sadašnje obnove čovječanstva". Ta obnova moguća je samo kroz ,,pravo iskustvo i historijsko pamćenje", čija je mogućnost, opet, bitno povezana s mogućnošću i sudbinom umjetničkog djela i našim pristupom umjetničkom djelu.

Što to zapravo znači? Najjednostavnije, i čini nam se, najtočnije rečeno, to znači da je i sama umjetnost zahvaćena, i zašto ne reći ,,zaražena", smrtno opasnom krizom svijeta koju je pri-kazivala ili od nje na bezbroj načina često i eskapistički bježala. Ako je do sada upozoravala na apokaliptičku opasnost, i tako nas, barem na trenutak, izbavljala, ona je sada i sama postala predapokaliptični znak i jezik te smrtno ozbiljne opasnosti. Ako je do sada aurom, onim Svetim u vremenu, sačuvanim u umjetničkom djelu, spašavala, umjetnost sada, da tako kažemo, sama (sobom), često grčevito, traži vlastiti spas.

To je ono saznanje-iskustvo usprkos kojem ili možda zapravo zbog njega Finci i dalje i ,,nakon Auschwitza" piše-pjeva. Po-kazuje da je onaj ,,anđeo historije" zapravo pisac, da je putnik i da je putnik i sam tekst. Jer, reći će Finci u *Tekstu o tuđini* iz 2007. - ,,Tekst je putnik. Lutalica, skitnica, odmetnik. Tekst je pustolov, primiren u tkanju, u tkanini slova, u tekstualnosti, koja je sprega zanata, znanja, sazrijevanja i dara, u pismu, koje je mnogo više talog nego htijenje, u pisanju koje se ispreda kao unutarnji zov svog pisca i nagovor situacije svog nastanka."

Tekst je dovoljno širok pojam da obuhvati sve žanrovske mijene i sjedinjenja kojih ima u gotovo svakoj Fincijevoj knjizi. Neki drugi Fincijev tekst mogao bi imati neki drugi opis. Mogao bi to biti, recimo, (da ne idemo od spomenutog Benjaminova ogleda) onaj Pirandellov ,,filmski glumac (koji se) osjeća kao u progonstvu", ne

samo ,,s pozornice'' i koji se ,,pretvara u sjenu''. U sjenku svoje sjene u koju se danas, u ovom virtualnom svijetu, pretvorio svaki čovjek. Mogao bi nam, međutim, izgledati i potpuno drugačije. Recimo kao neko tko usred onog ahasverskog lutanja između dvije pustoši u neizmjernoj pustinji zastaje i gradi na ruševinama, piše i izjednačava svoje pisanje sa svojim životom. Goneta otkriva svoje biće i svoju sudbinu - (svoju) historiju u onom benjaminovskom, tajnom značenju. Ponekad živi punim životom, ponekad mu se učini da je samo tekst, a ponekad da je anđeo.

Bilo kako bilo, Finci piše i ispisuje tekst za tekstom. Ponekad se čini da te tekstove piše sumnja, ponekad, opet, da ih piše vjera u umjetnost i umjetničko, dakle pjesničko (*poiesis*) stvaranje. Ponekad se učini da ga, kako kaže ,,drži mudrost stoika'', a ponekad nam izgleda da ga drži svojevrsni stoicizam pisanja - izvjesna isprepletena volja za životom i volja za pisanjem. Ponekad se čini da je za Fincija pisanje forma individualnog spasenja i da nije pretjerano zabrinut kako se to nama izvana čini, da mu to odavno nije bogzna kako važna i ne daj Bože, presudna stvar, a ponekad se, opet, i iz samoga teksta i njegovog predstavljanja, da naslutiti i vidjeti da Fincija nikada nije napuštala posebna vjera u život u malim komunikacijskim zajednicama čija su idealna slika i prilika pisac i čitatelj, slikar i promatrač ''slika koje nas promatraju'', film i gledatelj... i mogli bismo tako, kada je Finci u pitanju, nabrajati u nedogled. Ponekad se čini da je Finci cijelim bićem filozof i estetičar, a ponekad da je pjesnik, koji i jedno i drugo krije pišući prozu. Ponekad se u tim njegovim prozama čini da bi on za (suvremenu) filozofiju rado rekao ono što je Walter Benjamin rekao za ''teologiju'', da je ...mala i ružna, pa se...ne smije pokazivati pred svijetom.'' A ponekad se čini da je ona poslovična depatetizacija u njegovim prozama prešla u neki neprestani, platonovski zazor od lirike ogrezle u samodopadljivosti i lažno prikazivanje stvarnosti i pretvorila u svojevrstnu maniru. Da bi vas trenutak potom razuvjerio i učinio ono što je do maločas ,,pri-kazivao'' kao anakrono i ne-moguće: u ovo naše postpoetsko, u ovo naše oskudno, ali i neko čudno, mesijansko vrijeme bez strašnog suda, neko vrijeme na kraju historije kao tragikomike i dovršene historije i povijesti svijeta s onu stranu svetog, ali i profanog, propjevao lirski kao u ona najsretnija pjesnička vremena. Kao onda kada je najdubljim pamćenjem zapjevao o onom jedinom, u svim vremenima i svakoj mogućoj vječnosti jedino spasonosno, onom jednom jedinom što od cijelog svijeta stvara dom; onom o čemu mogu govoriti i govore (još) samo pjesnik i pjesma - ,,Jeruzaleme, grade, / ni jedne suze kapi krvi smrti ni jedne tuge ne vrijediš / Nema kamena ponad ljudskog života / Ako u tebi ne može biti ljubavi / Neka te ne bude''.

Niz je takvih epifanija u Fincijevim knjigama, u njegovim filozofskim i estetičkim, u njegovim esejističkim, proznim i poetskim zapisima, kada do riječi dolazi i na svjetlo dana izlazi ona neizreciva, istovremena nostalgija za izvorom i punoćom, koja samo u umjetnosti ima svoj prenosivi sadržaj i formu, svoje jedino otjelotvorenje.

To istovremeno vezivanje izvora i ušća, vezuje raznolike diskurse, izraze i žanrove koji na linijama dodira prelaze ne samo vlastite granice, nego i granice teksta i svih žanrova. Vezuje bezbrojne, raznolike tekstove u jedinstven tekst knjige, knjiga i cjelovitog Fincijeva djela u jednu organsku cjelinu. Organski vezuje onoga koji govori, s onim što i kako govori. Vezuje stvarnost i sjećanje. Vezuje prognanog sa sjećanjem na bolja vremena kao jedinu milost progonstva. Pisanjem otjelotvoreno sjećanje dobiva pravo na postojanje imanentno biću, postaje stvarnije od same (prognaničke) stvarnosti.

,,Nema povratka u prošlo, ne može se nazad u uspomenu'', govorio je Finci. Ali ima ulaska uspomene kroz iglene uši i na velika vrata umjetničkog stvaranja u život. Domovina više nije onaj ,,izgubljeni raj'' u očima izbjeglice iz *Umjetnosti uništenog*, domovina sada nije negdje drugdje. A gdje je, to bolje zna pjesnik i pisac, nego građanin koji se ispred napisanog potpisuje. To zna samo umjetnik, istinski majstor svoga zanata i znalac majstorske tajne, jedini prenositelj neprenosive aure.

Što se nas tiče, Predrag Finci to najbolje zna kada mu je kao kakvom neopredsokratovcu isto pisati-misliti-pjevati i biti – spajati ovo *apokalipsa* s onim *aletheia*. Kada od svakog (negostoljubivog) kutka ovog svijeta i od samoga svijeta pravi dom i stvara neki drugi život bez kojega ni ovaj život kojim (svi) živimo ne bi imao (naročitog) smisla. Smisla koji, ma kako vam to zvučalo, život održava u životu i kojeg ima dok god ga tražimo. Fincijeva potraga je, nema nikakve sumnje neprestana. Čitajte ga, i uvjerite se – nalazit ćete i sami ono za čime pisac-pjesnik svim bićem traga.

Krunoslav Mrkoci

Dva eseja

Metafizičko u poeziji

1. Uvod

Svako kvalitetno pjesništvo u svojoj osnovi je metafizičko, što podrazumijeva određenu udaljenost od banalnosti. Živeći usred naizgled banalne svakodnevice, pjesnik je onaj koji vidi dalje, iza ... u ono što se nalazi iza doslovno, fizički vidljivog (grč. meta = iza; physis = tijelo). Metafizika kao pojam tako u sebi sadrži razumijevanje odnosa i struktura, pa i procesa, koji se nalaze iza samih tijela, objekata, njihovih kretanja, pokreta i radnji.

Čovjek-metafizičar vidi, dakle, ono što je "iza" vidljivog i ono što je "više" od vidljivog. Da bismo svijetu u kojem živimo pridali smisao i značenje, svima nama kao ljudskim bićima potrebno je da vidimo u svijetu, u društvu, u svojoj okolini "više" od onoga što je činjenično vidljivo. To je taj smisao i značenje koje pridajemo.

A veliki svećenici i posvećenici duha su upravo pjesnici uronjeni u razgrtanje metafizičke koprene, vela, zavjese, zastora svakodnevice ... Svi oni koji su bili spremni upitati se: Što se krije iza?

Mada svi fizički, pa i mentalno, sudjelujemo u "istom svijetu", mora se priznati i istaknuti da "onaj djelić svijeta" u kojem živi i postoji svatko, bilo tko od nas, je zaseban i drukčiji djelić.

Svaki čovjek već po zakonitostima svog i vremenskog i tjelesnog i prostornog ograničenja živi i postoji u svom vlastitom svijetu koji se razlikuje od svijeta drugih ljudi; pa čak i od svijeta naših najbližih ukućana i članova obitelji. Svaki čovjek je kozmos za sebe; kozmos više ili manje sličan drugima, ali uvijek u nečemu različit.

2. Engleski metafizički pjesnici 17. stoljeća

"...

Let fools thy mystic forms adore,
I'll know thee in thy mortal state;
Wise poets that wrapp'd Truth in tales,
Knew her themselves, through all her veils.

"...
Neka se lude dive tvom mističkom liku,
Ja poznajem tebe u tvom smrtnom obliku;
Mudri pjesnici Istinu skriše u djela,
Ali je sami znadu, kroz sva njena vela."

Thomas Carew: *Prijetnja nezahvalnoj ljepotici*

U povijesti književnosti glasoviti su engleski metafizički pjesnici, niz pojedinaca koji su pisali poeziju, premda baroknih obilježja, ali ipak u mnogome bitno svježu i jedinstvenu. Bili su to pjesnici 17. stoljeća koji su pisali i stvarali u onih sljedećih 50 godina nakon Shakespearove smrti (umro 1616.).

U najuspjelijim djelima i ostvarenjima engleskih metafizičkih pjesnika spojeno je galantno vladanje pjesničkom formom i retorikom, smione pjesničke slike popraćene upečatljivom završnom poantom, sa snažno prisutnom notom osobne zapitanosti o smislu i svrsi: života, postojanja, ljubavi, užitka ... Ta poezija u galantnom baroknom stilu dodiruje ono što će u 20. stoljeću postati poznato kao "egzistencijalizam".

Možda najpoznatiji predstavnici metafizičke struje su, pored drugih: John Donne (1572.-1631.) i Andrew Marvell (1621.-1678.).

S metafizičkim pjesnicima dodirnih točaka ima skupina njihovih suvremenika poznata kao "The Cavalier poets" (kavalirski pjesnici), tako nazvani jer su to bili pojedinci povezani s društvenim krugom na dvoru kralja Karla I. (Charles I, 1625.-1649.); i sama politička grupacija kraljevih pristaša u sukobu protiv Parlamenta i Puritanaca nazivala se Kavaliri.

Među pjesnicima iz skupine "kavalira" treba istaknuti dvojicu: Thomas Carew (1595.-1639.) i Robert Herrick (1591.-1674.).

Najpoznatija pojedinačna pjesma Carewa je posvećena ženi koju pjesnik naziva književnim imenom "Celia" ("Ingreatful beauty thretened": Prijetnja nezahvalnoj ljepotici).

Robert Herrick najčešće je predstavljen u antologijama pjesmom: "To the Virgins, to Make Much of Time" (Djevicama, da dobro iskoriste vrijeme ...). Ova oba pjesnika demonstriraju svojim stihovima okretnost i umijeće baratanja stihom, ali i određenu neposrednost i jednostavnost.

Naše je skromno mišljenje ovdje da Andrew Marvell (1621.-1678.) kvalitetom koju čini smjela upotreba pjesničkih slika, kao i originalna pjesnička energija njegovog izraza, nadvisuje sve ostale i metafizičke i kavalirske pjesnike.

No, od svih pjesnika ovog nemirnog i uskomešalog doba engleske povijesti, najcjenjeniji i najpoznatiji je John Milton (1608.-1674.), zagovornik Cromwella i engleske Republike (Commonwealth), autor najpoznatijeg engleskog epa "Paradise Lost" (Izgubljeni raj).

Milton je također autor i manjeg broja soneta, koji se smatraju među najkvalitetnijima u cjelokupnoj engleskoj književnosti. Pred kraj života izgubio je vid, a nakon obnove monarhije u Engleskoj 1660-ih, kao nekadašnji pristaša Cromwella i Republike, samo zahvaljujući intervenciji utjecajnih prijatelja izbjegao je tamnicu i progone.

U antologijama često je zastupljen sonetom "On His Blindness" (When I consider how my light is spent ...).

Milton, premda je bio suvremenik metafizičkih pjesnika i kavalira, ne ubraja se ni u jednu od ove dvije skupine, već stoji samostalno: njegov stil pisanja i izričaj posjeduje određenu težinu i monumentalnost u odnosu na druge pjesnike svog vremena, kao što se može i očekivati od jednog epskog pjesnika.

Uspjeli su spomenuti pjesnici doprijeti zahvaljujući osobnim dvojbama i pitanjima do dubina iz kojih probija svjetlost. Svojstvo je to svake velike poezije, svojstvo koje daje autentičnost, a to je: istinska osobna zapitanost i sumnja autora kao motivacija za pisanje i stvaranje. Pritom se pisanje pjesme očituje kao put, vrsta materijalizacije duhovnog traženja u kojem su riječi kao materijalizacija simboli misli, želja, sumnji, dvojbi.

Ovdje ostajemo kod tvrdnje da je svaka istinska i kvalitetna poezija, poezija traženja smisla, a vjerodostojan i istinski pjesnik je onaj koji je svoja osobna pitanja, sumnje i dvojbe uspio verbalizirati i materijalizirati (spojiti s riječima) na način da i drugi ljudi (čitatelji) osjete i da budu dotaknuti vjerodostojnošću autorove potrage.

Pjesnik ili pisac nije, dakle, tek tvorac iluzije, vješt manipulator riječima i čitateljem, nego je on primarno uspješan prenositelj svojih mentalnih preokupacija, svojih istinskih traganja i traženja, sumnji, ali i otkrića, kroz riječi, na druge. I u tome je tajna, valjda, dobrog pjesnika: u osjećaju vjerodostojnosti (autentičnost).

3. Slučaj Hölderlin

Međutim, osim i nakon, engleskih metafizičara 17. vijeka, treba ovdje spomenuti i vjerojatno najznačajnijeg njemačkog metafizičkog pjesnika, koji je svojim ostvarenjima snažno utjecao na njemačko pjesništvo 20. stoljeća, a to je Friedrich Hölderlin (1770.-1843.), pjesnik rođen iste godine kada i Ludwig van Beethoven.

Hölderlinovu mladost obilježilo je izbijanje Francuske revolucije (1789.), čijim idealima se mladi Hölderlin zanosi. Rođen je u građanskoj obitelji u gradiću Lauffenu na rijeci Neckar. Nakon rane smrti oca, majka se udaje drugi puta.

U mladosti je studirao teologiju te prijateljevao s Hegelom i Schellingom. Noseći idealiziranu pobunu u sebi, kao pristalica društvenog prevrata, slobode i promjena, odustao je od svećeničkog poziva. Hölderlin je bio vrstan poznavalac starogrčkoga jezika i književnosti, a i danas ga se smatra ponajboljim prevodiocem Sofokla i Pindara na njemački jezik. U civilizaciji stare Grčke, Hölderlin je nalazio obrazac idealnog utopijskog doba bezgranične ljudske sreće, slobode i ljepote, ideal harmonije kojem je i sam težio. Njegove rimovane himne nastale u Tübingenu prožete su takvim idealističkim patosom.

Od svih velikih imena weimarske klasike, Hölderlin je bio najbliži F. Schilleru, kojega je poznavao i osobno i s kojim je dijelio oduševljenje prema idealima Prirode i arkadije (vidi Schillerovu "Odu radosti"). J. W. Goethe, premda je nalazio kvaliteta u Hölder-

linovoj lirici, smatrao je da bi se H. trebao posvetiti kraćim pjesmama. Schiller, koji mu je ispočetka pružao potporu (preporuka za prvo zaposlenje u svojstvu kućnog učitelja, a potom i nalaženje nakladnika za jedini objavljeni mu roman "Hiperion ili Pustinjak u Grčkoj") nakon nekog vremena izjavljuje da je Hölderlin "überspant" (prenapet).

I zaista, ta duhovna prenapetost, prenapregnutost koju je zapazio Schiller, čini se da je našla svoj izraz u duševnoj bolesti koja je počela sustizati Hölderlina sve jače od 1806. godine.

Odustavši od poziva svećenika, Hölderlin se prehranjivao radeći kao kućni učitelj. U Frankfurtu, kao učitelj u kući bankara Gontarda, H. se zaljubljuje u bankarevu ženu Susette koju u svojim pjesmama naziva Diotima. Pod pritiskom ogovaranja morao je napustiti Gontardovu kuću 1797. godine.

Iako je Hölderlin bio pristalica i slobode i društvenih promjena, njegova poezija je daleko od bilo kakve neposredne retoričke agitacije. Hölderlin je pjesnik apstraktnih aluzija, u njegovoj ranoj fazi pjesma je alegorija, dok s vremenom sve više dominiraju njegovim pjesmama simboli, pretežno iz sfere prirodnih pojava, ali i drugi (Kruh i vino). Jezik postaje šifra, a poezija sve hermetičnija.

Utjecaj klasične, starogrčke poezije na Hölderlina na formalnom, metričkom planu, ali i na planu izraza, je nemjerljiv. U tom formalnom pogledu, Hölderlin je klasicist, blizak konceptu weimarske klasike. Taj rani njemački romantizam koji je iznjedrio klasike poput Goethea, Schillera, Novalisa ... I Novalis (Himne noći) i Goethe (Faust) ostvaruju u svojim djelima dodir s metafizikom i metafizičkim, samo što je taj "dodir" naročito kod Goethea umekšan i smješten untar okvira tradicionalnog tako da je prijemčljiv širim slojevima čitateljstva. Hölderlin je, za razliku od Goethea, više zatvoren u samu bit i srž svog ljudskog i pjesničkog problema. On se ne obazire toliko na modu svog vremena, na konvencije, na uobičajeno; on ustrajno duhom stremi svom unutarnjem idealu, a jedno od oličenja apsolutnog ideala vidi u prirodi, kao u skladnom savršenstvu što ga je Bog (ili bogovi) dao ljudima i čovjeku.

I što je Hölderlin išao dalje i bio stariji, bio je zatvoreniji i bliži biti svog vlastitog problema. S vremenom, između pjesnikovog unutarnjeg svijeta i njegove poezije, uspostavljen je znak jednakosti; pjesnik je postigao onu razinu hermetičnosti (mogli bismo reći: po-unutrio je svoje pjesništvo) do razine nekih kasnijih modernih hermetičnih autora, poput Paula Valeryja ili Rainera Maria Rilkea (Rilke je i sam u svojem najzrelijem dijelu opusa, naime u Devinskim elegijama, bio pod utjecajem Hölderlinovog načina i pristupa).

Međutim, što bismo mogli kazati o nekakvim stilskim obilježjima Hölderlinove poezije: kako ju opisati i smjestiti u ukupan kontekst europskih stilova, kretanja, pojava, izama? I je li to uopće moguće? Već smo istakli da je Hölderlin izuzetna pojava, sasvim različita od svega dotad viđenog; pjesnik koji je bio ispred svog vremena. U njegovim pjesmama pažljiv promatrač i poznavalac tokova europske poezije primijetit će najavljene natruhe budućeg simbolizma, ali još više ekspresionizma i egzistencijalizma, okrenutost prema jeziku (na što se u 20. st. u svojem filozofskom djelu, kao oduševljeni komentator Hölderlinove poezije, naročito pozivao filozof Martin Heidegger) uz već spomenutu hermetičnost, što je također jedna od bitnih značajki moderniteta (npr. Baudelaire: "Ima određene slave u tome da se bude neshvaćen."; Rimbaud: "Samo ja imam ključ ove divlje parade.").

Djelo Friedricha Hölderlina, jedno je od onih međaša, namjeran ili nenamjeran proročki putokaz, koji se pojavio na razmeđi 18. i 19. stoljeća, u doba velikih duhovnih i društvenih prevrata.

Od Hölderlinova vremena počelo je doba kada se poezija više ne piše da bi bila društveno prihvatljiva i dopadljiva, da bi izazvala divljenje, odobravanje i aplauz; početak je to onog doba u kojem pjesnici-pojedinci u svojevrsnoj suprotstavljenosti, pa čak i u protivljenju i u sukobu naspram svog društva i vremena, nalik su na rudare i istraživače koji mukotrpnim osobnim radom i kopanjem, da ne kažemo: pjesničkom borbom, iznose na površinu teško dohvaćene plodove svog pjesničkog rada.

Neki su to vrijeme, što ga je posljedično i kronološki iznjedrilo prosvjetiteljstvo 18. st., nazvali "romantičnom revolucijom". Ali ta je revolucija bila ujedno i individualna revolucija, to jest: revolucija individualizma u Zapadnom svijetu, koja je između ostalog iznjedrila, kao jedan od svojih plodova i "pravo na pobunu" i zahtjev za promjenom staroga u težnji za novim ("I na dno pakla ćemo sići da otkrijemo novo." Baudelaire).

Metafizičko, kako smo spomenuli, kao potraga, postoji i u djelima: Goethea, Novalisa, Nervala (možda ponajboljeg francuskog pjesnika između Lamartinea i Baudelairea) i Rimbauda (Put i Sunce, Samoglasnici, Pijani brod). Također, ne smijemo zaboraviti djelo sa snažno izraženim metafizičkim tendencijama, a to je ono Portugalca Fernanda Pessoe.

Kao što smo kazali u uvodnom dijelu: sva velika, kvalitetna i značajna poezija, što se krije pod sintagmom "dobra poezija", u svojoj je biti i metafizička i mistična, noseći u sebi i sa sobom uvijek onaj jedan dašak hermetičnosti, ali uvijek dojam vjerodostojnosti izrečene istine.

DODATAK: Izabrani primjeri iz pjesništva Friedricha Hölderlina

Dok dječak bijah ...

(Da ich Knabe war ...)

[...]

Eterski sam shvatio mir,
Ljudskih riječi ne shvatih nikad.

Odgojilo me blagoglasje
Šumornoga gaja
I ljubiti naučio sam
Među cvjetovima.

Odrastao sam u naručju bogova.

HIPERIONOVA PJESMA SUDBINE

(Hyperions Schicksalslied)
...
...
Ali nije nama dano
Ni na kom mjestu počinuti,
Nestaju, padaju
Ljudi pateći
Naslijepo, iz sata
U sat,
Ko voda od stijene
Na stijenu bacana
Godinama u neizvjesno.

Napomena: Treća, ovdje citirana strofa Hiperionove pjesme sudbine pokazuje idejnu korespondenciju s Lamartineovom pjesmom Jezero, ali i s Goetheovom pjesmom Pjev duhova nad vodama.

KAO KAD BLAGDANOM ...

[WIE WENN AM FEIERTAGE ...]

Kao kad blagdanom odlazi ratar
Da vidi polje, pošto
Sve vrijeme osvježavajuće padahu munje
Iz vrele noći; još tutnji grom u daljini,
Među obale svoje ulazi ponovo rijeka
I tlo se osvježeno zeleni,
A od kiše neba, koja radost nosi,
S trsa kaplje i blistajući se
Na mirnu suncu stoje stabla gaja ...

[...]
I otad sinovi zemlje
Bez pogibelji piju vatru nebesku.
Al nama se pristoji otkriti glave
Stajati pod božjim olujama, o pjesnici,
Vlastitom rukom Očevu hvatati munju,
Nju samu, te narodu pružati
Nebeske darove pjesmom zaodjenute,
Jer samo čista srca
Kao djeca smo, nedužne su naše ruke.

Napomena: Ovo mjesto kao da ostavlja mogućnost da je naš Ujević čitao Hölderlina.

SREDINA ŽIVOTA

HÄLFTE DES LEBENS

Žutih krušaka
I divljih ruža puno
Nadvilo se kopno nad jezero,
Vi mili labudi,
Pjani od poljubaca,
Uronite glavu
U sveto trijeznu vodu.

Jao meni! Gdje da zimi
Uzmem cvijeće,
Gdje sjaj sunčev
I sjene zemlje?
Nijemi i studeni stoje
Zidovi, na vjetru
Škripe vjetrulje.

ZRELI SU, U OGANJ ZARONJENI ...

REIF SIND, IN FEUER GETAUCHT ...

Zreli su, u oganj zaronjeni, skuhani
Plodovi i na zemlju iskušani; i zakon je
Da sve se vraća unutra, poput zmija,
Proročki sanjajući na
Bregovima neba. I mnogo toga,
Kao na plećima
Teret klada, valja
Pridržati. Al zle su
Staze. Jer stranputicom,
Poput konja, idu zatočeni
Elementi i stari
Zakoni zemlje. I vazda
U nesputano ide neka čežnja. Al mnogo toga
Valja pridržati. I potrebna je vjernost.
Ali ni naprijed ni natrag ne želimo
Vidjeti. Prepustit se ljuljanju
Kao na nestalnoj lađici mora.

MNEMOZINA

MNEMOSYNE

Znamen smo; bez značenja,
Bez boli smo i jezik
Gotovo izgubismo u tuđini.

(Ein Zeichen sind wir, deutungslos
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.)

Napomena: Ovaj dramatičan početak o čovjeku koji je bez značenja, bez boli, sveden tek na znamen, koji je svoj jezik (govor) skoro izgubio u tuđini, smatra se da je Hölderlin napisao nakon što se pješice, tegobno i teško vratio u domovinu iz Francuske, gdje je radio kao kućni učitelj. Znakovito je da je Mnemozina božica pamćenja i sjećanja.

S ovim stihovima mogli bi se danas poistovjetiti mnogi hrvatski, ali i drugi iseljenici, koji su svoj novi dom i život našli negdje u tuđini.

NAUŽIO SAM SE ...

DAS ANGENEHME DIESER WELT ...

Naužio sam se svih ugoda svijeta,
Protekla su davno mladenačka ljeta.
Travnju, svibnju, lipnju, daleko ste svi vi,
Nisam više ništa; već mi se ne živi.

Das Angenehme dieser Welt hab ich genossen,
Die Jugendstunden sind, wie lang! wie lang! verflossen,
April und Mai und Julius sind ferne,
Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne!

POGLED

DIE AUSSICHT

Kad se u daljini život ljudi kući,
Te se na daleko vide vinogradi blistajući,
Tu je isto tako polje ljeta prazno,
Javlja se i šuma svojom slikom mračnom.

Ako Priroda lik dopunjuje vremena,
Ako ostaje sred svih njihovih mijena,
Rad savršenstva je. Neba visina sjaji
Ljudima tad, kao cvat što stabla kruni.

Napomena: Svi Hölderlinovi stihovi ovdje dani su u prijevodu Zvonimira Mrkonjića, Matica hrvatska, Zagreb 1998.

Krunoslav Mrkoci

Problem poimanja paradigme sadašnjosti u suvremenom hrvatskom romanu

a) TRAŽENJE NARATOLOŠKOG OKVIRA: EGZOTIKA; PROŠLOST; NOSTALGIJA; KURIOZITETI.

b) NEKA NOVA IMENA: TRIDESETAŠI I KUSUR.

Uvod

Uspoređujući trendove suvremenog najcijenjenijeg hrvatskog romanopisanja, s pojedinim vrhunskim hrvatskim ostvarenjima od prije 50, 60, 70 godina, poput Krležinog Povratka Filipa Latinovicza ili Marinkovićevog Kiklopa, sve mi se više čini da je zaista prošlo doba hrvatskog klasičnog intelektualnog romana.

To ne znači, dakako, da više nema dobrih i kvalitetnih pisaca i vještih stilista. Naprotiv, ima ih dovoljan broj koji pokazuju znatnu razinu spisateljskog zanata i čak određen talent. To su djela vještih pisaca koja se bave pojedinim temama hrvatske realnosti, često s okusom kurioziteta; zanimljivosti. Izvješća su to s ruba, s periferije hrvatske stvarnosti. Spomenuto ne znači da su ta djela, ti romani, loše ili slabe kvalitete; oni su, zapravo, često vrlo dobri u svom žanru.

a)

Međutim, ukupan je dojam da u Hrvatskoj pisci pažljivo biraju svoje motive i teme, pazeći da oni budu zanimljivi, gotovo kurioziteti: rijetkosti i zanimljivosti. Kao da se nikako ne usuđuju intelektualno oštro i kritički uhvatiti s pitanjima main-streama naših prosječnih života. Pa čak i Krležin Latinovicz i Marinkovićev Kiklop u centar svoje pažnje ne stavljaju prosječnog tadašnjeg čovjeka, već se bave sudbinom intelektualaca i umjetnika. Sudbina intelektualca i umjetnika, iz današnje hrvatske perspektive, bila bi potpuno promašena i deplasirana. Danas, naime, ne postoji publika koja bi se mogla poistovjetiti s intelektualcem, na način na koji je to bilo moguće u Krležino doba. Intelektualizam je danas mrtav. Sve je preplavila opća demokratizacija ukusa; i, naposljetku, novinari danas više nažalost ne mogu sloviti (kao u doba oko Drugog svjetskog rata), za intelektualce. Kakvi su novinari-intelektualci u Hrvatskoj danas? Posljednji su nestali sa zatvaranjem Vjesnika. Novinar danas može biti reporter, istraživač ili autor žutila. Neki novinari odmetnuli su se u pisce, u potrazi za svojom višom sudbinom. Neki su stekli određen status i književničko ime, pa se onda opet vratili u novine (zahvaljujući novostečenoj reputaciji) kako bi pisali određene kolumne da skrpaju kraj s krajem. Na kraju krajeva, teško je dobiti nekakvu izdašnu novčanu nagradu za književno djelo baš svake godine, zar ne?

Teško bi u Hrvatsku bilo, iz mentalitetskih razloga, uvesti pisca profila i kalibra Houellebecqa (realizam-naturalizam, oštra zajedljivost: sarkazam, cinizam, ironija; intelektualno poniranje i seciranje općedruštvene krize jednog suvremenog europskog društva, itd.). Da su "Širenje područja borbe", "Platforma", "Lanzarote",

"Pokoravanje" djela hrvatskog autora, objavljena prvo u Hrvatskoj, na ovom jeziku, vjerojatno ne bi stekla prevelikog odjeka. (Jedini razlog zbog kojeg je čitateljska elita u Hrvatskoj posegnula za Houellebecqom, jest taj što je pisac prethodno stekao svjetsku slavu.) Bi li, opet, takav pisac, dolazeći iz Hrvatske, s romanima prevedenima na npr. francuski ili engleski, s identičnim tekstom onom Houellebecqovom, bi li on polučio u Francuskoj uspjeh jednak Michelovom? Teško. Najvjerojatnije ne bi; tumačili bi ga kao devijaciju s Balkana; kao zanimljivog Yugosa, ali ipak samo - Yugosa. (Tako u Francuskoj popularno nazivaju ljude s ovih prostora.) Ali najvjerojatnije ne bi niti dospio do francuske čitateljske publike.

No, vratimo se stvarno postojećim hrvatskim romanopiscima. Pisci u Hrvatskoj uvijek misle kako je potrebno imati neku naročitu kriminalističku fabulu kako bi roman bio uspješan ili pokušavaju dočarati miris egzotike, etnomotiva s periferija hrvatskog društva. Zašto se toliko teško otvoriti propitivanju društvene glavnostrujaške stvarnosti i svakodnevice hrvatskog čovjeka, kao u Houellebecqa?

Odgovor na to pitanje treba tražiti jednim dijelom u nasljeđu naše književne tradicije 20. stoljeća. Analitički intelektualizam, usmjeren na društvo samo po sebi, kakvog nalazimo kod gore spomenutog francuskog autora, kod nas ne bi polučio, čini se, odjeka. Zato su nam potrebni Romi, kao etno-motiv, da bismo progovorili o hrvatskom društvu. Zato je potrebno otići u nostalgična prisjećanja na djetinjstvo provedeno na hrvatskom selu, da bismo dobili okvir i način da progovorimo o sebi. Zašto ne možemo jednostavno pisati o prosječnom građaninu, zaposleniku u nekakvom uredu (možda u državnoj firmi, možda u nekakvom ministarstvu npr. kulture?) koji odlazi na odmor, secirajući njegov privatni život i misli.

Možda je potrebna nekakva posebna osobnost pisca koji bi mogao pisati o takvim temama; a možda je potrebno imati i publiku koja će čitati o tome: sociološki obrazovanu i društveno zainteresiranu publiku; publiku koju je moguće sablazniti stvarnošću. Je li to moguće u Hrvatskoj; ikoga više sablazniti svakodnevnom, "glavnostrujaškom" građanskom stvarnošću?

b)

Istini za volju, u Hrvatskoj postoje pisci svojim književnim preokupacijama pomalo nalik Houellebecqu. Međutim, njih ne treba tražiti baterijskom lampom po našem književnom nebu, već radije treba pogled usmjeriti prema zemlji, prema underground terenu, podzemlju, gdje još uvijek obitavaju i objavljuju (daleko od pažnje velikih medijskih i izdavačkih svjetala). Riječ je o piscima mlađe generacije (koji su sada negdje u svojim 30-im godinama). Usmjereni su na pisanje, uglavnom, koliko mi je poznato, kraćih književnih forma: poput kratkih priča, poezije itd. Spomenut ću ovdje tek tri imena takvih pisaca, čije sam radove primijetio i čitao: Ivan Zrinušić, Zoran Hercigonja i Ilija Aščić. Hoće li oni napisati i objaviti kakve romane, koji bi proizašli kao logičan slijed njihove dosadašnje spisateljske poetike, kako u pogledu stila, tako i tematskih i motivskih preokupacija, to ne znam. Možda je romanu kao velikoj formi na neki način odzvonilo, a da mi toga kao šira javnost još nismo svjesni? Spisateljske tendencije i tematske preokupacije što ih pokazuju radovi spomenutih autora, djeluju vrlo prirodno, organski, izvorno; što će reći: nepatvoreno, autentično. Usmjereni su na psihološki prikaz društva i funkcioniranje pojedinaca u njemu; to je realizam, ali ne onaj vanjski, koji opisuje stvari izvana, nego psihološki, unutarnji realizam odnosa i doživljaja. No, kako god bilo da bilo, ta mlađa generacija, sada tridesetaša i kusur, tek se treba probiti do svjetala velike pozornice. Ne znamo hoće li oni u tome ikada uspjeti. No, jedno je sigurno: oni pišu jer moraju, i ostavljaju svoj trag.

c)

Uglavnom, kao generalni zaključak, s obzirom na već široj kulturnoj javnosti poznate i priznate naše autore: hrvatskim romanopiscima uvijek je potreban nekakav pomalo egzotičan i "zanimljiv" okvir kako bi mogli i kako bi se usudili pisati o svojoj stvarnosti. Preveliki je strah i rizik od neuspjeha. Potrebno je osigurati uspjeh. Potrebno je naći okvir za naraciju; naći nešto zanimljivo; dovoljno rubno i egzotično kako bi se namamilo čitatelja.

U Hrvatskoj sadašnja stvarnost očito ne zanima nikoga, na način, da bi o njoj još čitao u romanima u slobodno vrijeme. Posljednjih četvrt stoljeća preplavljeni smo stvarnošću. U kratkom periodu vidjeli smo i previše njezinih lica.

Stephan Lupino, *Napoleon*, željezo, 125 x 70 x 50 cm, 2010.

Snježana Miklaušić-Ćeran

Orguljska baština Sisačke biskupije

NEKE ORGULJE NEĆE VIŠE NIKAD U CRKVAMA SVIRATI ZA SVOJE VJERNIKE...

Tri nosača zvuka (cd-a) Edmunda Andlera-Borića

Orgulje, koje se često naziva „kraljicom instrumenata" zbog njihovih iznimno bogatih zvukovnih mogućnosti, obogaćuju dugi niz stoljeća liturgijske obrede u katoličkim crkvama ostavši jedinim glazbalom koje su 1288. godine odobrile crkvene vlasti. Prešavši graditeljski put od instrumenata skromnih izražajnih mogućnosti do velikih, kakvi su osobito u 19. stoljeću postizale zvuk čitavog orkestra, orgulje su u pravilu činile dio crkvenog inventara. Graditelji-orguljari pokazali su često s majstorima za izradu drvenih kućišta veliku vještinu prilagođavanja orgulja prostoru pojedinih crkava. Tako su – ukoliko su do danas dobro održavane i sačuvane – orgulje najbliže glazbeno-estetskim i stilskim odrednicama likovnih umjetnosti vremena u kome su građene. U svijetu, ali i u Europi kao i u Hrvatskoj mnoge orgulje, ipak, nisu poživjele dulje vrijeme zahvaljujući nekim čimbenicima kao što su nemar i nestručno provođenje zaštite, ratni vihori u kojima su uništavana materijalna kulturna dobra te prirodne nepogode poput poplava i potresa.

Europska iskustva koja su stečena nakon uništavanja gradova i građevina u Drugome svjetskom ratu pridonijela su promišljanjima o boljem očuvanju i održavanju orgulja te načinima njihove zaštite. (Jedan primjer je savezničko bombardiranje njemačkoga grada Lübecka 1942. godine u kome su potpuno uništene orgulje u katedrali, djelo jednog od najpoznatijih njemačkih graditelja 17. stoljeća Arpa Schnitgera.). Bilo je slučajeva da su mnoge stare i dobro očuvane orgulje u zemljama zapadne Europe zamijenjene u 20. stoljeću novim, većim, zvukovno bogatijim instrumentima. Organolozi su zaključili da su orgulje u bivšim socijalističkim zemljama bolje očuvane što se moglo podvesti i pod temu odnosa crkve i države te razgraničenja ovlasti pa je o stanju i mogućnostima zaštite orgulja u Varaždinu od 10. do 17. rujna 2000. organiziran kongres *Die Orgel als europäisches Kulturgut* (*Orgulje kao europska kulturna baština*). Kao smjernica budućim zahvatima koji će se provoditi u cilju zaštite orgulja donesena je *Rezoluciji Varaždin 2000* iz koje se glavni zaključci mogu sažeti u sljedećem: da

je velik dio europske orguljske baštine ugrožen, da treba u svim zemljama planski i stručno (što uključuje organologe i orguljare) provoditi sve potrebne mjere zaštite u uskoj suradnji Crkve i pojedine države sukladno zakonima o zaštiti kulturnih dobara te osigurati materijalna sredstva na razini država ili europskih fondova.

Svoje priloge na Kongresu u Varaždinu dali su i hrvatski organolozi Božidar Grga (1942.-2019.) i Emin Armano (1944.), dvojica suradnika na projektu prvoga popisivanja instrumenata s tipkama u Hrvatskoj. Slično kao i u drugim europskim zemljama, popis je proveden uz suglasnost Crkve kao vlasnika građevina i cjelokupnog inventara, a financiran je iz sredstava državnog proračuna u okviru Republički zavod za zaštitu spomenika kulture pri Ministarstvu kulture. Nosilac projekta bio je prof. Ladislav Šaban (1918.-1985.), pedagog, pijanist i organolog. Tijekom obilaska crkava između 1972. i 1975. godine popisano je oko 800 orgulja različite datacije, veličine (broj manuala, broj regisara i svirala) te stupnja očuvanosti i upotrebljivosti pa su mnoge od njih kategorizirane prema međunarodnim standardima što ih je uvrstilo u „povijesne instrumente" na kojima se potrebni zahvati mogu provoditi samo uz prihvaćenu projektnu dokumentaciju i nadzor stručnjaka iz Ministarstva kulture. Unatoč dobro uređenim zakonima, osobito onom o *Zaštiti i očuvanju kulturnih dobara* koji je hrvatski Sabor izglasao 25. lipnja 1999. godine, mnoge orgulje nisu dočekale „bolje dane" ne poživjevši ni dvadesetak godina od popisa, jer nova je razaranja donio Domovinski rat (1991.-1995.) u kome je Republika Hrvatska uz velike vojne, civilne i materijalne žrtve izborila svoju državnu samostalnost.

Među uništenim orguljama su i neke iz Sisačke biskupije čiji su zvuci zabilježeni na nosačima zvuka Edmunda Andlera-Borića. Godine 2013. objavljena je kompakt-ploča naslovljena *Sisačka orguljska baština*, godine 2015. kompakt-ploča *Orgulje sisačke biskupije – Sela*, a godine 2017. kompakt-ploča pod naslovom *Orgulje sisačke biskupije – Voloder*. Kako bi se još bolje približio projekt Edmunda Andlera-Borića kojim je želio predstaviti javnosti, ipak, prilično malo poznato kulturno bogatstvo Sisačke biskupije, bilo bi možda dobro podsjetiti na još neke podatke o njoj. Vrstan hrvatski orguljaš Edmund Andler-Borić utemeljio je međunarodni orguljaški festival *Ars organi Sisciae* ostavši ujedno i njegovim umjetničkim ravnateljem do 2018. godine. Festival se održava od 2007. godine u svibnju i/ili lipnju u organizaciji *Hrvatske udruge Ars Organi Sisciae* s ciljem *(…) osvještavanja i senzibiliziranja o vrijednosti orguljaške baštine, kao i potrebe za obnovom, zaštitom i očuvanjem tradicije orguljanja stare gotovo 300 godina.* Godine 2007. je proslavljena 1250-a obljetnica dolaska prvih orgulja u Europu na dvor francuskoga kralja Pipina Malog što znači da su najprije ušle u svjetovni glazbeni život.

U nazivu festivala spominje se grad Sisak, a ne Sisačka biskupija, jer 2007. godine ona još nije bila uspostavljena. Argumenti za njeno (ponovno) osnivanje nađeni su u povijesti Siska i njegove crkve. Već od 3. st. n. e. postojala je ranokršćanska zajednica kao biskupija na čelu s biskupom među kojima je od njih sedam najpoznatiji bio sv. Kvirin (biskup od 284. do 303. godine), današnji zaštitnik Biskupije. Izvori za povijest Hrvata od njihova dolaska u današnju postojbinu bilježe da se Sisačka biskupija ugasila već u 10. stoljeću. Sisak i okolica postali su vlasništvom zagrebačkih biskupa već od 1094. godine u okviru novoosnovane Zagrebačke biskupije. Godine 1215. biskup Stjepan I. darovao je Sisak i okolicu zagrebačkome Kaptolu pa su u sastavu Zagrebačke biskupije (od 1852. godine Zagrebačke nadbiskupije) ostali do veljače 2010. godine. Kao naslovna Sisačka biskupija spominje se već 1999. godine kao i njen naslovni biskup mons. Nikola Eterović kojega je papa Ivan Pavo II. s titulom sisačkog biskupa imenovao za papinskog nuncija u Ukrajini. Sisačka biskupija počela je svoj novi život 6. veljače 2010. provođenjem bule *Antiquam fidem* pape Benedikta XVI. od 5. prosinca 2009. godine. Za biskupa je imenovan mons. Vlado Košić, a u crkvenopravnom pogledu podređena je Zagrebačkoj nadbiskupiji te podijeljena na tri arhiđakonata: Katedralni, Gorsko-zrinski i Moslavački (s ukupno 63 dekanata).

Tako sve tri spomenute kompakt-ploče Edmunda Andlera-Borića objavljene nakon 2009. godine ne predstavljaju više orguljsku baštinu Zagrebačke nadbiskupije. Sužavanjem njenih granica su novoosnovane biskupije bile u prilici samostalnije brinuti o različitim vidovima vjerskoga života kao i o crkvenim zdanjima i njihovom inventaru čiji su dio i orgulje. O zatečenom stanju u vrijeme objavljivanja prve kompakt-ploče *Sisačka orguljaška baština* u popratnoj knjižici je napisala muzikologinja Valentina Badanjak Pintarić, producentica te suradnica od utemeljenja festivala *Ars organi Sisciae* i njegova umjetnička ravnateljica od 2019. godine:

U Sisačkoj biskupiji crkvene orgulje pratimo od 18. stoljeća. Tek je manji broj njih u dobrom stanju i redovitoj upotrebi, a veći je dio bio kontinuirano zapuštan i izložen propadanju. Četrdeset orgulja uništeno je ili ukradeno na okupiranom teritoriju tijekom Domovinskoga

rata, a samo na području Sisačko-moslavačke županije uništeno je više desetaka crkvi i instrumenata (…)

U Sisačkoj biskupiji imamo par sačuvanih povijesnih instrumenata, kao što su orgulje u Selima i Martinskoj Vesi na kojima je snimljen dio programa s ovog nosača zvuka. (…)

Govoreći danas o nosaču zvuka *Sisačka orguljaška baština* mogu se proširiti zaključci Valentine Badanjak Pintarić s podatcima o novim nedaćama koje su u međuvremenu zadesile Banovinu, odnosno dio Sisačke biskupije (Sisačko-moslavačke županije). To je svakako razorni potres koji je u snažnom udaru 29. prosinca 2020. godine znatno oštetio crkvu sv. Marije Magdalene koja se ubraja među najljepša ostvarenja crkvenoga graditeljstva u Hrvatskoj u razdoblju baroka. Tamo se nalaze orgulje koje je 1777. godine izgradio slovenski graditelj češkoga podrijetla iz Celja Ivan Franjo Janeček (Ioannes Franciscus Jenechek). U vrijeme popisa 70-ih godina 20. stoljeća orgulje su bile potpuno zapuštene i izvan upotrebe, a uspješno ih je restaurirala 2001. godine tvrtka *Heferer* iz Zagreba. Kako su sačuvane u izvornom obliku proglašene su organološkom kulturnom baštinom. Jedini instrument majstora iz Celja sačuvan u Hrvatskoj jedinstveni je spomenik kulture i prema klasifikaciji Ladislava Šabana jedan je od najvrjednijih instrumenata u sjevernoj Hrvatskoj. Iako nisu oštećene u potresu, ne mogu se koristiti zbog velikih oštećenja crkve koja je zatvorena. Orgulje imaju jedan manual i jedanaest registara (osam za manual i tri za pedal) te mehanički prijenos. Primjereno skromnijim mogućnostima tih orgulja Edmund Andler-Borić je za trajni zvučni zapis odabrao skladbe baroknog i pretklasičnog razdoblja: Toccatu II. (iz *Druge knjige toccata*, 1627.) Girolama Frescobaldija (1583.-1643.), *Sonatu in d* Baldassarea Galuppija (1706.-1785.), tri *Sonate* (*in D*, *in F*, *in C*) anonimnih autora 18. stoljeća sačuvane u samostanskim zbirkama u Hrvatskoj, *Ciacconu in D* Johanna Pachelbela (1653.-1706.) i *Partitu in C* češkoga skladatelja Jana Křtitela Kuhaře (1751.-1829.).

Druge orgulje predstavljene na kompakt-ploči *Sisačka orguljaška baština* nalaze se u Martinskoj Vesi u župnoj crkvi sv. Martina biskupa, a rad su utemeljitelja hrvatske radionice orgulja Mije Heferera (1825.-1887.) iz 1881. godine (u literaturi se navodi i 1879. godina). To je također mali instrument s jednim manualom i jedanaest registara (devet za manual, dva za pedal), primjeren izvedbi skladbi istih stilskih razdoblja kao i na Janečekovim orguljama u crkvi sv. Marije Magdalene u Selima. Edmund Andler-Borić snimio je na orguljama u Martinskoj Vesi *Sonatu in F* Julija Bajamontija (1744.-1800.), prvu skladbu te glazbene vrste u hrvatskoj literaturi te još jednu *Sonatu in F* anonimnog skladatelja 18. stoljeća iz samostanskih zbirki u Hrvatskoj. Ovdje treba napomenuti da skladbe anonimnih skladatelje nisu, vjerojatno, potekle iz pera nekih hrvatskih (nama nepoznatih) skladatelja, već se možda prije radi o prijepisima skladbi inozemnih skladatelja donesenih u Hrvatsku što ukazuje na veze i utjecaje drugih europskih glazbenih sredina na glazbeni (crkveni i svjetovni) život u Hrvatskoj.

Za treći blok skladbi snimljenih na kompakt-ploči odabrao je Edmund Andler-Borić dvije iz opusa jednog od najvećih skladatelja orguljske glazbe Johanna Sebastiana Bacha (1685.-1750.): *Koncert u a-molu*, BWV 593 (prema *Koncertu za dvije violine* Antonija Vivaldija) i koralni preludij *Ich ruf' zu Dir, Herr Jesu Christ*, BWV 639. Skladbe su snimljene u mjestu Žažina u crkvi sv. Nikole biskupa i sv. Vida na orguljama građenim 1937. godine koje je švicarska tvrtka Kuhn darovala i postavila 2011. godine. Dva manuala, dulji pedal i više registara omogućili su izvedbu zahtjevnijih Bachovih skladbi. Nažalost, ove su orgulje potpuno uništene u potresu od 29. prosinca 2020. godine, a pokušavajući ih zaštititi smrtno je stradao orguljaš Stanko Zec. Ove snimke dobile su tako dokumentarnu vrijednost zvuka orgulja koje se nikada više neće obnoviti.

Četvrti, posljednji blok skladbi snimljen je na orguljama u crkvi (od 2014. proglašenoj bazilikom) sv. Kvirina u Sisku. Kada je godine 1993. osnovana je Župa sv. Kvirina, izgrađena je nova velika crkva na mjestu nekadašnje drvene kapelice iz 1653. godine i stare crkvice iz 1784. nakon što je ona uništena skupa s grobljem. Na natječaju iz 1996. prihvaćeno je rješenje arhitekta Ivana Antolića (*Atrium d.o.o.* Zagreb), a nakon gotovo šest godina gradnje crkva je posvećena 2002. godine. Na inicijativu sisačkog biskupa dopremljene su u travnju 2011. orgulje iz crkve sv. Ivana Krstitelja iz Tennenbronna (Njemačka) o čijoj je nabavi, otkupu, restauraciji i postavljanju brinula *Orguljaška zaklada don „Petar Nakić"* iz Varaždina. Njen ravnatelj, organolog mag. art. Zdenko Kušćer obavio je intonaciju i temperaciju orgulja uz asistenciju ing. Vladimira Knapića. Djelomično povijesne orgulje su djelo dvojice njemačkih graditelja: W. Schwarza (1920. godine) i F. Winterhaltera (oko 1973. go-

dine). Restaruaciju tonskih svirala i ventila obavila je radionica *Heferer* iz Zagreba, obnovu električne instalacije trakture *Mala orguljarska radionica* Tihomila Horvata iz Malog Mihaljevca, dok je kućište obnovio stolarski majstor Milan Klemenčić.

Ove orgulje koriste se od 2012. godine, a dva manuala, pedal i 22 registra (ukupno 1195 svirala) udovoljili su pretpostavkama izvođenja skladbi 19. i 20. stoljeća. Iz opusa Felixa Mendelssohna-Bartholdyja (1809.-1847.) odabrao je Edmund Andler-Borić dvostavačnu *Sonatu u A-duru*, op. 65 br. 3 dok je, koristeći priliku predstavljanja orguljskog opusa hrvatskih skladatelja, na ovome nosaču zvuka zabilježio *Varijacije za orgulje na temu* [napjev-S. M.-Ć.] *iz Pavlinske pjesmarice „Kristuš se je gore vstal"* Frane Paraća (1948.) te često izvođenu suitu Anđelka Klobučara (1931.-2016.) *Intrada, Pastorale, Toccata*.

Skladbe na kompakt-ploči *Orgulje sisačke biskupije – Sela* snimio je orguljaš Edmund Andler-Borić 2015. godine na već opisanim orguljama u crkvi sv. Marije Magdalene u mjestu Sela kod Siska. Zabilježene snimke imaju danas dokumentarnu vrijednost, a promišljeno odabrane notne zapise skladbi baroka, pretklasike i klasike zvučno su oživljene profinjenom registracijom prema dispozicijama malih Janečekovih orgulja iz 1777. godine. Edmund Andler-Borić opet je uvrstio tri *Sonate* (*u D-duru*, *u F-duru* i *u C-duru*) iz rukopisnih zbirki iz 18. stoljeća sačuvanih u knjižnicama samostana u Hrvatskoj, *Partitu u C-duru* Jana Křtitela Kuhaře i *Ciacconu* Johanna Pachelbela. Novi naslovi su *Sonata in D* (u D-duru) Baldassarea Galuppija, *Fuga* Johanna Adama Reinckena (1643.-1722.), *Preludio in D* i *Preludio in C* Jana Franciscija (1691.-1758.), stavak *Allegro* iz *Flötenuhr*, WoO 33 Ludwiga van Beethovena (1770.-1827.) i poznata *Sarabanda* Georga Friedricha Händela (1685.-1759.).

Treći nosač zvuka naslovljen *Orgulje sisačke biskupije – Voloder* snimljen je 2017. godine u župnoj crkvi sv. Antuna Padovanskog izgrađenoj 1863. godine (uz izdašnu materijalnu pomoć zagrebačkoga nadbiskupa Jurja Haulika). Orgulje je iste godine izgradio graditelj Antun Šimenc (Schimenz) iz čijeg je životopisa poznato samo da je imao radionicu u Zagrebu između 1860. i 1874. godine. Kao i mnoge druge povijesne orgulje u Hrvatskoj, ni ove Šimencove nisu tijekom godina njegovane i održavane primjereno zahtjevima organološke struke pa su polagano propadale gubeći svoje mjesto u liturgijskim obredima. Orguljar Damir Miler ih je, zahvaljujući podršci župnika vlč. Nikole Majcena, potrebnim i primjerenim zahvatima uspio osposobiti za daljnje obogaćivanje vjerskog života župe sv. Antuna Padovanskog u Voloderu. Orgulje s jednim manualom na koji su vezane svirale devet registara i s pedalom s tri registra zadržale su izvornu intonaciju i boju tona kao i mehanički prijenos.

Iz bogate riznice europske literature za orgulje uvrstio je Edmund Andler-Borić sljedeće skladbe: *Sonata per Organo F-dur* i *Fuga in G* Benedetta Marcella (1686.-1739.), *Praeludium C-dur* i *Seykorka* Františeka Xavera Brixija (1732.-1771.), *Sonata brillante u C-duru* Gaetana Valerija (1760.-1822.), *Ciaccona u d-molu* Georga Friedricha Händela, *Partite sopra il Passacaglio in d* Agostina Tinazollija (1660.-1725.), tri *Sonate* (*u F-duru*, *u F-duru* i *u C-duru*) i *Pastorela* iz 18. stoljeća iz rukopisa pohranjenih u samostanskim knjižnicama u Hrvatskoj, *Andante u C-duru* Pietra Alessandra Pavonaa (1728.-1786.), *Fantasia in d*, *Praeludium in d* i *Fuga in d* Johanna Pachelbela te *Varijacije za orgulje u G-duru* Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756.-1791.).

Dio skladbi predstavljenih na trima nosačima zvuka nije izvorno namijenjen orguljama, već bilo kom instrumentu s tipkama – čembalu, pianoforteu ili prvim klavirima građenim od početka 18. stoljeća. Većina snimljenih skladbi su minijature pisane u homofonom slogu s preglednom melodijom i pratnjom. Bliske su jednostavačnim sonatama te u formalnome pogledu dvodijelne najčešće s ponavljanjem A-dijela što je Edmund Andler-Borić često obogatio izborom drugih registara kao i u tipično baroknim formama passacaglii i ciacconi s temom i nizom varijacija. U nekoliko fuga od kojih je izrazito zahtjevna ona u brzome tempu Johanna Adama Reinckea građena na temi s repeticijom logično se kroz glasove nižu teme i stalni kontrapunkti. Gotovo tokatni karakter većine skladbi u brzome tempu pokazao je izvrsnu pijanističku tehniku koju je Edmund Andler-Borić izbrusio tijekom svoga prvog studija, klavira u razredu red. prof. Ide Gamulin na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Studij orgulja završio je u razredu prof. Ljerke Očić, a magisterij u razredu prof. Maria Penzara. Na čvrstoj pijanističkoj podlozi umjetnik promišljeno gradi svoju interpretaciju odabranih skladbi poštujući izvorni zapis, proširujući zvučni spektar zanimljivim spojevima registara koji kadikad zazvuče pomalo disonantno sukladno izvornoj intonaciji orgulja, a sve postiže jasnom artikulacijom i izigravanjem ornamenata tipičnih za barokni i (pret) klasični stil. Ovi nosači zvuka mogli bi poslužiti kao

poučan (školski) primjer povezanosti (možda čak i uvjetovanosti) odabira skladbi i zadanih uvjeta raspoloživih orgulja.

Sva tri CD-a objavila je tvrtka *Croatia Records* iz Zagreba, a tonski zapis je ostvario i obradio Vinko Šincek. Uvodne tekstove napisali su Valentina Badanjak Pintarić (za prva dva naslova) i Edmund Andler-Borić (za CD snimljen u Voloderu), a pod prijevode na engleski jezik potpisana je samo Ivana Dujić (CD – Voloder). Urednici su Nikolina Mazalin (prvi CD) i Iva Vianello (drugi CD – Sela) . Knjižicu i gornju stranu CD-a *Sisačka orguljska baština* likovno je oblikovao Karlo Kazinoti raspoređivši na posljednjoj stranici fotografije četiriju orgulja, dok je drugačije rješenje s fotografijom manuala na naslovnici i obojenom podlogom na stranicama za ostala dva CD-a posvećena samo jednim orguljama dala Ana Nikolić Baće. Za CD *Sisačka orguljska baština* nisu navedeni podaci o materijalnoj ili nekoj potpori projektu, dok su na ostala dva navedeni Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, biskup mons. Vlado Košić, župnici vlč. Mate Sukalić u Selima i vlč. Nikola Majcen u Voloderu, orguljarske radionice *Heferer* iz Zagreba i *Harmonija* iz Ivanić Grada, producentica Valentina Badanjak Pintarić te orguljar Damir Miler i organolog Marko Đurakić. Stvaranje trajnih zvučnih zapisa jedan je od načina otimanja zaboravu autentičnih, povijesnih instrumenata. Pokazalo se to dragocjenim nakon potresa iz prosinca 2020. koji je na Banovini oštetio ili potpuno uništio neke crkve i njihov inventar. Zvučni zapisi Edmunda Andlera-Borića dokumentiraju dio zauvijek izgubljene orguljske baštine, a dio hrvatske glazbene baštine približavaju slušateljima izvan granica Hrvatske.

Snježana Miklaušić-Ćeran

„Orguljski cantus“ Miroslava Miletića

CD (kompakt-ploča) u izdanju Cantus d.o.o., Zagreb 2018.

Edmund Andler-Borić, orgulje; Goran Končar, violina; Bruno Philipp, klarinet

Skladateljski opus Miroslava Miletića (1925.-2018.) nezaobilazan je u hrvatskoj glazbi 20. i ranog 21. stoljeća. Do danas nije sustavno istražen, vrednovan i predstavljen u tiskanom i zvučnom obliku pa svako novo izdanje otkriva djelomično skladateljevu invenciju. Svoj skladateljski izričaj temeljio je Miroslav Miletić više na melodijsko-harmonijskim odnosima konsonanci ne prežući katkad ni od slobodnijih disonantnih rješenja. Mnoge su njegove skladbe nadahnute tradicijskom glazbom različitih glazbenih folklornih područja u Hrvatskoj. Pregledne formalne postavke te prilagođenost zvukovnom spektru i poznavanje sviračke tehnike pojedinih instrumenata sigurno su pridonijeli popularnosti njegovih skladbi u našem koncertnom životu. Prije svega je poznat kao skladatelj orkestralnih, koncertantnih, komornih skladbi za različite sastave te solističkih za violinu, a osobito za violu. Provevši niz godina kao violist u gudačkome kvartetu "Pro arte" kao njegov utemeljitelj i dugogodišnji voditelj, Miletić je i sam ,,osluškivao“ reakcije publike na vlastite, kao i na skladbe iz europske komorne baštine. Stvaralačka znatiželja i stalno traženje novih mogućnosti potaknula je Miroslava Miletića da se upusti i u istraživanje velikih zvukovnih mogućnosti kraljice instrumenata – orgulja pa je za njih skladao nekoliko skladbi, a slijedeći svoj skladateljski imperativ i nekoliko komornih za instument uz pratnju orgulja.

Suradnja sa skladateljem u okviru manifestacije *Dani Miroslava Miletića* potaknula je orguljaša Edmunda Andlera-Borića da malobrojne Miletićeve skladbe za orgulje predstavi na nosaču zvuka *Orguljski cantus Miroslava Miletića*. ,,Danima Miroslava Miletića“, pokrenutim 2001. na poticaj tadašnje ravnateljice Doma kulture Đurđice Lasić-Vuković uz suorganizatore Ogranak Matice hrvatske Sisak i Glazbenu školu Frana Lhotke, prethodila su gostovanja uglednih hrvatskih i stranih solista i ansambala.

Konačnom ostvarenju projekta Edmunda Andlera-Borića pridonijeli su sigurno i trenuci druženja sa skladateljem koji je mogao pojasniti svoje ideje i možda ponuditi svoje smjernice u tumačenju notnoga predloška. Brojčano mali, ali značajan orguljski opus Miroslava Miletića predstavljen je na nosaču zvuka s tri izvorne skladbe za orgulje: *Elegija za orgulje*, *Hvarska litanija* i dvodijelna cjelina *Cantus* i *Toccata* koja je usporediva s baroknim kontrastnim nizovima kao što su preludij i fuga, fantazija i fuga i dr. Klavirsku dionicu zamijenile su orgulje u skladbi *Elegija za klarinet* (izvorno za klarinet i klavir), kao i u skladbi *Monolog* izvorno skladanoj za violu ili druge instrumente (približnog tonskog opsega) po izboru i klavir. Hrvatska muzikološka literatura i neki drugi izvori (poput elektroničkog *Interneta*) ne sadrže opširnije podatke o skladbama Miroslava Miletića za orgulje i o njihovim ranijim izvedbama. Tako je nosač zvuka pružio mogućnost autorici teksta Snježani Miklaušić-Ćeran da na popratnoj knjižici prvi put pokuša odrediti sastavnice snimljenih skladbi podastirući zaključke utemeljene na prihvaćenoj metodologiji analize glazbenih djela.

Prva skladba mirna, sjetna, harmonijski pregledna *Elegija za orgulje* (1997.) od samo 162 takta s podnaslovom *Hommage à Antun Dobronić* posvećena je orguljašici hrvatskoj Ljerki Očić. Druga skladba zabilježena na nosaču zvuka je *Elegija za klarinet i klavir* (Zagreb, 22. XI. 2003.), a izvode ju Bruno Philipp, klarinet i Edmund Andler-Borić, orgulje. Iz posvete à Pietro *Cavaliere* iznad naslova skladbe razvidno je da mu je skladatelj želio povjeriti njenu izvedbu. Na početku stoji napomena skladatelja *Klarinet in C*, reskog i

prodornog tona, koji je danas rijedak u izvođačkoj praksi bez obzira na jednostavno čitanje zapisa. Bruno Philipp svira dionicu u ovoj minijaturi od četrdeset i pet taktova podijeljenu u tri cjeline na B-klarinetu, koji se u porodici klarineta odlikuje najbogatijim interpretativnim mogućnostima. Skladba je značajno koloristički obogaćena u odnosu na izvornu dionicu klavira zahvaljujući odabranim registrima orgulja.

Uz naslov sljedeće skladbe *Hvarska litanija za orgulje* stoji posveta à *Adolfo S. Bley*. Riječ je opet o minijaturi od osamdeset i tri takta koju se sadržajno moglo povezati s molitvama, odnosno s posebnom vrstom crkvene glazbe. Za litaniju, molitvu za milost u teškim vremenima poznatu od 5. st. n. e., tipično je ponavljanje istog odgovora puka na različite riječi svećenika što se može možda povezati uz jedinu temu od četiri takta na kojoj je građena skladba. Uvodni dvostruki pedal u kvarti h-e1 u trajanju od tri takta podsjeća na rano dvoglasje – organum, a u harmonijskoj strukturi kromatski prohodi i disonantni akordi daju naslutiti bitonalitetne odnose. Registri orgulja zapisani u izvorniku pridonijeli su najbližem tumačenju skladateljev zamisli.

Miroslav Miletić je često jednu skladbu preradio u više inačica za različite sastave. Jedna od njih je i *Monolog* izvorno skladana za violu i klavir, a postoje inačice za violinu, violončelo, flautu, klarinet, trubu, F-rog u pratnji klavira, gitare ili orgulja. Skladbu je objavio 1988., izdavač *Edition Pax* (Österreichisch-Jugoslawischer *Spezialverlag für Viola und Raritäten Zagreb-Graz*). Uz solističku dionicu stoji napomena *Corno in F (Archi)*. Dugogodišnji suradnici violinist Goran Končar i orguljaš Edmund Andler-Borić odabrali su ovu Miletićevu skladbu (od osamdeset i sedam taktova) u kojoj prevladava izražajnost cantilene violine, oslonjene na jednostavnu, nenamteljivu pratnju orgulja (klavira). Polagani tempo i homofoni slog značajke su skladbe *Monolog* kao i prethodnih skladbi na nosaču zvuka *Orguljski cantus Miroslava Miletića*.

Cantus-Toccata (1968.), dvije skladbe uz koje ne stoji posveta, predstavljaju, čini se, prvi ogled Miroslava Miletića kao skladatelja glazbe za orgulje koji je odabrao dvije različite mogućnosti oblikovanja glazbene građe. Izraz *Cantus* može značiti vodeći glas u polifonoj skladbi (*cantus firmus*) ili visoki ženski glas sopran ili jednostavno pjev. U minijaturi od trideset i četiri takta razabire se mirnija, ali ne i pijevna melodijska linija, poput ostinatnog basa u donjem glasu, dok ju gornji glas prati u figurama u kraćim notnim vrijednostima. Gotovo stalna promjena mjera i dinamički vrhunac od 26. takta podvlače rapsodičnost ovog slobodno koncipiranog stavka punog iznenadnih, neočekivanih rješenja. Harmonijska struktura primjerena je proširenoj tonalitetnosti, što se rjeđe može pronaći u kasnijem opusu Miroslava Miletića. *Toccata* koja se nadovezuje na *Cantus* predstavlja kontrast u karakteru, tempu, dinamici i stalnoj četveročetvrtinskoj mjeri koju je Miletić izmijenio u samo nekoliko kratkih navrata. Sedamdeset taktova motorične *Toccate* ostvareno je u slobodnom obliku s različitim motivima i nekoliko ponavljanja glavne tematske cjeline od prva četiri takta u različitim glasovima. Za virtuozni, vrtoglavi, glasni i brzi protok različito obojenih tonova zaslužan je bogat izbor orguljskih registara, a konačni smiraj slijedi u posljednja dva takta bez konačnoga određenja osnovnog tonaliteta. Možda bi ova skladba mogla biti shvaćena kao skladateljevo približavanje nekoj vrsti "Novoga zvuka".

Bogat izbor registara bio je moguć zahvaljujući mogućnostima orgulja u Katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije u Zagrebu. Orgulje je naručio 1852. godine prvi zagrebački nadbiskup Juraj Haulik (1788.-1869.) povodom uzdizanja Zagrebačke biskupije za stupanj Nadbiskupije, a izradila ih je i postavila 1855. godine tvrtka *Eberhardt Friedrich Walcker* iz njemačkoga grada Ludwigsburga. Oštećene su u potresu 1880. godine kao i u posljednjem 22. ožujka 2020. godine pa ova kompakt-ploča ostaje još jednom potvrdom akustičkih mogućnosti najreprezentativnijih i najvećih orgulje u Hrvatskoj kao i potvrdom (ipak skromnog) stvaralaštva hrvatskih skladatelja za „kraljicu instrumenata“ – orgulje.

Stephan Lupino, *Autoportret* (u tekstu: *Maldoror*), željezo, 90 cm, 2014.

Mirna Rudan Lisak[36]

Stephan Lupino: Umjetnost u vrtlogu strasti, nemira i napetosti

Nakon iznimno posjećene i medijski popraćene izložbe „Umjetnost u vrtlogu strasti, nemira i napetosti", održane u Gliptoteci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, sve izložene umjetničke fotografije, reljefne slike i skulpture svjetski poznatog umjetnika Stephana Lupina doputovale su u Sisak kako bi, poslije Zagreba, bile predstavljene potresom teško ranjenom gradu. Gostovanje ima humanitarni karakter te je umjetnikova donacija lokalnom stanovništvu s nadom da će lupinizam, njegov vlastiti umjetnički pravac, pružiti odmak od života bremenita brigom o budućnosti i dugoročnoj obnovi prostora Sisačko-moslavačke županije. Budući da je izložba preseljena u prostor Strukovne škole Sisak, umjetnik njome nastavlja misiju posvećivanja svojeg rada djeci i mladima potičući vlastitom umjetnošću kreativnost i upornost na njihovu budućem profesionalnom putu. Ovom je prigodom također za aukciju donirao sedam vintage fotografija u cilju da se prikupljenim sredstvima izravno pomogne djeci pogođenoj potresom.

Uz potporu Sisačko-moslavačke županije i Strukovne škole Sisak, izložbu je organizirala Matica hrvatska Sisak u prigodi 85. godišnjice osnutka prvoga Pododbora u Sisku i 31. godišnjice obnoviteljskog rada Ogranka. U nastavku donosimo cjeloviti tekst izvorno objavljen u publikaciji istoimene izložbe održane u Gliptoteci HAZU.

36 **BILJEŠKA O AUTORICI Dr. art. Mirna Rudan Lisak** savjetnica je u Uredu za kulturu Grada Zagreba. Doktorirala je na Akademiji likovnih umjetnosti i diplomirala na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Stipendistica je Vlade Francuske Republike u programu *Courants du Monde*. Autorica je knjige *Apstranktna reproduktivna kao produktivna umjetnost* (2015.) te niza eseja iz područja kulture i umjetnosti, od kojih je dio preveden i objavljen u inozemstvu. Sudjelovala je i izlagala na brojnima međunarodnima stručnim skupovima. Počasna je članica i glavna urednica Hrvatskog društva „Aleksandar Skrjabin". Istraživačkim radovima obuhvaća teoriju, filozofiju i sve grane umjetnosti od rane moderne do danas, a odabranim problemima iz djelokruga produktivne i reproduktivne umjetničke prakse pristupa komparativno i multidisciplinarno.

Umjetnik koji je živio život

Umjetnik i osoba umjetnika za publiku su često dva posve odvojena svijeta, stoga u mnogima umjetničkim djelima osim što je moguće, čak je poželjno uživati bez prevelikog osvrtanja na smrtnika kojega će njegovo djelo i tako jednoga dana nadživjeti, ili ga je već nadživjelo. No Stephana Lupina nikako se ne može svrstati među te umjetnike, jer njegovu je umjetnost gotovo nemoguće razumjeti izvan spoznaje o iskričavom životu o kojemu bi se bez prevelikog napora mogao snimiti dokumentarac, ako ne i igrani film. Rođen je sredinom prošlog stoljeća u Varaždinu kao Ivan Stjepan Lepen te je u mladosti više pokazivao interes za sportom, nego za umjetnošću. Najprije se bavio hrvanjem, potom je 1968. bio juniorski prvak bivše Jugoslavije u spustu kajakom na divljim vodama, a zahvaljujući borbenom duhu te asketskoj upornosti i predanosti, 1972. je pobijedio na Svjetskom prvenstvu u Sankukaj karate stilu u Francuskoj. Privučen životom u svjetskim metropolama, 1976. je kao mladić napustio Hrvatsku kako bi u Rimu osnovao karate klub i radio kao tjelohranitelj poznatim osobama. Budući da se već tada kretao mondenim krugovima, [37] usporedba slavne grčke glumice Irene Papas, koja je za njega izjavila da je poput vulkana, bila je ispravna jer je radio sve što je htio, zato što je sve i mogao – za njega je oduvijek postojao samo širom otvoreni svijet u koji je trebalo smiono zakoračiti i učiniti ga svojim. Tako je 1978. iz Rima otišao u London, gdje je učio engleski jezik, a u slobodno vrijeme susretao se s članovima nekih od najistaknutijih punk rock grupa na vrhuncu njihovih karijera, kao što su *Sex Pistols* i *The Clash*. Pa ipak, sve je to bila tek uvertira odlasku u svjetsku kulturnu, financijsku i medijsku metropolu New York, koja ga je konačno proslavila.

U Sjedinjene Američke Države stigao je krajem 1979. te je odmah upisao prestižni njujorški Konzervatorij glume *Stella Adler*,[38] u kojemu su mu savjetovali da promijeni ime: tako je rođen Stephan Lupino, hrvatsko-američki umjetnik francuskog podrijetla i svjetskoga glasa, zauvijek obilježen talijanskim počecima te značenjem i karakterom svoga novog prezimena.[39] Bio je to već treći *città imperiale* u čiju je multikulturalnost s Balkana donio svoju sirovu snagu, te drugi u koji je unio rimski *dolce vita*, pritom malo koga ostavljajući ravnodušnim. Nije, stoga, neobično da je za studija glume bio model svjetskima modnim kućama kao što su *Valentino*, *Armani* i *Versace*, najčešće pozirajući za *Vogue* poznatoj fotografkinji Deborah Turbeville.[40] Unatoč tomu, obrat je bio neizbježan, jer pasivnost ispred objektiva u ulozi modela nije mu donijela izazov kakav je profesionalno priželjkivao, stoga je za snimanja reklamne kampanje u Veneciji u vrijeme karnevala jedne večeri posudio fotografski aparat svoje mentorice i otisnuo se u noć kako bi svijet zabilježio iz suprotne perspektive. Po povratku u New York upravo su te crno-bijele fotografije kostimiranih prolaznika izazvale pozornost Annie Flanders, glavne urednice *Details Magazinea,* jednoga od najistaknutijih avangardnih časopisa toga vremena, a ona je odmah prepoznala Lupinov nedvojbeni talent i angažirala ga u svojoj redakciji kao fotografa uz bok Bruceu Weberu i Olivieru Toscaniju, što mu je trajno osiguralo prostor u kojemu će iza objektiva moći samostalno kreirati vlastitu estetiku i umjetnost. U predgovoru prvoj knjizi Lupinovih fotografija naslovljenoj *En avant!*, Flanders je napisala: „Stephana Lupina upoznala sam u listopadu 1983. (…), a fotografije koje mi je pokazao toliko su me oduševile (…) da sam odmah htjela raditi s njime. (…) Stephan je neosporno jedan od naših najvećih fotografa, a njegov će genij u ne tako dalekoj budućnosti prepoznati cijeli svijet.“[41]

Žena u središtu umjetnikove pozornosti

U samo godinu i pol Lupinovo je ime u području umjetničke fotografije doista postalo poznato ne samo u Americi, nego u cijelome svijetu, a na tom je putu možda upravo utjecaj studija glume na njegov stvaralački rad bio presudan. Nije ostao ravnodušan na sumorne, često mračne Ibsenove i Strindbergove drame istodobno upijajući Antona Čehova, Arthura Millera, Tennesseeja Williamsa i Eugenea O'Neilla, pri čemu ga je uvježbavanje Shakespeareova monologa „to be or not to be“ možda najbolje pripremilo za sve što mora proći anonimac koji želi uspjeti u New Yorku. Nije naodmet pripomenuti da je u Ibsenovim djelima žena u središtu radnje na putu prema oslobođenju, dok je Strindberg sjedinio psihologiju i naturalizam kako bi

37 U Rimu su tada bili popularni svjetski poznati klubovi *Jackie O'*, *No.1* i *Scacco Matto.*

38 Danas *Stella Adler Studio of Acting*, koji su među ostalima završili Marlon Brando, Warren Beatty i Robert de Niro. U to vrijeme Lupino je na kazališnim pozornicama nastupao u sporednim ulogama.

39 U New Yorku mu je nadimak bio Mladi vuk, ekvivalent čega je na talijanskome Lupino.

40 Riječ je o američkima, francuskima i talijanskim izdanjima, a osim Deborah Turbeville također je pozirao drugima istaknutim fotografima.

41 Flanders A., *En Avant!*, Gerd Plessl Agentur, München, 1988.

se u novoj vrsti drame razvio ekspresionistički izraz – kao da odatle potječe sva dramaturgija Lupinovih aktova, a u središtu njegove pozornosti, još od vremena kad mu je za prvi akt pozirala prijateljica sa studija glume, zauvijek je ostala snažna i emancipirana žena koja bez iznimke u sebi nosi nešto lutalački i nezemaljsko. Njezina je zagonetnost u umjetnikovim očima stvorila mitsko biće, nikako ono koje poput Picassa treba uništiti, već ideal trajno uzdignut na pijedestal, odakle nikad nije prestala svijetliti u golemu Lupinovu umjetničkom opusu.

U povodu prve Lupinove velike izložbe u domovini, održane 1985. u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt samo tri godine nakon što je prvi put primio kameru u ruke, Vladimir Maleković je napisao: „Sportsman po prirodi Stephan Lupino (…) priklanja se atletskom pokretu koji izražava snagu, odrješitost i smionost na tragu bourdellovske dinamike ljudskog tijela. Kod toga ne tretira žensko tijelo kao mekušavo i nemoćno, nego ga izjednačava u interpretaciji njegove fizičke potentnosti s muškim." Njegova je fotografija, stoga, „nekonvencionalna, anti-glamurska i anti-hefnerska (anti-playboyska) – otuda ta oporost u izrazu, napetost u stavu, taj *cool* u osjećanjima, ta Man Rayova određenost u prostoru, u detalju, u konturi."[42] Snažna izražajnost Lupinovih fotografija, za koje su podjednako pozirali i muškarci i žene, svoju skulpturalnost može zahvaliti umjetnikovoj dosljednosti da najčešće koristi spot-rasvjetu, odnosno jednu jedinu žarulju snage od 100 W, pa nije neobično da je Igor Zidić zaključio kako ćemo „rijetko sresti fotografa kod kojega je sjena tako značajna, tako formativna i tako nezavisna kao što je ona koja se širi Lupinovim golim tijelima. Gdjekad je to i opasna igra, ali on je u njoj suveren majstor: ta slavna sjena neće destruirati oblik – ona ga samo napinje, a neće ni osporiti konstrukciju jer joj umnožava značenje, čini je složenijom, na svoj način baroknijom."[43] Još su maniristi znali da uživatelju ništa ne omogućuje upisati samoga sebe u umjetničko djelo kao tehnika *chiaroscura*, stoga će sjena lišena svake banalnosti dana promatraču dopustiti „dovršiti" i Lupinove fotografije pokazujući da formalna naobrazba u svijetu umjetnosti nikad nije bila presudna, pa tako ni za ovog umjetnika koji je za neumornih pohoda na noćne klubove „grada koji nikada ne spava" shvatio da će ljudsko oko u mraku vidjeti i ono čega nema.

Ekscentrična njujorška umjetnička i noćna scena

Tada je počeo fotografirati burnu i ekscentričnu njujoršku umjetničku i noćnu scenu, a upravo će razdoblje od 1983. do 1991. za Lupina biti najuzbudljivije i najplodnije. Dobivši stalnu rubriku, osim za *Paper Magazine* također je snimao za časopis *Nightlife*, a po zatvaranju kultnog *Kluba 54* nastao je golemi opus od nekoliko tisuća fotografija snimljenih u ništa manje ekstravagantnim klubovima *Area*, *World, Tunnel* i *The Roxy NYC*,[44] o čemu je prisjećajući se rekao: "*World* je bio najavangardniji i najluđi klub u koji su dolazili svi – od Madonne, preko Tysona do *Gunsa*. U klubu je sve bilo uređeno u retro-stilu, izgledao je poput starog kazališta Downtowna, sve je bilo jako *grungy*. Tu sam razvio svoj stil, jer u *World* su dolazili ludi dizajneri koji su ga dekorirali."[45] Nepresušni izvor nadahnuća pronašao je u najšarolikijem presjeku posjetitelja s kojima se ondje susretao – od globalnih zvijezda i danas svjetski poznatih umjetnika ovjekovječivši, kako je izjavio, „slavne i neslavne trenutke slavnih osoba – glazbenika, glumaca, sportaša, manekenki, poslovnih ljudi i zabavljača svih profila,"[46] do njemu često još zanimljivijih anonimaca, čudaka i marginalaca svih seksualnih orijentacija u ulozi slučajnih protagonista tih nerijetko razularenih noćnih eskapada, što je u konačnici na Lupinovim fotografijama kreiralo opscene prizore u kojima je *eros* za umjetnika bio i ostao samom opstojnošću života.

42 Maleković V., *Lupino*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1987.

43 Zidić I., *Divna Stvorenja*, Moderna galerija, Zagreb, 2007.

44 U časopisu *Interview*, koji je osnovao Andy Warhol, 2018. objavljen je članak o *Worldu* – tekst potpisuje Whitney Mallett, a fotografije Stephan Lupino. *World* je opisan kao „najslavniji noćni klub za koji vjerojatno niste čuli": bio je smješten u raspadnutoj bivšoj dvorani za vjenčanja u Alphabet Cityju, a poznat kao bakanalijsko mjesto rođenja hibridne kulture koja danas obilježava našu post-internetsku eru. U *Worldu* je Björk imala američku premijeru sa *Sugarcubesima*, *Talking Heads* i *Devo* tu su snimali spotove, dok su *Public Enemy* i David Bowie svirali ispod lustera od dvije tone koji je izgledao kao da će u svakom trenutku pasti. Prince, Grace Jones i Madonna bili su stalni gosti, a svake su noći glazbeno sukobljavani house, hip-hop, rock, drag i punk.

45 Banjeglav G., *Ove fotke je poznati Hrvat snimio u „najkultnijem klubu za koji ne znate"*, Indeks.hr – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 11. rujna 2018.

46 Bukvić K., *Razuzdane njujorške noći Stephana Lupina*, Zadarski list – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 8. studenoga 2013.

U povodu obilježavanja 35. obljetnice Lupinova stvaralaštva,[47] istaknuto je kako je iz slučajno odabranih modela ,,fotograf izvukao dah ne toliko (tjelesne) ljepote (koje gdjekad nije ni bilo), nego ljepote geste, lijepa straha pred nemilosrdnim Okom, lijepo skršenih ruku, ljepote iluzije (da si netko drugi) i dvojbe da taj prijenos možda nije ni uspio.''[48] U tom procesu Lupino nikad nije bio ograničen pa je svatko mogao postati kraljicom ili kraljem večeri, i možda je upravo ta demokratičnost njemu kao aktivnom i nezaobilaznom dijelu toga glamuroznoga hedonističkog vrtloga donijela status neprikosnovenog ,,kralja njujorškoga noćnog života''. Tek je nedavno, u 21. stoljeću, *New York Post* konstatirao da je Lupino već tada bio *influencer* prije stvarne pojave *influencera*,[49] a njegovi jednako poznati javni performansi – koje je od New Yorka, preko Zagreba, Splita i Beograda, sve do Tokija izvodio kako bi uživo bilo moguće pratiti na koji način govor tijela ,,fotografa-mužjaka'' potiče i naglašava pokrete modela[50] – zbog neobuzdanosti su u najboljem slučaju zaustavljali promet, a u najgorem izazivali lančane sudare[51] i policijsku pratnju. U svakome od svojih pothvata bio je istinskom faustovskom dušom – osvajač koji uvijek teži nedostižnome, zbog čega mu je i danas najzanimljivija ona muza koju *nije* fotografirao, a enigma kako je uspio pridobiti više od dvije tisuće žena obnažiti se pred kamerom intrigirala je čak i Micka Jaggera, koji se u *Worldu* nadao bilo kakvoj demistifikaciji za vrijeme predstavljanja Lupinove knjige *The World captured by Stephan Lupino*,[52] posvećene tome noćnom klubu koji je poput New Yorka do danas ostao *melting pot* njegove umjetnosti.

Duh vremena i duh jake osobnosti

Nemoguće je ne biti impresioniran plejadom slavnih koje je Lupino studijski portretirao – bili su to Billy Idol, Bryan Ferry, članovi grupe *The Ramones*, Frank Zappa, Malcolm McLaren, Grace Jones, Pelé, Joe Strummer, Rupert Everett, Terence Stamp, Malcolm Forbes i mnogi drugi, kao i danas slavni umjetnici Jean-Michel Basquiat i Keith Haring. A budući da je u malo kojima suvremenim fotografijama kao u Lupinovima istodobno moguće razabrati i duh vremena i duh jake osobnosti,[53] ne čudi da su objavljene – nerijetko i na naslovnicama – u vodećima modnim, erotskim i umjetničkim svjetskim časopisima kao što su *Photo*, *Zoom*, *Vogue*, *Vogue Italia*, *L'uomo Vogue*, *Vogue Hommes*, *King*, *Max*, *Playboy*, *L'Europeo*, *L'Espresso*, *Per Lui*, *Per Lei* i mnogim drugima, dok je u domovini snimao za *Globus* i *Start*, a 2011. *Foto klub Zagreb* kao najstariji fotografski klub u Hrvatskoj dodijelio mu je nagradu *Tošo Dabac*. Izlagao je u mnogima svjetskim i domaćim galerijama i muzejima u New Yorku, Parizu, Londonu, Münchenu, Milanu, Pragu, Zagrebu, Varaždinu, Splitu, Sarajevu, Beogradu, Mariboru, Ptuju, Melbourneu, Bremenu, Kyotu i Tokiju, a također je snimio kalendare za *Lanciu* i *General Motors* te je objavio nekoliko knjiga svojih fotografija. Utjecajni časopis *Zoom* proglasio ga je ,,kraljem kontroverzne fotografije'', a *Paper Magazine* ,,seks simbolom i Helmutom Newtonom njujorškog Downtowna'' uvrstivši ga među deset najistaknutijih osoba koje su obilježile tamošnju noćnu scenu osamdesetih i devedesetih godina dvadesetog stoljeća.[54]

Svi spomenuti epiteti svjedoče da Lupino nikad nije birao *mainstream* ni u životu, a kamoli u umjetnosti, koja je u njegovu slučaju proizišla iz subkulture prepune strasti, u čiji je erotski naboj, kako voli reći, unio svoju *angry energy*. Tako je sam sebe – svjesno ili nesvjesno – isključio iz glavnih i priznatih umjetničkih pravaca bliskih likovnoj teoriji i kritici, što je manje u korelaciji s činjenicom da je riječ o samoukom umjetniku koji je preskočio sve stepenice kako bi ,,učio kroz praksu i istraživao prepuštajući se svojem instinktu,''[55] a više s njegovom najvećom vrlinom koja je ujedno njegovom najvećom nesrećom, jer on nikad nije bio dovoljno licemjeran da bi skrivao svoje poroke, u kojima će svatko prepoznati makar djelić svojih neostvarenih i potisnutih čežnji. Pa ipak, dok je u noćnoj vrevi nepogrešivo hvatao fotogenični trenutak smjesta ga preobražavajući u povijesno svjedočanstvo, do savršenstva je uspijevao povezati svoje oduševljenje s unutrašnjom hladnokrvnošću – umjetnička je to vještina kojom su bez iznimke

47 U tom je povodu 2018. održana izložba *Stephan Lupino* u Galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu.

48 Igora Zidića citirala Bavoljak J. u: *Lupino ili o vječnom traganju* u: *Stephan Lupino*, Galerija Klovićevi dvori, 2018., str. 11.

49 Malamut M., *Vintage photos show the original influencers—NYC's '90s 'Club Kids'*, New York Post – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 23. siječnja 2020.

50 O tomu više vidi u: Bavoljak J., *Lupino ili o vječnom traganju* u: *Stephan Lupino*, Galerija Klovićevi dvori, 2018., str. 12-13.

51 Riječ je o njujorškom mostu *Williams Bridge*.

52 U *Worldu* su tom prigodom u brojnoj publici također bili Frank Zappa i Christopher Walken.

53 Više o tomu vidi u: Maleković V., *Lupino*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1987.

54 Vidi: Musto M., *10 Wild Characters From the Glory Days of NYC Clubland*, Paper Magazine – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 22. studenoga 2016.

55 Bavoljak J., *Lupino ili o vječnom traganju* u: *Stephan Lupino*, Galerija Klovićevi dvori, 2018., str. 12.

superiorno vladali svi majstori dijalektike, a proturječnost proizišla iz takvog jedinstva suprotnosti nikad nije uspjela umanjiti nezaustavljivu snagu udaljenih privlačnosti, pri čemu je besramnost i tako oduvijek bila temeljnom odlikom i beskompromisnog života, kao i istinske umjetnosti.

Moji Anđeli i smrt fotografije

Lupino nikad nije prestao šokirati, ali ni život nije prestao šokirati njega, pa kad je početkom '90-ih uznemiren vijestima o Domovinskom ratu odlučio vratiti se u Hrvatsku, prodao je svoj studio na Broadwayu[56] i uložio milijunski iznos na njujoršku burzu koja je nakon početnog rasta počela oscilirati, da bi potom doživjela slom. O tomu je rekao: „Tada sam shvatio da novac ništa ne znači. Stavio sam na burzu puno toga i puno toga izgubio, ali to me nije uništilo, nego očvrsnulo."[57] I premda je nastavio snimati ženske aktove,[58] pozornost su mu počela zaokupljati teško bolesna djeca, čiju je patnju u razdoblju od 2001. do 2003. ovjekovječio u fotografskom ciklusu *Moji anđeli*, bez odgađanja izloženome u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt, u to vrijeme uvijek zainteresiranome za Lupinovu umjetničku fotografiju. U pratećem je katalogu zabilježeno da se Lupino od *erosa* neočekivano okrenuo *thanatosu* čim je požrtvovno započeo snimati malene pacijente zagrebačke Klinike za dječje bolesti, i to u najnepovoljnijim uvjetima, bez dodatne rasvjete, stoga njegove fotografije dosežu razinu iskrenog suosjećanja i ganuća kao da je tim ciklusom pokušao smrti dati ljudski lik.[59] Tada se nije zaustavio, već je jednako predano ostvario i ciklus *Čarobna djeca*, posvećen djeci s Downovim sindromom, kao i ciklus *Lupinizam za autizam*, jer namjera mu je bila „pokazati da bolesna djeca, djeca s teškoćama u razvoju, osobe s invaliditetom ili bilo koja druga socijalno osjetljiva skupina imaju pravo na jednakost, zajedništvo i slobodu."[60] Izložbe su proputovale Hrvatsku, a o svojemu humanitarnom radu, odnosno „projektima koji imaju dušu", u intervjuu za *Nacional* je rekao: „*Moji anđeli* uljepšali su mi život (…) jer sam konačno shvatio da je prava vrijednost u životu davanje i suosjećanje s drugima. Ostalo je prolazno."[61] Premda je *Anđele* poslije izlagao i u inozemstvu, nije ih uspio objaviti izvan Hrvatske – poput svake angažirane umjetnosti nije to opus čiji je cilj ugoditi oku, već prenijeti snažnu poruku, a kako je ponekad na zahtjev roditelja snimao i preminulu djecu, od tih je potresnih trenutaka skladao mahlerovske *Pjesme mrtvoj djeci*, koje posredstvom njegovih fotografija zaglušujuće odzvanjaju trpljenjem i patnjom, što je uživatelju neizdrživo.[62]

Upravo za suočavanja s tragedijom umirućih mališana, Lupino se nenadano suočio s još jednim preokretom: shvatio je da je zbog promjene diskursa za njega umrla i fotografija. Unatoč tomu, kad je u velikoj mjeri odlučio odbaciti je, nije on njome bio toliko prezasićen niti je ona ikad za njega bila isključivo hvatanje tuđih raspoloženja (u svoj rad uvijek je unosio sebe i svoju energiju), koliko se pojavom novih tehnologija fotografija do te mjere demokratizirala da su najednom svi na nju polagali pravo, što ju je nužno obezvrijedilo. I kao što je u životu nebrojeno puta krenuo iznova, isto je učinio i u umjetnosti, a taj iskorak bio je neophodan kako bi sve svoje iskustvo gotovo paradoksalno prelio upravo u one grane umjetnosti kojima je u prošlosti fotografija zadala težak udarac doprinijevši preobražaju figurativnoga u apstraktni izraz. No Lupino nipošto nije htio apstrakciju, kao ni realizam karakterističan za fotografiju, već se u području kiparstva i slikarstva vratio motivu smatrajući da njime još uvijek ima nešto reći ako u njega ugradi sve spoznaje stečene u multikulturalnoj sredini te umrežavanjem različitih umjetničkih grana i medija okrene leđa zbilji kako bi kreirao vlastiti umjetnički izraz. Čim je proširio područje svojeg djelovanja nastao je *lupinizam* – njegov umjetnički pravac kojemu je naziv dala likovna kritičarka Branka Hlevnjak jer nije mogla svrstati Lupinov rad ni u jedan općepoznati i prihvaćeni stil, ali je u svakome Lupinovu djelu prepoznala snažan pečat umjetnikove osobnosti.

56 Studio je imao u slavnoj četvrti SoHo, poznatoj po brojnim galerijama i umjetnicima koji tu žive i rade.

57 *Stephan Lupino: Kad sam na burzi izgubio 1,2 milijuna dolara, okrenuo sam se humanitarnom radu*, Nacional, izdanje od 30. prosinca 2003., br. 424.

58 Tad je također pokrenuo izdavanje umjetničkog časopisa *Kult*, kojega je bio vlasnik i urednik.

59 Više o tomu vidi u: Maleković V., *Moji Anđeli*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003.

60 Bosnar Salihagić Ž., *S Lupinom protiv socijalne isključenosti*, u: *Lupinizam ili socijalna osviještenost*, Tiflološki muzej, Zagreb, 2016.

61 *Stephan Lupino: Kad sam na burzi izgubio 1,2 milijuna dolara, okrenuo sam se humanitarnom radu*, Nacional, izdanje od 30. prosinca 2003., br. 424.

62 Više o tomu vidi u: Maleković V., *Moji Anđeli*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003.

Lupinizam u praznini postmodernog doba

Budući da je riječ o umjetniku koji je sebe stvorio sam, a od svojeg imena čak i brend, označivanje njegova stila njegovim vlastitim imenom upućuje na to da je Lupino u jednakoj mjeri lupinizam, koliko je lupinizam sam Lupino. Ovdje nipošto nije riječ o taštini, već o stilu umjetnika pojedinca koji suvremenim svijetom hrabro kroči sam – svijet je to u kojemu odavno ne postoji stil kao ishodišna točka oko koje su u prošlosti sve grane umjetnosti mogle organizirati svoj izraz, stoga nije neobično da je Lupina, baš kao i Kafku prije nego što je započeo pisati *Dvorac*, prožeo osjećaj da za života možda neće dosegnuti njegov smisao.[63] I *Dvorac* i Lupinov recentni opus podjednako proizlaze iz toga sumornog osjećanja u koji je zapala cijela moderna navješćujući na svojem kraju nadolazeću prazninu postmodernog doba, u kojoj se Lupino za razliku od Kafke i zatekao, a apsolutna sloboda koju ona nudi umjetniku ujedno je i njegovim najvećim prokletstvom, jer kako se više nema za što uhvatiti, okovan je i skučen do neproduktivnosti pa će samo najmoćnije ličnosti svojom umjetnošću uspjeti ispuniti bezgranični (is)prazni prostor u kojemu nikad umjetnici nisu bili neplodni, koliko je neplodna bila njihova epoha. Pa ipak, jednako kao što se u prošlosti hrabro otisnuo u svijet, Lupino je smiono zakoračio i u taj prostor ne bi li svojima najnovijima likovnim ostvarenjima ponovno osvojio kulturnu scenu, u suvremenom svijetu do te mjere obilježenu individualizmom da je možda još jedino moguće, pa čak često i jedino ispravno, bilo koju umjetnost podvući pod ime umjetnika koji ju je stvorio.

Lupinovo stalno iskakanje iz tračnica isijava vječnom jurnjavom kako bi u jednome proživio nekoliko života, i upravo odatle potječe umjetnikov multipolarni svijet mašte na tragu Shakespeareove predodžbe da je cijeli svijet pozornica na kojoj su svi muškarci i žene samo glumci koji izlaze na pozornicu i s pozornice silaze, a za svoga vijeka jedno ljudsko biće odigra mnogo uloga. U New Yorku je godinama svjetsku pozornicu imao na dlanu, a kao malo kome jedna mu uloga nikad nije bila dovoljnom kako bi se u cijelosti ostvario, stoga kad je riječ o njegovu vlastitu umjetničkom svijetu, u kojemu sve zakonitosti on kao umjetnik kreira sam, izjavljuje: „Ali ja živim u mašti! Bez nje bi mi život bio nezamisliv.“[64] Premda možda ni sam nije bio svjestan da će težeći multidisciplinarnosti kad-tad ostvariti umjetničku ekspanziju, u New Yorku se sve vrijeme u njemu gomilala energija koja je u jednom trenutku naprasno eruptirala, pa ne čudi da je na pitanje koju bi dionicu života izdvojio kao najplodniju nadahnućima odgovorio: „Definitivno moj boravak u New Yorku, tamo sam upio najviše iskustva i mislim da to sad izlazi iz mene. (…) Da sam ostao ovdje vjerojatno nikad ne bih imao ovakve umjetničke senzacije.“[65] Osim toga, na njega su utjecaj izvršili brojni njegovi suvremenici, s obzirom na to da je svakodnevno bio okružen umjetnošću Andyja Warhola, Jean-Michela Basquiata, Keitha Haringa, Francesca Clementea, Rainera Fettinga, kao i mnogih drugih, i upravo je zato Lupinov aktualni umjetnički izričaj, unatoč povremenim pokušajima, posve pogrešno dovoditi u vezu s naivnom umjetnošću – ne treba biti naivan, nema ničega naivnoga u Lupinovu stvaralaštvu, baš kao ni u velegradu iz kojega je ono poniklo. Danas je Lupino „možda samo na prvi pogled drukčiji. Teme koje obrađuje su nove, no on im prilazi i dalje na jednako strastveni način. I nije tu riječ ni o kakvom spektaklu i umjetničkom performansu, nego o zrelom umjetniku koji se već neko vrijeme predstavlja u svojemu sveukupnom radu. Bilo je naprosto pogrešno očekivati da će Lupino ikada pronaći umjetnički mir.“[66]

Iz kulture u civilizaciju i natrag

Prvi Lupinov iskorak iz fotografije bio je 2005. u dizajn unikatnog namještaja, koji samo na prvi pogled nije moguće dovesti u vezu s umjetnikovim njujorškim danima. Njegovi ekscentrični stolovi, stolci, kreveti i zrcala u stvarnosti su reminiscencija na njegov prvi veliki *photoshooting* održan na otvorenome nakon samo osam mjeseci profesionalnog rada, a kako je zadatak bio aktualizirati namještaj velikih američkih predsjednika (s naglaskom na Eisenhowera[67]), predsjednički radni stolovi i stolci u Lupinovoj su režiji završili na ulicama New Yorka, da bi ih u konačnici zaposjele atraktivne manekenke i tako ih oživile. No kad je za potrebe izrade vlastitih monumentalnih stolaca fotografski aparat zamijenio motornom pilom, čekićem, dlijetom, brusilicom,

63 Više o tomu vidi u: Bosančić B., *Franz Kafka: Dvorac*, Metafora.hr – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 7. prosinca 2016.

64 *Stephan Lupino: Kad sam na burzi izgubio 1,2 milijuna dolara, okrenuo sam se humanitarnom radu*, Nacional, izdanje od 30. prosinca 2003., br. 424.

65 Burburan E., *Stephan Lupino od fotografije do skulpture: Bit ću veći od velikog Picassa*, Novi list – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 7. svibnja 2012.

66 Ćosić K., Stažić I., *I lava je lakše ukrotiti nego Lupina. Kakva samo priča o našem Andyju Warholu! Zrela faza čudesnog artista, od Zagorja do Amerike i natrag.*, Start – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 14. veljače 2021.

67 *Details Magazine* objavio je članak *Eisenhower Slept Here* (*Eisenhower je ovdje spavao*), a po riječima glavne urednice Annie Flanders, to je bio jedan od najuspješnijih članaka koji su ikad objavili.

teškim i starim hrastovim drvom, željezom, broncom, stijenama i drugim robusnim materijalom, zagrabio je još dublje u spiralu prostor-vremena pa su posvetu dobili brojni vladari u širokome rasponu od Julija Cezara i Kleopatre, preko kralja Arthura, Napoleona Bonapartea, bana Josipa Jelačića, Georgea Washingtona i kraljice Elizabete, do Tita i Mao Ce-tunga, a nije zaobišao čak ni Vladimira Putina. Jugoslaviju je dostojno pokopao sarkofagom u koji je pohranio sve simbole bivše države, dok je u svaki stolac ugravirao poruku u formi kritike usmjerene na cijelu povijest čovječanstva poručujući da bi se ciklusi obilježeni ratnim strahotama, nasiljem i patnjom konačno trebali zatvoriti, a prostor za bolji i pravedniji svijet otvoriti. Kako nas pritom ne propušta podsjetiti na apsolutnu Božju pravednost po kojoj istu sudbinu dijele i vladar i prosjak, svijest o vlastitoj smrtnosti ne napušta nas ni na trenutak, kao ni svijest o prolaznosti svih kultura u začetku kojih je već zapisana neopoziva propast njihovih civilizacija.

Lupinova je poruka u suglasju s kolosalnom knjigom *Propast Zapada*, u kojoj njemački filozof Oswald Spengler ističe kako je povijest čovječanstva pogrešno tumačiti kroz prizmu vječno uzlaznog kretanja od staroga preko srednjega sve do novoga vijeka, jer za njega su kulture poput živih organizama koji za svoga životnog ciklusa na početku imaju karakter mladosti, na vrhuncu karakter zrelosti, a u trenutku iscrpljivanja svih svojih snaga i mogućnosti karakter starosti.[68] Kultura se tada preobražava u civilizaciju koja je sušta suprotnost njezinoj plodnosti, stoga u tome krajnjem stadiju Spengler ne vidi drugo nego ugašeno stvaralaštvo, a to stanje po njemu može trajati stoljećima. Lupino se već u mladosti u Rimu kretao okaminom antike, a kako je Rim za staru Grčku bio isto što je Amerika danas za Europu, iz Londona se prekooceanskim letom kao u vremeplovu iz zapadne kulture izravno prebacio u njezinu civilizaciju, istodobno svjedočeći rezultatu neutaživih osvajačkih aspiracija – toliko neograničenih da je Spengler našu kulturu naposljetku prozvao *faustovskom* kulturom. Lupino je, stoga, u njujorškome dekadentnom spletu *erosa* i hedonizma morao razabrati analogiju s rimskim bakanalijama, čiji je vrhunac ostvaren upravo u trenutku kad se antika razvila do točke samouništenja: „Hedonizam je duboko ukorijenjen u propast," i sam izjavljuje, kao i to da „New York danas više nije ono što je nekad bio – u njemu nema više života, nego samo preživljavanja."[69] No on nije jedini umjetnik koji stvara pod tim pritiskom, jer uz najavu propasti Zapada tezu o kraju umjetnosti osim Spenglera postavili su brojni zapadni filozofi i mislioci kao što su Hegel, Schopenhauer, Danto, Belting, Kuspit i mnogi drugi, što ne znači nužno i kraj jedne aktivnosti. A kao što vidimo, ta se aktivnost i nastavlja, stoga će svi tankoćutni umjetnici i dalje svojim djelima moći neometano vibrirati aktualne rezonance vremena.

Apokalipsa na tragu distopijskog nadrealizma

„Vrijeme u kojem živimo je apokaliptično, a moje skulpture dio su mojeg doživljaja svijeta koji se pogubio u pohlepi, destrukciji i bezosjećajnosti,"[70] jasan je Lupino, čemu bi Comte de Lautréamont[71] istog trenutka dodao: „A onaj tko trpi, kao i onaj tko secira tajne koje nas okružuju, taj se ne nada."[72] Oblikujući u drvetu i metalu te oslikavajući na reljefnim platnima uznemirujuće likove anatomski slične čovjeku u nadrealnom i postapokaliptičnom okruženju, Lupino je stvorio niz tematski povezanih ciklusa koje je naslovio *Peti element, Drugi svijet*, *Apokaliptični svijet* i *Kataklizma*. U njima bića iz daleke budućnosti, možda čak iz drugih galaksija, u grupama te u svim kombinacijama spolnih parova (od kojih dva ili više tijela često tvore jedno),[73] de chiricovski nijemo zure u daljinu, ili pak u pustoši plešu apokaliptični ples formirajući ponekad svojim kretnjama simbol beskonačnosti, no kako su njihovi osjećaji u cijelosti oslobođeni mržnje, u njima nema ni ljubavi, pa usprkos prigušenom *erosu* unisono zrače distanciranošću, otuđenošću i samoćom. Od toga je nastao zaseban Lupinov umjetnički svijet karakterističan po ozračju strepnje i tajnovitosti, u kojemu njegova djela balansiraju između *erosa* i *thanatosa*, očaja i nade, svjesnoga i nesvjesnoga, stalnoga i promjenjivoga, stvarnoga i izmaštanoga, istine i zablude – dakle između svega ambivalentnoga od čega se sastoji nadrealistička poetika žestokih suprotnosti, čije je duboko korijenje trajno uronjeno u zanosni elektricitet Lautréamontove nemoguće stvarnosti. Taj je umjetnik sredinom 19. stoljeća pokazao koliko je za njegov uron u mrak sudbonosan bio ukrcaj na brod kojim je iz Montevidea krenuo put Pariza, a unatoč tomu što je umro mlad i neshvaćen, nakon smrti se prometnuo

68 Više o tomu vidi u: Spengler O., *Propast Zapada – Obrisi jedne morfologije svjetske povijesti, Svezak prvi – Oblik i zbiljnost*, Demetra, Zagreb, 1998.

69 Iz autoričine privatne korespondencije s umjetnikom.

70 Burburan E., *Stephan Lupino od fotografije do skulpture: Bit ću veći od velikog Picassa*, Novi list – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 7. svibnja 2012.

71 Isidore Ducasse pod pseudonimom Comte de Lautréamont bio je pisac koji je svojim nadrealističkim remek-djelom *Maldororova pjevanja* u prozi opjevao zlo.

72 Ducasse I. (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja* u: *Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., str. 181.

73 Ta su bića ponovno umjetnikova reminiscencija na New York, ali s pogledom usmjerenim na budućnost čovječanstva.

u preteču francuskih nadrealista koji su na čelu s Bretonom uzor pronašli upravo u vrtložnom košmaru koji je uslijed prelaska oceana posjedovalo Lautréamontovo pero. Ulaskom u Danteove spiralne krugove, ista noćna mora obuzima i Lupinove armagedonske serije, a premda se u njegovim djelima ogleda ,,bešćutan i često mračan svijet u još mračnijem svemiru,''[74] njegova fantazma kreira dinamične lebdeće siluete, čija forma istodobno iskazuje pripadnost *podvodnoj* eteričnosti, proizišloj iz mističnog zanosa koji tjera na ,,skokove do neba i na čudesne urone do dna tog carstva,''[75] pa je nemoguće ne zapitati se je li za nebrojenih prelijetanja oceana, na putu iz faustovske kulture u civilizaciju i natrag, na Lupina, baš kao i na Lautréamonta, djelovala ista neobuzdana sila?

Naime, crpeći snagu iz nesvjesnoga, dok je iz teških metalnih ploča ,,uporabom lasera, flekserica i aparata za zavarivanje oblikovao vitke i suptilne, opasne a profinjene, stvarne ili proizišle iz košmarnih noći, vatrene likove poput *Predatorice*, *Bat Woman*, *Marilyn Monroe*, *Žene zmije*, *Fire Woman*, *Afrodite* ili *Hermafrodita*,''[76] Lupino je mnogima svojim skulpturama ostvario samu personifikaciju zla – ponoć je to duše koja, osobito u autoportretu nalik Maldororu, korespondira s Lautréamontovim književnim remek-djelom, toliko jezivim da je autor i sam izjavio kako mu se u trenutku stvaralačkog čina diže kosa na glavi. Upravo u dosljednosti da umjetnošću raskrinka zlo Lupino mu je ravan, a kako mnoge njegove metalne skulpture ostavljaju dojam kao da su taj čas pobjegle iz pakla, umjetnikova apoteoza opakosti oblikovanim tijelima daruje ,,animalnu snagu i samouvjerenost bacajući nam pred oči posljedice sukoba strasti, nepomirljivosti i ambicija, praćenih urlicima oholosti koja se ne da prozreti.''[77] Budući da pritom oba umjetnika upozoravaju kako se zlo što ga je nanio čovjek ne može razvrgnuti, Lupino svojim djelima izravno progovara o sudbini koja nam već odavna kuca na vrata i ne smiješi nam se, već nam se zlokobno ceri kao odraz svega onoga što smo sami prizvali bezobzirnom bahatošću zagadivši cijeli svijet svojom inteligencijom, djelovanjem i iznad svega ljudskom taštinom. Nije to prvi put da umjetnik preuzima ulogu navjestitelja jednog svijeta koji tek dolazi, stoga u ciklusu triju reljefnih platna, uz likovno osvrtanje na velike požare u Amazoniji i Australiji, vatreni prsten kojim se priroda buni protiv agresije nad njom, u sebi također nosi Lupinovu slutnju nečega u tom trenutku još posve nejasnoga, za što je umjetnik osjetio da će tek doći iz Kine, i zato na slici *Planet Fire 2* upravo simbol te zemlje, plameni zmaj, proždire cijeli svijet, dok slika *Planet Apocalypse* izgleda kao da ogromni koronavirus guta cijelo čovječanstvo.

Ondine u uzburkanom svijetu umjetnikove mašte

,,Smrt ima čari samo za hrabre,''[78] Lautréamont bi na to rekao, a Lupino ide još dalje kad čini da njegova djela – proizišla iz kataklizmičkih, apokaliptičnih, ali i biblijskih motiva – poprimaju sva obilježja distopijskog nadrealizma, u čijem se prostoru odigrava bespoštedna borba između dobra i zla iznjedrivši u umjetnikovim očima, baš kao nekoć u Lautréamontovima, ocean kao prebivalište samog kneza tame. Manje je pritom bitno je li jedan umjetnik plovio, a drugi letio, jer želeći utrnuti svjetlost ,,Sotonin dah stvara oluje koje dižu slane vode sve do oblaka,''[79] toliko snažne da imaju moć usisati cijeli Lupinov ,,zračni'' opus preobrazivši ga smjesta u mitološko-alegorijske motive koji će – kao u *Agoniji anđela* – padati umjesto da se uzdižu: svemirski će putnici tako najednom nalikovati tirkiznim amfibijama čudnovatih oblika, podmorjem će tumarati kralj koji je izgubio svoje kraljevstvo, monumentalni će stolci postati prijestolja koja je ocean izbacio na obalu, a možda od svih najnesretnija *Lady Corona*, nakon što je preletjela cijeli svijet poprimit će sva obilježja mitske Ondine[80] – legendarne vodene nimfe koja stječe ljudsku dušu kad se zaljubi u muškarca, ali je osuđena na smrt ako joj je nevjeran. U Lupinovoj interpretaciji koliko je lijepa, toliko je strašna jer njezin će pad svemirsku kacigu trenutno pretvoriti u tajanstvenu podvodnu, pritom joj dokinuvši i najmanji trag ženske topline, dok će se njezina prozračna haljina transformirati u ljeskavu peraju koja će umjesto biserima biti okićena sablasnim pipcima hobotnice.

74 Hemingway A., *Lupinizam Stephana Lupina* u: *Stephan Lupino*, Galerija Klovićevi dvori, 2018., str. 77.

75 Ducasse I. (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja* u: *Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., str. 18.

76 Maroević I., *O Lupianizmu* u: *Lupinizam ili socijalna osviještenost*, Tifološki muzej, Zagreb, 2016.

77 Riječ je o gomili apokaliptičnih životinja, vidi: Ducasse I. (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja* u: *Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., str. 180.

78 *Ibid.*, str. 188.

79 *Ibid.*, str. 19.

80 Ondine (ili Undine) prvi put se spominje u 15. stoljeću u alkemijskim zapisima filozofa njemačke renesanse Paracelsusa, po čijoj teoriji postoje duhovi zvani ,,undine'' jer u sebi posjeduju karakter vode (riječ potječe iz latinske riječi ,,unda'', što znači ,,val'' ili ,,voda''). Kako je riječ o europskoj mitologiji, Ondine je također božica vode u francuskoj narodnoj priči koju potpisuje Friedrich de la Motte Fouqué, a također su brojni autori i umjetnici jednako nadahnuto obradili njezinu tragičnu sudbinu.

Budući da su od 15. stoljeća mnogi umjetnici nadahnuto obradili njezinu tragičnu sudbinu, u ušima odzvanja Ravelova poema za klavir *Gaspard de la nuit*, u kojoj je *Ondine* prvi od triju stavaka poznatih po težini zbog gotovo nemogućih tehničkih zahtjeva prema pijanistu i poput vira dubokih glazbenih struktura. Promatrajući Lupinova platna mnogi će, stoga, biti zapljusnuti njezinim unutarnjim previranjima, kao i vrtlozima njezina podvodnog izgaranja za jednim smrtnikom, što umjetnik dodatno pojačava svojom gestom dok vlastitim prstima modelira plitke reljefe kako bi od nekoliko slojeva akrilne mase kreirao valovitu i treperavu površinu koja poziva na dodir – senzualnost je to čije su bujice ugrađene u samo tkivo svih Lupinovih platna ne bi li njegova uzburkana mašta trajno sublimirala vječnu dvojbu: „Što je lakše dokučiti – dubinu oceana ili dubinu ljudskog srca?"[81] Vrijedi, međutim, istaknuti da je u potrazi za odgovorom na to pitanje Lupinov podvodni svijet posve različit od venecijanskog podmorja Damiena Hirsta, u kojemu izmišljeni relikti nekih tek otkrivenih drevnih civilizacija tvore statičnu i umjetno stvorenu arheologiju – premda Lupino ništa manje ne progovara o prolaznosti, njegov je umjetnički *credo* čista dinamika u kojoj utvare bivaju razapete između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti kako bi u svakom trenutku nedvosmisleno izražavale svoju pripadnost faustovskoj kulturi i civilizaciji.

Duhovni preleti koji uznemiruju san sebi sličnih

Bez obzira na sve, malo koga bi usrećila spoznaja da je pakao tako blizu čovjeku, a unatoč tomu što Lupino ne zna točno objasniti gdje se napajaju njegova nadahnuća, on ne može zanemariti, kao ni poništiti život u kulturi čiji je prasimbol redovito utisnut u podsvijest svakoga tko joj pripada gotovo po nasljednom pravu pa će i on – kao i svi njegovi prethodnici – svojim djelima neminovno izražavati čežnju prema beskonačnosti. Ipak, unatoč toj urođenoj žudnji, on nikako nije lautréamontovski pas koji u čoporu grize sve oko sebe ne bi li utažio tu glad, već vuk samotnjak u čijoj se nutrini odvija osvajački pohod na vlastiti bezgranični duh – uživatelj je, stoga, pozvan otisnuti se na umjetnikovu unutarnju pučinu, iz čijih dubina on često izvlači arhetipove, a kako iz tog mraka također vrebaju njegovi istomišljenici, Lupinova će djela najednom osim s Lautréamontom biti moguće povezati i s Bertrandom i Ravelom, kao i sa svima francuskim nadrealistima koji uporište nisu tražili u francuskim, već u *njemačkim* filozofima kao nositeljima hegelovskoga apsolutnog duha, poznatoga po tomu da ne priznaje nikakva pravila i ne poznaje nikakve granice želeći trajno plutati među zvijezdama. Takve neizravne međusobne utjecaje Lautréamont je pjesnički opisao kao prostorno-vremenske duhovne prelete koji uznemiruju san sebi sličnih, pa nije neobično da se Lupino u svojem radu poput francuskih nadrealista odrekao antike kao one koja je odviše lijepa, odviše savršena i samim time posve lišena života – upravo života koji je osjećao i u njegovoj punini živio. Njegova su djela, stoga, u formalnom smislu oslobođena bilo kakvog kanona ljepote te zrače unutarnjom napetošću, neovisno o tomu ogleda li se u njima rudimentarna snaga zemlje, zraka, vode ili vatre, a česta opreka između naziva i stvarnog karaktera Lupinovih djela ostvaruje splet u svim kombinacijama tih praiskonskih elemenata, od kojih se još u antičkoj misli sastojao cijeli univerzum.

Samo naizgled paradoksalno Lupino ne želi antiku čak i onda kad se poziva nju. Zapadna je kultura od svojih prapočetaka bila toliko općinjena svojom prethodnicom da su antički pojmovi preživjeli sve do danas, no kako su u tisućljetnoj pseudomorfozi duboko promijenjeni, mnogim je nadrealistima u jednom trenutku dojadila do tada često povlaštena grčka mitologija te su svoje ideale i nedoumice transponirali „u sferu srednjovjekovnog mita o potrazi za Graalom, o Percevalu i drugim vitezovima Okruglog stola."[82] Riječ je o autentičnoj europskoj mitologiji koja se svojim vizijama u cijelosti oslobodila podnevnoga antičkog sunca i uronila u izmaglicu iz koje kao u Wagnerovoj muzici progovara nešto sivo, grozovito i hladno. Upravo odatle potječe srednjovjekovna estetika Lupinovih arhaično-futurističkih monumentalnih djela koja on stvara iz teškoga, muževnog materijala: plitkim reljefima on tako daruje odsjaj metala te ih uokviruje masivnima drvenim okvirima, robusni križevi osim što pozivaju na pokajanje i oprost istodobno zrače viteštvom, a sav namještaj izrađen od teške i stare hrastovine okovane željezom kao da je stvoren za umjetnikov unutarnji dvorac i njegovo kameno podzemlje, u kojemu razlomljeno zrcalo poput krunskog svjedoka otvara bezbroj perspektiva prožimajućeg *erosa*, trajno ugrađenoga u samu srž cjelokupna Lupinovog stvaralaštva. Budući da se on ponekad kreće i obrnutim smjerom, njegove izdužene skulpture – više nalik ranogotičkima, nego Giacomettijevima – lebde nad njegovim rodnim gradom hodajući na prstima poput balerina, bolno svjesne

81 Ducasse I. (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja* u: *Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., str. 17.

82 Machiedo V., *Francuski nadrealizam – Knjiga prva*, Konzor, Zagreb, 2002., str. 19.

da će čovjek demonima uvijek bacati samo anđele,[83] no upravo će vječni sraz raja i pakla iznjedriti *Vatrenog anđela*, dok će antička Venera, rođena iz mora, u umjetnikovoj interpretaciji dobiti krila i konačno uteći oceanu odletjevši u beskraj nebeskog plavetnila. Brojne drvene skulpture nastale u istom razdoblju imaju aplicirane metalne dijelove te su najčešće posvećene ženi moćnoj poput totema[84] – ona je prava vitezica jer Lupino je dovoljno oštrouman da zna kako je svijet primarno stvoren za muške osvajačke pohode, dok je ženi ostavljeno osvajati osvajača, i možda su zato njegove apstrahirane skulpture uvijek u borbenom oklopu, kojim istodobno štite svu složenost ženskog bića.

Povratak majčinom krilu

Lupinova lucidnost i intuicija ispunjavaju cijeli njegov likovni opus silovitim kontrastima ugođaja, registara i raspoloženja,[85] pa njegov futuristički povratak iskonu ne izaziva toliko naš racio, koliko nas ispunjava strahom od zla koje se na užas cijelog čovječanstva u pandemiji koronavirusa i ostvarilo. Ipak, o svojoj umjetničkoj ekstazi on izjavljuje: „Svatko ima svoje mračne strane, ali nisam negativac niti pesimist."[86] Ne čudi, stoga, da izolacija koja je uslijedila nimalo nije umanjila njegovu produktivnost – dapače, tijelo mu je možda mirovalo, ali duh mu je i dalje neumorno lutao, da bi usred globalne agonije on iznenada odbacio zlo i vizije kataklizme te se iz navjestitelja kraja preobrazio u nositelja poruke nade okrenuvši se konačno svjetlosti i ponovno ženi kao simbolu snage i ljubavi. Lucifer je istog trenutka morao umrijeti pa ga je bez oklijevanja okovao lancima i bacio na dno oceana, svjestan da na bezgraničnoj pozornici prostor-vremena svaka apokalipsa nužno najavljuje novi početak, no kako u svojim djelima on isprepliće *eros* i *thanatos* u maniri izvorne teorije o instinktu života i smrti, za njega su i život i stvaralački čin vječnom borbom, često sa samim sobom, u svijetu u kojemu nema istinske ljubavi osim izvorne majčinske. Tako će poslije vatre, zraka i vode, Lupinove skulpture *Majka hraniteljica*, *Madona i djete* i *Žena maslina* progovoriti unutarnjom snagom *zemlje* pokazujući da ni u jednom trenutku ne možemo pobjeći vlastitoj podsvijesti, u kojoj – ma koliko stari bili – uvijek smo u majčinu krilu.

Možda se zato Lupinova monumentalna skulptura *Majka hraniteljica*, podignuta u Varaždinu, odriče svake dinamike te stopalima duboko ukorijenjenima u zemlji spremno dočekuje svoje potomke, dok njezina dva dijametralno suprotno postavljena identična lica (analogna mitu o Janusu) priopćavaju kako je majka početak i kraj svega ljudskoga i jedino biće koje svoje dijete vidi čak i onda kad mu je okrenuta leđima. Takva stabilnost ipak ne krasi i *Ženu maslinu*, koja je u svojoj biti spoj nespojivoga utjelovivši umjetnikovu stvarnu i umjetničku domovinu – iz nje tako istodobno progovaraju mediteranska kultura i tradicija (krošnja masline), kao i njujorška zapadna civilizacija (umjesto korijenja frivolnost visokih peta), a ostvarenom sintezom umjetnik želi naglasiti kako su u teškim trenucima upravo majka i žena za svakoga od nas odmak prema nečemu boljem i pozitivnijem, o čemu je rekao: „One su simbol plodnosti, snage i nepokolebljivosti života, obnove i napretka nakon svake nevolje, bilo da je riječ o vremenu poslije pandemije, ili u vremenu nakon katastrofalnih potresa koji su zadesili Hrvatsku."[87] Budući da pritom smatra kako upravo umjetnici moraju prednjačiti u duhovnosti, spomenuti su ga majčinski motivi vratili sakralnim temama, od kojih *Posljednja večera* treperi na platnu velikih dimenzija kako bi od morskog kolorita i podvodnog loma svjetlosti oblikovao Kralja nebeskoga i dvanaest njegovih apostola vrativši tako ocean ponovno praiskonskoj dobroti.

Trenutak za umjetnike koji su živjeli život

U prošlom stoljeću, nakon razdoblja ratnih razaranja, smrti i patnje, ali i pandemije španjolske gripe, na scenu su stupile burne dvadesete, a kako se povijest ponavlja, sve su glasnije naznake da će se sloboda jednako energično slaviti i nakon pandemije koronavirusa. Zato možda ponovno dolazi vrijeme i za umjetnike poput Hemingwaya, Picassa, Duchampa, Kleina, Matissea, Dalíja, Bretona, kao i mnogih drugih koji su u to doba

83 „Dobacujte demonima samo anđele." – poslovica Paula Éluarda i Benjamina Péreta u: Machiedo V., *Francuski nadrealizam – Knjiga druga*, Konzor, Zagreb, 2002., str. 15.

84 Branka Hlevnjak umjetnikove skulpture posvećene ženama opisuje kao toteme u tekstu *Lupino i lupinizam*, objavljenome 2019. u povodu izložbe održane u Noći muzeja u Gradskom muzeju Nova Gradiška.

85 Tako se Zvonimir Mrkonjić izrazio o Lautréamontovoj književnosti kojoj je Lupinova umjetnost u mnogočemu analogna, vidi: Ducasse I. (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja* u: *Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., str. 215.

86 Burburan E., *Stephan Lupino od fotografije do skulpture: Bit ću veći od velikog Picassa*, Novi list – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 7. svibnja 2012.

87 Crnčević M., *Godina korone za Stefana Lupina bila je uspješna, a on sada predstavlja svoje nove radove: „Inspiraciju za Ženu maslinu dobio sam na – Otoku sunca"*, Slobodna Dalmacija – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 3. veljače 2021.

živjeli u Parizu, ali i svih onih koji nikad svoja djela nisu stvarali isključivo izolirani u svojim atelijerima ili za pisaćim stolovima, već su uronili u život širom otvorenih očiju napajajući se čudesima koja nikad nisu prestala, i koja nikad neće prestati.[88] Čak ni u prošlosti nije bilo mnogo umjetnika poput Stephana Lupina, kojemu je svaki izbor oduvijek bio pitanje života i smrti, što je svojstveno svima koji se ne mire prosječnošću. Upravo je zato uzbudljivost njegove umjetnosti analogna nepredvidljivosti njegova života, a iznad svega trebalo je hrabrosti nekoliko puta samoga sebe rušiti sa svjetskog vrha na samo dno, među početnike, da bi nakon što se stropoštao svaki put spremno ustao. „Nije svakome dano suočiti se s krajnostima bilo u jednom bilo u drugom smislu,"[89] Lautréamont bi na to rekao, no možda se upravo u tomu krije tajna vječne mladosti, jer sve dok čovjek uči, on pije iz nepresušnog vrela života koje nikad ne otkriva tajnu postanka svijeta, i zato svaki istinski istraživač na svojem putu ne gubi, već s vremenom umnaža svoju energiju.

Sukladno tomu, barem dio Lupinovih skulptura uvijek treba biti na otvorenome među ljudima kako bi se ostvario suvremeni koncept brisanja svih granica između života i umjetnosti, odnosno umjetničkog djela i publike – riječ je demokratizaciji o kakvoj je Lupino oduvijek sanjao, pa kao što je nekoć bezrezervno s drugima dijelio objektiv svoga fotografskog aparata, on to isto danas želi i svojoj umjetnosti. Lupinizam je, stoga, u svojim nasrtajima na uživatelja baš poput oceana, jer svakim svojim stvaralačkim činom on poput vala proždire prethodni odlažući ga u najdubljim zakutcima svoje mračne nutrine ne bi li na svjetlost uvijek iznova iznjedrio nešto posve novo i neočekivano, što se u svojoj biti sastoji od fosforne pjene i slavljenja života u svoj njegovoj veličanstvenosti. Stil je to koji stil nije, jer kad bi kao u prošlosti on i dalje bio estetskim načelom, umjetnik bi izgubio apsolutnu stvaralačku slobodu, a publika bila prikraćena za ples na površini, čiji istrzani ritam stalno donosi obrat podsjećajući nas kako je malo umjetnika tako smiono svakim svojim postupkom odbacivalo sve što je prije toga posjedovalo. Budući da je lupinizam proizišao upravo iz umjetnikova života, jedno je sigurno: Lupino se nikad neće nasukati na svojoj umjetničkoj zadaći.

LITERATURA

Bavoljak Jasmina, *Lupino ili o vječnom traganju* u: *Stephan Lupino*, Galerija Klovićevi dvori, 2018.

Bosnar Salihagić Željka, *S Lupinom protiv socijalne isključenosti* u: *Lupinizam ili socijalna osviještenost*, Tiflološki muzej, Zagreb, 2016.

Ducasse Isidore (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja* u: *Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012.

Flanders Annie, *En Avant!*, Gerd Plessl Agentur, München, 1986.

Hemingway Andrew, *Lupinizam Stephana Lupina* u: *Stephan Lupino*, Galerija Klovićevi dvori, 2018.

Hlevnjak Branka, *Lupino i lupinizam*, Gradski muzej Nova Gradiška, Nova Gradiška, 2019.

Machiedo Višnja, *Francuski nadrealizam – Knjiga prva*, Konzor, Zagreb, 2002.

Machiedo Višnja, *Francuski nadrealizam – Knjiga druga*, Konzor, Zagreb, 2002.

Maleković Vladimir, *Lupino*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1987.

Maleković Vladimir, *Moji Anđeli*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003.

Maroević Igor, *O Lupinizmu* u: *Lupinizam ili socijalna osviještenost*, Tiflološki muzej, Zagreb, 2016.

Nietzsche Friedrich, *Volja za moć & Slučaj Wagner*, Ljevak, Zagreb, 2006.

Rudan Lisak Mirna, *Nepokorena šuma i Radovan Ivšić u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu* u: Riječi – časopis za književnost, kulturu i znanost, Matica hrvatska, Sisak, 2016.

Spengler Oswald, *Propast Zapada – Obrisi jedne morfologije svjetske povijesti, Svezak prvi – Oblik i zbiljnost*, Demetra, Zagreb, 1998.

Zidić Igor, *Divna Stvorenja*, Moderna galerija, Zagreb, 2007.

88 Jules Monnerot naglašava kako nam nadrealistička poezija nalaže „snažnim bezumnim krikovima: otvorite oči, ugledajte čudesa, ona nikad nisu prestala." Vidi: Machiedo V., *Francuski nadrealizam – Knjiga prva*, Konzor, Zagreb, 2002., str. 20.

89 Ducasse I. (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja* u: *Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., str. 179.

Elektronički izvori

Banjeglav Gorana, *Ove fotke je poznati Hrvat snimio u „najkultnijem klubu za koji ne znate"*, Indeks.hr – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 11. rujna 2018.

Bukvić Krešimir, *Razuzdane njujorške noći Stephana Lupina*, Zadarski list – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 8. studenoga 2013.

Burburan Edita, *Stephan Lupino od fotografije do skulpture: Bit ću veći od velikog Picassa*, Novi list – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 7. svibnja 2012.

Bosančić Boris, *Franz Kafka: Dvorac*, Metafora.hr – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 7. prosinca 2016.

Crnčević Mirko, *Godina korone za Stefana Lupina bila je uspješna, a on sada predstavlja svoje nove radove: „Inspiraciju za Ženu maslinu dobio sam na - Otoku sunca"*, Slobodna Dalmacija – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 3. veljače 2021.

Ćosić Krunoslav, Stažić Igor, *I lava je lakše ukrotiti nego Lupina. Kakva samo priča o našem Andyju Warholu! Zrela faza čudesnog artista, od Zagorja do Amerike i natrag.*, Start – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 14. veljače 2021.

Malamut Melissa, *Vintage photos show the original influencers—NYC's '90s 'Club Kids'*, New York Post – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 23. siječnja 2020.

Malett Whitney, *A maybe exaggerated, definitely foggy, look back at The World—the most iconic nightclub you've never heard of*, Interview Magazine – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 6. rujna 2018.

Musto Michael, *10 Wild Characters From the Glory Days of NYC Clubland*, Paper Magazine – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 22. studenoga 2016.

Nacional, *Stephan Lupino: Kad sam na burzi izgubio 1,2 milijuna dolara, okrenuo sam se humanitarnom radu*, Nacional, izdanje od 30. prosinca 2003., br. 424.

Web stranica *Biografije javnih osoba iz Hrvatske – Stephan Lupino*, pregledano 5. travnja 2021., URL: https://www.biografija.com/stephan-lupino/.

Stephan Lupino, *Ondine* (prije: *Lady Corona* – autoričina interpretacija umjetnika je potaknula preimenovati seriju ženskih likova nadahnutih pandemijom koronavirusa), akrilna masa na drvu, 171 x 71 cm, 2020.

Damir Radić

Borben Vladović, *Zvjezdokradice (Izabrane pjesme 1970.-2020.)*

Matica hrvatska, Zagreb 2020.

Pjesnik, dramatičar i prozaik Borben Vladović - rođen u Splitu 1943., školovan u Splitu i Rijeci, studij (slavistike i povijesti umjetnosti) završio u Zagrebu, pored kojeg, u Zaprešiću, i živi - jedan je od prvaka vizualne poezije u Hrvatskoj, poezije nazivane i konkretističkom, odnosno jedan od prvaka hrvatske pjesničke neoavangarde od kraja šezdesetih do početka osamdesetih. Na prijelazu iz osamdesetih u devedesete počinje njegovo intenzivnije, a nešto poslije i vrlo intenzivno preusmjeravanje prema tradicionalnijoj lirici, iako treba reći da je od samih početaka gajio razvidan interes za pjesništvo shvaćeno u tradicionalnijem smislu. Prošle, 2020. godine navršilo se pola stoljeća od prve njegove objavljene zbirke *Balkonski prostor* (izdavač je bio zagrebački Naprijed, tada ugledna nakladnička kuća), i tom je prilikom Matica hrvatska objavila, kako i doliči respektabilnoj obljetnici, lijepo oblikovanu i opsežnu (380 stranica) knjigu *Zvjezdokradice* s Vladovićem izabranim pjesmama (to je treći izbor iz njegove poezije nakon *Lirskog kockara* iz 2005. i *Badem im Winter* iz 2010.), a taj izbor potpisala je istaknuta hrvatska književna povjesničarka Dunja Detoni Dujmić. Ona je pjesme odabrala iz svih autorovih zbirki (u trenutku zaključivanja knjige bilo ih je dvanaest, kasnije iste godine pjesnik je objavio i trinaestu) te iz dva časopisna priloga, i izbor zaključila relativno opsežnim, preciznim i zanimljivim pogovorom. Taj pogovor, nazvan *Vladovićeva lirska trijada*, ističe tri autorova poetička lica – *poeta ludens*, *poeta faber* i *poeta vates*, koji su u njegovom pjesništvu, mada naizgled nesuglasni, prisutni kroz cijelo stvaralaštvo, ili riječima pogovarateljice i priređivačice: „Vladović je pjesnik koji ne može odoljeti igrivosti, on je istodobno samokontrolirani 'kovač' pomalo ekskluzivne lirske invencije (najčešće otvoren temeljima nekih postojećih iskustvenih lirskih registara), no on s vremena na vrijeme vrlo sofisticirano sluti neke futurističke poetske standarde, uglavnom 'štih' i ukus tada nadolazeće postmoderne". Detoni Dujmić dalje primjećuje kako joj se čini da je u „temeljima autorove poetike najzanimljiviji 'kovački' poriv kojim se, nasljeđujući tradiciju, u njega zapravo oblikuje novo poetsko iskustvo", te odlučuje promotriti „upravo takav 'faberovski' instinkt kao dominantan u okviru cjelokupna Vladovićeva lirskog djelokruga".

Doista, zaključak Dunje Detoni Dujmić je uvjerljiv i većim dijelom točan, no osobno ipak bih predložio i jednu drugačiju trijadu, i to onu koja je izrazitije kronološki, ali i vrijednosno određena. U prvoj fazi, koja traje od 1970. do 1982. i uključuje zbirke *Balkonski prostor*, *3 x 7 = 21* (1973.), *Vrulje* (1980.) i *Knjigapegla* (1982.), bio bi autor dominantno neoavangardističkog (konceptualističkog, 'konkretističkog', popartističkog) usmjerenja, ali koji se ne libi ni standardnije koncipiranih pjesama te izravne komunikacije s tradicijom, a sveukupno ostvaruje visoku kvalitativnu razinu; u drugoj fazi, koja se najjasnijom čini u periodu od 1990. do 2004. sa zbirkama *Odmor pelivana* (1990.), *Cjelovitost detalja/Novi dvori* (1991.), *Lirika* (2000.) i *Tijat* (2004.), dolazi do finog balansa modernističkog (avangardističkog) nasljeđa i tradicionalnijeg izraza, a kvaliteta većine pjesama je respektabilna, s nemalim brojem vrlo dojmljivih uzleta, dok u trećoj fazi - koja se otprilike smješta između 2008. i 2020. te obuhvaća zbirke *Slak uz prugu* (2008.), *Kuća na broju 9* (2011.), *Luna na struju* (2015.) , Žiroskop (2018.), te časopisne cikluse *Zvjezdokradica* i Žižulje (oba 2019.) koji će se, ne pod tim nazivima, naći u zbirci *Tijesto tjeskobe*, objavljenoj nakon zaključenja ovog izbora – standardniji/tradicionalniji pristup tvorbi pjesama sve više odnosi prevagu, dok njihova srednja kvaliteta sve više opada. Rani i 'srednji' Vladović, barem ako je riječ o dojmovima potpisnika ovog teksta, neusporedivo je zanimljiviji od onog kasnog, među ostalim i zato što je tadašnja njegova pjesnička praksa neukalupljiva odnosno nepredvidiva. Ne samo da u neoavangardnom odnosno neomodernističkom odnosno postmodernističkom ranom i srednjem razdoblju on poseže i za standardnijim pjesmotvornim načinima, pa i za onim što će se poslije nazvati stvarnosnom poezijom, nego i u samoj pojedinačnoj pjesmi zna iznevjeriti očekivanja, jer nerijetko je u njega prisutno razbijanje kontinuiteta u gradnji pjesme - na primjer, izuzetni uradak *Okruglo sito* iz knjige *Odmor pelivana* otvara konkretnim takoreći izvještajem o jednom predmetu (situ za prosijavanje), koji se može kupiti u Zagrebu, potom odjednom taj predmet metaforizira asocijacijom na Sunce („Sito u Zagrebu izlazi / Ljeti u 4,05 – u proljeće kasnije / a i u druga godišnja doba") te nastavlja s metaforičkim pristupom dajući situ-Suncu svojstvo prosijavanja gradskih četvrti i zvonika; potom se metaforizacijski tretman sita nastavlja, ali sada s pozivom lisabonskom pjesniku Alexandreu O'Neilu, kojem je pjesma posvećena i kojem se autor-subjekt obraća u prvom stihu pjesme, da on u Zagrebu, gradu onog koji piše pjesmu, kupi sito u malom dućanu i napuni ga bijelim krovovima te sije cijelim putem povratka u Lisabon, pri čemu metaforizacija ne ostaje, kao prethodno, emotivno neutralna nego su, upravo suprotno, u završnici osjećaji pobuđeni i intenzivirani povlačenjem paralele između Zagreba i Lisabona kao nestvarnih gradova („i javi mi / koliko je izraslo čvrstih gradova / od toga nestvarnog sjemena / te da li i Lisabon još ne postoji"), odnosno uradak se na svom svršetku otkriva kao put od (prvo 'realističkog', a onda metaforičkog) opisa jednog predmeta u jednom gradu ka svojevrsnoj ljubavnoj pjesmi tom i drugim gradovima, odnosno gradu kao takvom. Put posve nepredvidiv.

Dunja Detoni Dujmić svoj pogovor otvara tvrdnjom da je Vladovićevo mjesto u suvremenom hrvatskom pjesništvu „gotovo ekskluzivno", zato što je „prožeto (…) izrazito ujednačenom kreativnom energijom i sustavnom, no i pomalo skrovitom, inovativnošću", te također spominje da pjesnika kritičari „obično nazivaju odmjerenim, stupnjevitim, umalo opreznim neoavangardistom". Iskaz pogovoračice nesumnjivo je točan kad je riječ o Vladoviću iz ranog i srednjeg perioda, manje je uvjerljiv za autorovo kasno razdoblje, odnosno čini se da Vladovićev gotovo ekskluzivan status prije svega proistječe iz činjenice da je malo koji domaći autor od samog početka svog djelovanja kombinirao izrazito eksperimentalan i standardniji pristup pjesništvu, te da je malo koji takav naposljetku završio u poprilično tradicionalnim vodama, ali opet ne lišen pretenzije za oneobičavanjem. Za pretpostaviti je da je upravo želeći podcrtati Vladovićevu dvojnost, koja se može i ne mora shvatiti i kao sklonost kompromisu, Detoni Dujmić u svom izboru izostavila najradikalnije primjere pjesnikove vizualne poezije, karakteristične za pripadnike tzv. pitanjaške poetike (Krešimir Bagić smatra da je Vladovićeva poetika u samoj jezgri pitanjaškoga projekta koji pisanje poezije prepliće s „dekonstrukcijskim propitivanjem jezika i njegova statusa te inzistiranjem na znakovnoj prirodi svijeta"), primjere kakvi su pop-artistički uratci *Fen* i *Kenwood „Chef"* iz zbirke *Knjigapegla* (oba su propagandni *ready-madeovi* složeni od fotografija i tekstualnih dijelova), a prednost dala radovima koji naglašavaju, uvjetno rečeno, kompromisnost. I sama ističe da je već ondašnja kritika paradigmatskom držala napose pjesmu *Riječ-kocka* iz debitantske zbirke *Balkonski prozor*, što nije nimalo čudno jer taj briljantan konceptualistički uradak donosi optimalno poklapanje semantičkog

sadržaja (uputa za uzimanje i bacanje kocke te za čitanje one strane na kojoj će se ona zaustaviti) te grafičkog oblika (kvadrat koji asocira na kocku), pri čemu tekst upute nije strogo funkcionalan nego je poetiziran ludičkim zapisivanjem zvukova („hukhukhukhukhukhukhukhuk"), slikovitim detaljima („uzmite je desnom rukom sa / jelovog stola", „ispustite je / iznenadno na bukov stol") te stapanjem doslovnosti i prenesenog značenja/ metaforizacije („premjestite / je u lijevu zatim preklop / ite šake huknite dva – tri / puta stavljajte je u mrak / onda mašite šakama ali ne / ispod pojasa i ne suviše / blizu glavi"). Uz *Riječ-kocku*, priređivačica od vrhunaca autorove vizualne poezije bira i sjajnu igralačku strukturu *Slovo O*, u kojoj se tekstom i slikom opisuje kako je puklo slovo i kako je pjesnički subjekt to slovo zalijepio Oho ljepilom, da bi u završnici subjekt objasnio svoju namjeru da napiše jedan stih, u čemu ga je spriječilo puknuće slova O, no to objašnjenje čitatelj/gledatelj treba dešifrirati jer je puknuće slova izazvalo čudan poremećaj u kojem slovo O u svakoj riječi (osim jedne) zamjenjuje ostale samoglasnike, pa te riječi zadobivaju neobična zvučanja i ostaju bez smislenog značenja; subjekt pak mora čekati da se slovo osuši da bi stih bilo moguće napisati, iako je u međuvremenu cijela pjesma već ispisana i nacrtana.

Izabirući pjesme iz prve četiri, neoavangardističke Vladovićeve zbirke, Detoni Dujmić dobro je pokazala raspon autorovih kreativnih interesa. Na primjer poticajnu izmjenu konkretnih nadrealnih slika („bivaš strijeljan svaki dan od više vojnika", „kad sunce vješaju na polomljene grane") s onim apstraktnijim („(…) kad tijelo tvoje / slabo i nemoćno pod teretom vodoravnih podjela", „i sumnju u misli porezane stihom"), uz upliv refleksivnosti („i čudno mu je to užasnutom čudno / toliko smrti u njemu a on svejednako / izgovara izmjerene riječi"), sve na tragu modernističkog pjesništva iz prvih desetljeća dvadesetog stoljeća u odličnoj pjesmi *Tijelo kaosa* kojim se izbor iz polustoljetne autorove poetske prakse otvara; potom je tu igra riječima i smislom u pjesmi *Od pramena do kamena*; pa nezasitno rimovanje spareno s izvrtanjem slova u riječima koje traži odgonetanje smisla u *Velesajamskim danima*; konceptualistički suodnos naslova *Pejzaž gledan iz vlaka* i serijalnog teksta tijela pjesme sastavljenog od natpisa *Ne naginji se kroz prozor* na raznim jezicima koji mijenjaju redoslijed, pri čemu tijelo pjesme ironijski dokida smisao njezina naslova; senzualni erotizam u jednostavnom metaforičkom ključu primorski ambijentirane pjesme *Uvala*; konceptualističko sklapanje pjesme po sistemu paralelne montaže stihova u naslovu Što 100% zagorčava život; začudna narativnost i apsurdizam u sjajnoj pjesmi *Barokni balkon* koja podosta duguje nasljeđu nadrealizma; sličan slučaj je s također antologijskim uratkom *Kutija*; potom neologizam, profetizam i egzistencijalističko metaforiziranje u pjesmi Žeđ; povezivanje vizualne poezije i matematike u konceptualnoj pjesmi *naslov ove knjige*; zatim metafora, dokidanje logičnog dovršavanja stiha, paradoks, egzistencijalističko identitetsko pitanje i otvoren smisao završnice u pjesmi *Pisac prijatelj*; intertekstualnost/intermedijalnost spram tzv. popularne kulture (filma) i Biblije uz implicitno povezivanje New Orleansa i Zagreba u pjesmi *Tramvaj zvan raj*; začudni minimalizam odlične pjesme *U košulji*; začudne slike, kontrasti, intertekstualnost, filozofičnost i rimovani svršetak pjesme *Vrulja*; igra gramatikom u vrlo dojmljivoj pjesmi *Davno to opasnije to* koja prolazi subjektov put od straha od drugog do straha od malog sebe, što može biti i dječji ja i šimićevski mali ja (ispod zvijezda); igra poslovicama, brojalicama i dijalektima, njihovim zvukovima u pjesmi *Nož 2* te prvoj pjesmi ciklusa *Zbogom Splite Zagreb me je pojeo*; diskretna i efektna emocionalnost u drugoj, nostalgičnoj pjesmi istog ciklusa; pa pjesma-reklama *Knjiga za peglanje (Uvod)*; nizanje pučkih frazema u uratku naslova *Pjesma povuci – pjesma potegni*, i tako dalje.

Da je priređivačica zahvatila šire od samih autorovih zbirki, možda bi u izbor uvrstila i pjesmu *Filmski repertoar* objavljenu u časopisu Off 1981., sastavljenu od naslova filmova s kino repertoara poredanih u niz koji rađa novi smisao, ili *Vizualnu pjesmu za djecu* objavljenju u časopisu Dometi 1978., briljantan spoj teksta i crteža slova sastavljenih od slova koji odlično zadovoljava i zabavni i edukativni aspekt umjetnosti za djecu. Neka vrsta dječje pjesme, iako primarno ipak pjesma o djetetu, jest i *Curica s trećeg kata* iz zbirke *Knjigapegla*, stvarnosno ostvarenje s efektnom asocijativnom poantom koje po potpisniku ovih redaka ide u vrhunce prvog dijela Vladovićeva opusa, a nije uvršteno u izbor. Nije to neki velik prigovor, znatno veći je taj da je Detoni Dujmić gotovo jednak prostor kao pjesništvu autorova prva dva razdoblja dodijelila pjesništvu njegova trećeg razdoblja (170 stranica naspram 180), onom nastajalom od 65. godine Vladovićeva života do danas, koje se srednjom kvalitetom pjesama ne može nositi s ranim i središnjim razdobljem. Neobična je ta odluka i po činjenici da su zadnje četiri zbirke plus dva časopisna ciklusa dobili, dakle, tek nešto manji broj stranica od prvih čak osam zbirki, tj. ne samo kvalitativno nego

i kvantitativno treća faza nije ravnopravna prvoj i drugoj, pa takva raspodjela u odabiru, bojim se, baca manje povoljno svjetlo na Vladovićev opus nego što bi bilo da je razdoblje od 2008. do danas sagledano oštrijim pogledom. No dobro je što je priređivačica najveći prostor dala najzrelijem, središnjem razdoblju autorova stvaralaštva, zbirkama *Odmor pelivana*, *Cjelovitost detalja*/*Novi dvori*, *Lirika* i *Tijat* objavljivanima od 1990. do 2004., u kojima je splitsko-riječko-zagrebački (i zaprešićki) stihotvorac inspirirano rabio popudbinu moderne (u smislu *fin de siècla* – simbolizma, esteticizma, secesije), modernizma (ponajprije u smislu razdoblja od otprilike od 1910. do 1930., ali uglavnom bez radikalizma avangardističkih pokreta) te tzv. drugog modernizma odnosno neomodernizma (uglavnom od 1950-ih do 1970-ih, često obilježenog egzistencijalizmom), uz dakako neizbježnu natkriljenost svega toga postmodernističkim kišobranom koji ne isključuje ni varijante realizma. Tako se kod Vladovića u tom periodu može naići na parnasovski deskriptivni impersonalizam, afirmaciju larpurlartizma i secesionističke ambijente, na vrlo izražajnu asocijativnost/metaforičnost (uključujući tzv. realiziranu metaforu), na (pro) nadrealnost u realnom ambijentu/kontekstu, na aliteracijske i ine zvukovne igre (uključujući igru rimom) u blago konceptualnom kontekstu ili van njega, na filozofičnost i uopće refleksivnost različitih usmjerenja, na reizam (posvećenost tematizaciji predmeta, obično povezano s ljudskom egzistencijom, postaje njegov svojevrstan zaštitni znak), na tematsku zaokupljenost likovnim umjetnostima i glazbom (intermedijalnost 'pitomije' vrste), na varijante, uključujući i one krajnje jednostavnog izraza, stvarnosne poetike (nerijetko povezane s autobiografskim, uz što obično ide pojačana emocionalnost). U tom razdoblju Vladović se, rekao bih, najpotpunije umjetnički realizira, jer odustajanjem od eksplicitne eksperimentalnosti i radikalnosti izraza ne gubi intrigantnost, štoviše ona u standardnijem pjesničkom kontekstu postaje i veća, ili preciznije rečeno slojevitija. U trećem periodu, pak, jasna je njegova težnja održavanju stvaralačke potentnosti, ali to mu sve teže polazi za rukom, a napor da se ostvare zanimljiva rješenja postaje sve očitiji, ali nažalost i jaloviji. To nikako ne znači da i dalje nije sposoban polučiti snažne stihove (na primjer Živost predmeta, *Spavanje na rukama* i *Zašto je potrebno spavanje?* iz zbirke *Kuća na broju 9*, *Tražiti središte mete*, *Graditelj bunara*, *Mokri i skliski kolnici*, *Pomoćno svjetlo* i *Dan raste* iz zbirke *Luna na struju*, *Vozni red*, *Bunar srce*, *I zidovi imaju uši* iz zbirke Žiroskop vrlo su respektabilne pjesme) niti da bavljenje vlastitim energetskim i životnim smirajem (često o toj problematici piše) nije itekako vrijedna tema, međutim prečesto mu se dogode pasatistički i uopće nedovoljno kvalitetni versi odnosno neuspjele pjesme da se to ne bi primijetilo kao problem. I tu nastupa paradoks vezan uz Borbena Vladovića. Od 1970. i prve zbirke *Balkonski prostor* do 2004. i osme zbirke *Tijat*, dakle od svoje 27. do 61. godine, ili drugačije rečeno od kasne mladosti do ulaska u tzv. treću životnu dob on nesumnjivo pripada prvom ešalonu hrvatskih pjesnika. Uostalom, na kraju tog razdoblja dobiva i dvije značajne nagrade – Kvirinovu za ukupan doprinos hrvatskom pjesništvu te 'Tina Ujevića' za knjigu godine (*Tijat*). No u zadnjih desetak godina njegovo pjesništvo slabi, interes za nj sve je manji, a onda i njegov opus u cjelini počinje gubiti na vrijednosti. Pa tako i prvi te središnji, kvalitativno nesporni dijelovi tog opusa padaju u drugi plan, što je posve neopravdano i nepravedno, posljedica čega je i činjenica da je njegovo spominjanje kao kandidata za dobivanje najprestižnije hrvatske pjesničke nagrade, Goranova vijenca, ostalo ignorirano, odnosno kao kandidat je lakonski odbačen zbog slabosti poznog dijela stvaralaštva (ovu indiskreciju iznosim kao svojedobni član žirija za dodjelu Goranova vijenca). No nema nikakve sumnje da je većinski dio pjesništva Borbena Vladovića vrijedan, da je njegovo istaknuto mjesto u povijesti onog što se obično naziva suvremeno hrvatsko pjesništvo (od sredine dvadesetog stoljeća do danas) nezaobilazno i većim dijelom istaknuto, da mu je nemali broj stihova antologijskih dometa, a sve to *Zvjezdokradice*, knjiga njegovih izabranih pjesama u redakciji Dunje Detoni Dujmić, jasno potvrđuje.

Neven Vulić, *Nježna stvorenja*

Fraktura, Zaprešić, 2020.

Usamljeni i izgubljeni životi, ono je čime se bave *Nježna stvorenja*, drugi roman Nevena Vulića objavljen desetak godina nakon (slabo zapaženog) prvijenca *Povijest bolesti*. Debi, koncentriran na tijelo izdvojenog nihilističnog pojedinca u susretu sa *sexusom* i bolešću, može se opisati kao spoj egzistencijalizma i naturalizma, a takva odrednica primjenjiva je i na sofomorski uradak autora rođenog 1983. u Zagrebu i do sad najpoznatijeg po književnim kritikama i uredničkoj suradnji u uglednoj izdavačkoj kući OceanMore. Usamljeni i izgubljeni životi sintagma je iz nepotpisanog mota romana koji iz prvog muškog lica jednine zbori o prošlosnoj fascinaciji životinjama, kad je onaj koji govori mislio da su ,,divne, gipke i veličanstvene'' kad im se mišići naprežu, a zjenice šire u trenucima prije skoka, ne vidjevši ,,da su im tijela svakom godinom sve bolnija, do konačnog poraza, dok zbog neke nesreće ne umru''. No ta spoznaja fascinaciju ne poništava; iako je divljenje stavljeno u perfekt, dakle u prošlo vrijeme, moto, pomalo neočekivano, pa i gramatički neobično, u istoj rečenici završava prezentom, sadašnjošću - ,,u grču visoko skaču ne bi li što više osvijetlile tamu oko sebe, i do samoga kraja ne prestaju bjesnjeti, jer u pokretu je život, u kretanju je spas''. Te životinje možda su, ili vjerojatno, ista ona nježna stvorenja iz naslova, nazvana tako, čini se, i s doslovnošću i s ironijskim pomakom, a ironija je posebno vidljiva u odnosu na konstataciju da je u pokretu život, u kretanju spas, jer romaneskne Vulićeve životinje/stvorenja itekako su obilježene statičnošću, jedna od njih i najdoslovnije. Riječ je o četiri glavna (muška) lika i nekoliko sporednih, od kojih su dva (ženska) najvažnija i to je značajna mijena u odnosu na spisateljev prvi roman, koji je bio usredotočen na jedan (muški) lik. Neimenovani protagonisti su redom pojavljivanja djed starac, njegov sredovječni sin - zamjenik direktora, mladi student - dečko kćeri zamjenika direktora te mlađi podstanar u kući obitelji zamjenika direktora, kući sa znakovitom raspuklinom na fasadi koja se ne da popuniti. Dva najvažnija sporedna lika supruga su zamjenika direktora i njihova kći studentica. Kroz 31 poglavlje četiri protagonista pravilno se smjenjuju na pozicijama fokalizatora na način da svakom pripada svako četvrto poglavlje, izuzetak je, kao neočekivano, ekscesno narativno rješenje, poglavlje u kojem fokalizaciju preuzima supruga zamjenika direktora, a u dijelu jednog poglavlja fokalizacija se sa studenta pomjera na djeda. Pritom treba napomenuti da je kroz cijeli roman pripovijedanje provedeno iz trećeg lica, odnosno Vulić nijednom nije dinamizam smjene četiriju fokalizatora dodatno dinamizirao promjenom pripovjedača iz trećeg u prvo lice.

Što karakterizira četvoricu protagonista? Osim što su rodbinski odnosno stanovanjem povezani, sva četvorica bitno su obilježena erotskim egzistencijalnim slojem, odnosno seksualnošću, barem trojica razmišljaju o vremenitosti egzistencije (djed, zamjenik direktora, podstanar), barem trojica tendiraju većoj ili manjoj takozvanoj (seksualnoj) objektivizaciji žena (student, djed, zamjenik direktora). Također, egzistencijom sve četvorice odzvanja (dubinska) praznina, njihovi životi postali su pustošni, a barem jedan od njih (student) kao da izvan prostora otuđenosti nikad i nije postojao. Uostalom, činjenica da likovi nemaju imena, ne samo glavni, nego i sporedni, kao i oni sasvim marginalni, sugerira ultimativnu alijenaciju kreiranog svijeta djela koji se dakako odnosi na takozvani stvarni izvanjski svijet. Reduciranje osjećajnosti središnjih likova, pritom, kao da ima i generacijski smjer. Djed i osobito zamjenik direktora kao pripadnici starije i srednje generacije pokazuju nešto širi emocionalni raspon od podstanara i osobito studenta kao pripadnika mlađe i mlade generacije. Djedovo snimanje erotskih partnerica u mlađim danima neusporedivo je suptilnije, moglo bi se reći i romantičnije od studentove nezasitne opsesije sve opskurnijom i nasilnijom pornografijom, način na koji zamjenik direktora tretira svoju ljubavnicu i napose dvije studentice s kojima je uživao u skupnom seksu zajedno s direktorom nedvojbeno je humaniji od načina na koji se student odnosi spram svoje djevojke, kćeri zamjenika direktora,

koju svodi na ultimativni seksualni objekt. Podstanar, pak, svojevrsni je asocijalni autist, za kojeg će se naposljetku pokazati da je izgubio pamćenje, usredotočen na sama sebe i vlastitu nekomunikativnost te, kako će se opet naknadno ispostaviti, izmaštanu seksualnu disfunkcionalnost; kad se otkrije da je prije imao normalan građanski život (kao liječnik) i djevojku, i kad ta djevojka ponovo uđe u njegov svijet, pokazat će se da i on u sebi ima naznake 'muške' erotske koristoljubivosti, odnosno stanovite sebičnosti. Kad se svemu tome doda činjenica da su dva najistaknutija ženska lika, supruga i kći zamjenika direktora, prikazane kao svojevrsne žrtve svojih erotskih partnera, jasno je da Vulić zauzima i (pro)feminističku perspektivu, što je u skladu s navodom iz njegove biografije o volontiranju u Ženskoj sobi - Centru za žrtve seksualnog nasilja. No srećom po njegov roman, on kao pisac ne slijedi radikalnofeminističku perspektivu koja je u zadnje vrijeme u Hrvatskoj sve izraženija, odnosno stvari nipošto ne postavlja ultimativno jednodimenzionalno. Nesumnjivo, student jest lik jedne dimenzije, ali takav posve funkcionira u cjelini narativa jer je riječ o karakteru u stanju ovisnosti, u ovom slučaju pornografske, koju prenosi na odnos s djevojkom; dakle, radi se o liku u svojevrsnom graničnom stanju sužene svijesti i drastično reducirane osjećajnosti što su (gotovo) potpuno ispunile mentalni prostor njegove egzistencije, stoga je njegova jednodimenzionalnost uvjerljiva. Lik zamjenika direktora s druge je strane znatno složeniji. On često razmišlja o prošlosti svog braka, o njegovim ranim danima kad je njega i suprugu povezivala iskrena ljubav i kad je taj brak bio svojevrsni rajski vrt nakon djetinjstva i mladosti obilježenih otuđenjem od oca, koji je slabo brinuo o njemu jer ih je obojicu bez riječi objašnjenja napustila supruga, odnosno majka zauvijek nestavši iz njihovih života. No protok vremena nosi svoje, bračni odnos se iscrpio, zamjenik direktora imao je dvije ljubavničke afere koje su brak bacile na rub propasti, ali on ga još uvijek želi spasiti. Što ne znači da neće prihvatiti direktorovu ponudu za spomenuto zajedničko plaćeno seksualno druženje sa studenticama, od kojih će mu se jedna posebno svidjeti, vratiti mu za trenutak vitalnost mladosti. Zamjenik direktora čovjek je kontrasta – duboko u sebi privržen je supruzi, ali neće zbog toga propustiti erotske prilike koje mu život donosi, u vremenu što prolazi i otupljuje osjećaje on je sačuvao temeljnu toplinu za bračnu družicu, no to je daleko manje od onog što ona emotivno očekuje od njega. Da u njemu postoji moralni kompas svjedoči i činjenica zaokupljenošću fotografijama lica žena na koja su njihovi partneri, ili nesuđeni partneri, iz ovih ili onih razloga bacili kiselinu i izobličili ih, lica koja snažno dotiču njegovu savjest i radi kojih organizira humanitarnu akciju prikupljanja pomoći tim ženama, na koje se također odnosi naslovna formulacija nježna stvorenja. Doduše, autorska perspektiva spram takvih njegovih nastojanja vjerojatno je i ironijska, odnosno zasigurno kritički upozorava na posvećenost lika patnjama dalekih žena izloženih izravnom fizičkom nasilju, dok istovremeno taj lik ne osvještava, ili ne osvještava u dovoljnoj mjeri, izloženost svojevrsnom psihičkom nasilju bliskih mu žena, nasilju u kojem na neki način djelomično i sam sudjeluje, barem ako se stvari promatraju iz feminističkog očišta. Međutim, ta kritika ne potire nedvojbeno pozitivne strane lika, nego naglašava proturječnu složenost njegove psihe. Vulić je inače u romanu psihološki vrlo kompetentan, a osobito se psihološki sloj lika zamjenika direktora kao najrazrađenijeg karaktera doima vrlo autentičnim, s vrhuncem u odličnoj završnici kad njegov odnos sa suprugom dobiva novu nadu, bez trunke iznuđenosti i eventualnog podilaženja čitateljima, emanirajući i intenzivnu tugu i humor s natruhama radosti.

Nježna stvorenja svojim beskompromisnim prikazom otuđene i opustošene egzistencije u kojoj seks primarno i dominantno funkcionira kao anestetik koji egzistenciju ublažava, ali i dodatno otupljuje, nasljeđuje svijet romana Breta Eastona Ellisa, njegovu zastrašujuću prazninu s primjesama melankolije. Štoviše, lik ultimativno alijeniranog studenta ovisnika kao da je izravno sišao s Ellisovih stranica (osobito maestralna završnica studentove narativne linije s nemogućnošću seksualne realizacije s dvije djevojke u kupaonici na tulumu), dok karakter zamjenika direktora, sa svojom zainteresiranošću za tragične sudbine žena s bližeg i daljeg Istoka, možda više vodi u smjeru drugog velikog suvremenog (neo)egzistencijalističkog autora, Michela Houellebecqua. U svakom slučaju Neven Vulić imao je dobre orijentire, pri čemu se nije izgubio pod njihovim utjecajem. Izabrao je sasvim drugi put od Tomislava Zajeca koji je u svojim ranim romanima izravno prenio Ellisov svijet u hrvatski kontekst (i, da ne bi bilo zabune, činio je to vrlo dojmljivo); za razliku od njega, Vulić je kreirao vlastiti stil koji nema značajnijih dodirnih točaka ni s Ellisom ni s Houellebecquom, gušći stilsko-jezični sloj koji se oslanja na slikovitost, asocijativnost i povremeni detaljizam, a opet je vrlo protočnog ritma. Ta stilska izražajnost u kombinaciji s protočnošću velik je adut romana, glavni dokaz da je Neven Vulić izrastao u umjetnički relevantnog autora. Tematski prodorna i u kontekstu domaće književnosti još uvijek nemalo provokativna, stilski izrazito dojmljiva, *Nježna stvorenja* jedan su od boljih romana objavljenih u Hrvatskoj zadnjih godina, a njihovo potpuno zaobilaženje u užim i širim izborima za nacionalne i regionalne nagrade po to zna koji put porazno svjedoči o kriterijima onih koji u nas odlučuju o vrijednosti književnih djela.

Željko Funda, *Lepoglava*

Disput, Zagreb, 2021.

Zagorski gradić Lepoglava, osim po lepoglavskoj čipki koja se našla na UNESCO-vom popisu nematerijalne baštine čovječanstva, najpoznatiji je po kaznionici osnovanoj sredinom devetnaestog stoljeća u zgradama pavlinskog samostana koji je pedesetak godina prije postao državno vlasništvo, nakon što je car Josip II. zabranio pavlinski red. Lepoglavska kaznionica posebno se pročula u takozvanoj staroj Jugoslaviji kao središnje mjesto robijanja brojnih komunista, među njima i samog Josipa Broza, ali bila je itekako poznata i nekoliko desetljeća iza Drugog svjetskog rata, kad su tamo kazne služili istaknuti maspokovci iliti proljećari, među njima i sam Franjo Tuđman. Međutim, manje je znano da je kaznionica u ubavom zagorskom mjestu u završnici spomenutog svjetskog rata, 1944., pretvorena u ustaški logor čiji je prvi upravitelj bio zloglasni Ljubo Miloš. U nekih godinu i pol trajanja logora u njemu je izravno ubijeno ili lošim higijensko-zdravstvenim i prehrambenim uvjetima u stanje smrti namjerno dovedeno oko tisuću ljudi, a glavne su žrtve, pored srpskih, židovskih i romskih civila, bili zarobljeni partizani. Prema nekim svjedočenjima, Lepoglava po okrutnosti u počinjenju zločina nije bitno zaostajala za najvećim i najzloglasnijim ustaškim logorom Jasenovcem, a najvjerojatnije u njoj su, u travnju, odnosno svibnju 1945., likvidirani i ustaški urotnici Ante Vokić i Mladen Lorković, vođe takozvanog puča protiv Pavelića. Logor Lepoglava i lepoglavska čipka, odnosno interakcija između ustaša i logoraša na jednoj strani te stanovnika Lepoglave na drugoj, središnja je tema, odnosno osovina romana *Lepoglava* Željka Funde.

Željko Funda 71-godišnji je kajkavski i haiku pjesnik iz Varaždina, nagrađivan u zemlji i inozemstvu (ponajprije u Japanu kao istaknuti autor haiku poezije), također je autor niza drama od kojih je nekoliko emitirano na Hrvatskom radiju, a zanimljivo je i da je, kao diplomirani anglist (i komparatist književnosti), na kajkavski preveo i objavio sve Shakespearove sonete. Svoj prvi roman *Ljudeki*, napisan na kajkavskom, objavio je 2004. i za nj dobio nagrade „Fran Galović" i „Katarina Patačić", drugi, dječji roman *Rat smjehova*, 2016., a treći, ovogodišnja *Lepoglava*, prvi mu je koji je dominantno na standardu napisao za odrasle. Riječ je o vrlo ambicioznom djelu koje pored tematske zanimljivosti odlikuje mozaična, to jest polifona naracija dosljedno sprovedena kroz 400 stranica romana nešto većeg (šireg) formata (karakterističnog za publicističke knjige), pri čemu se naizmjenično kombinira pripovijedanje u trećem licu s unutarnjim monolozima pojedinih likova, po principu parova – prvi dio para poglavlje je ispričano više-manje standardno, a drugi dio poglavlje u kojem se jedan od likova iz prethodnog poglavlja predstavlja unutarnjim monologom. To je osnovna narativna shema koja se povremeno dinamizira tako da se unutarnji monolog zamijeni pismom (ustaškog poručnika samoubojice) ili (komemorativnim) javnim govorom (Maksa Luburića) ili serijom uskličnih rečenica, odnosno povika (kao posljedica grizodušja jedinog ustaškog rojnika i koljača kojeg nije napustila savjest), dok standardno pripovijedanje ponekad bude napučeno dugim nizom dijaloga, najradikalnije provedeno u otvarajućem, prvom poglavlju romana koje se gotovo isključivo sastoji od dijaloga niza likova – zatvorenika i onih koji su ih došli posjetiti, u koje se povremeno uključuje logorski čuvar (upravo onaj s ostacima savjesti koji će se kasnije ubiti); tko je tu (otprilike) tko i što čitatelji, bez bitne pomoći naratora (čiji je udio sveden na jedan pasus s pet rečenica), trebaju sami otkriti.

Očito, poetička popudbina varaždinskog književnog veterana je modernistička, preciznije modernističko-naturalistička, s obzirom na izravan i nesmiljen prikaz brojnih groznih ustaških zločina, a takav je i pristup prikazivanju seksualnosti koja uključuje i općenje s ovcama što ga je, radije nego sa ženama, prakticirao jedan od ustaških koljača prije nego što je pristupio Pavelićevom pokretu. Autor kroz unutarnji monolog takvog lika daje psiho-socijalno-ekonomske uvjete rađanja zločinca, a i svi ostali unutarnji monolozi likova služe što reljefnijem ocrtavanju njihove psihe. Od ukupnog broja likova, ima ih oko trideset, jedan dio javlja se jednokratno, kao ekspresivni i ilustrativni prolaznici kroz narativ, a drugi višekratno i ti postaju, uvjetno rečeno, pro-

tagonisti, uvjetno jer se o protagonistima kao središnjim likovima u pravom smislu riječi u ovakvoj vrsti (fragmentarne) naracije možda i ne može govoriti. Među likovima neki su posve fiktivni, neki su povijesne ličnosti (ustaški zločinci Ljubo Miloš i Vjekoslav Maks Luburić, najznačajnija lepoglavska čipkarica Danica Brössler, lepoglavski župnik Ferdo Krčmar, antifašistički ilegalac Ivan Ferek Srećko, samouki slikar Gabrijel Horvat, urotnici Vokić i Lorković…), a jedan je preuzet iz tuđe (Krležine) fikcije (Leone Glembay) i nadograđen likom vanbračnog sina (ustaški natporučnik Eugen Glembay), što je jedan od igralačkih postupaka koji Željko Funda rabi u romanu. Izravno na nj vežu se jednokratni lik seljačkog lukavca/mudrijaša Martina i situacija u kojoj se u vlaku upoznaju on i Leone Glembay, pa seljak priča slavnom slikaru, koji je koje desetljeće ranije izašao iz umobolnice, o svojim susretima sa samim Krležom, jer slavni je književnik, kao i mnogi drugi Zagrepčani u to ratno vrijeme, trebao hranu sa sela koju mu je Martin dobavljao. Poglavlje Martinova unutarnjeg monologa autor koristi kao jednu od prilika za stilsko-jezičnu dinamizaciju (najradikalniju uz spomenuto nizanje usklika i uskličnih rečenica Jere Skoke, ustaškog rojnika s grižnjom savjesti), pa Martin priča ultimativnom kajkavštinom, što se može shvatiti i kao posveta čuvenom liku Valenta Žganeca iz Krležina vjerojatno najosebujnijeg romana *Na rubu pameti*.

Područje igre na svoj način zauzima i autorovo ekstenzivno bavljenje gangama i vicevima. Naime, njegovim koljačima najmilije je uz ubijanje nemoćnih smišljati humoristično mišljene gange na temu klanja i to stihoklepstvo ide u red najmorbidnijeg crnog humora koji je moguće zamisliti. Dovoljno je reći da ganga „E, što li sam dobre volje, što se meni danas kolje!" ide u jedne od blažih. Još veći prostor dobili su vicevi, zahvaljujući tome što su vic-dvoboji korumpiranog ikonoklasta, natporučnika Glembaya, i kožarskog majstora, partizanskog špijuna Fereka, koji se organiziraju u gostionici i pansionu gazdarice Fidler (koja je svojedobno ugošćavala i Tita dok je bio tek robijaš Broz), glavna zabava za Lepoglavce i ustašku posadu logora. Vicevi su na razne teme, uključujući i one škakljive na ustaški i njemački račun, zbog kojih bi se moglo završiti u Jasenovcu kao simbolu najvećeg zamislivog užasa, a autoru su toliko poticajni da će i Glembayu i Fereku, obojici u njihov životni smiraj, dati po čitavo poglavlje dominantno sastavljeno od nizanja viceva (koji su, usput rečeno, najčešće neuspjeli, čega su njihovi tvorci povremeno svjesni). Uglavnom, roman unutar sebe sadrži i nekovrsnu zbirku gangaškog stihoklepstva te viceva, a ni tu nije kraj, jer će se pokazati da Maks Luburić, inače prikazan kao izraziti primitivac, što uključuje i njegove estetsko-erotske, odnosno seksualne sklonosti, također ima neku vrstu pjesničkog ili 'pjesničkog' dara (uopće su ustaše u romanu značajno zainteresirani za /elementarnu/ umjetnost, od stihoklepstva do slikarstva, osobito kad su oni sami predmet portretiranja), i to onog, moglo bi se reći, na tragu 'stihova' „nož – žica – Srebrenica"; pa tako čitamo o Luburićevu upravo muzičkom uživanju u nizovima poput „metak, petak, svetak", „bik, velik, čelik, oblik, nalik, borik", ili „lud, blud, nikud, dud, ud, mud" – uživanju u rimovanju do apsurda u kojem se, htjeli- ne htjeli, mogu čuti i odjeci avangardističkog i predavangardističkog (nonsensnog) ludizma.

Groteski koja povezuje užasne zločine, animalnost i crni humor, čak bi se načelno možda moglo reći ne previše daleko od markiza de Sadea, pri čemu crni humor Glembaya i Fereka ima i emancipatorsko subverzivna svojstva koja odgovaraju Bahtinovu shvaćanju (pučke) groteske, kontrapunktiran je motiv plemenite lepoglavske čipke čija je glavna nositeljica Danica Brössler, čipke koja odgovara tradicionalnom sofisticiranom, delikatnom viđenju ljepote smještene usred blata i krvi, a tu je i lik nestvarno, anđeosko-botticellijevski lijepe djevojke, logorašice hrvatsko-židovskog porijekla Marije Dugan koju za svoju domaćicu uzima, u trenucima pozitivnog nadahnuća, Ljubo Miloš. Funda te motive koristi bez skretanja u patetiku i kič, iako ima kod njega i sentimentalnije intonacije, a znakovito je da će Marija kao simbol uzvišene ljepote završiti samoprerezana vrata da ne bi postala Miloševa ljubovca. Posebno je ironična pak, sudbina ustaškog natporučnika Janka Kirina koji se osvećuje ustaškim časnicima što su silovali mladu i lijepu srpsku logorašicu Radu Budisavljević u koju se zaljubio i s kojom živi, a kad je on osveti i s njom pobjegne u šumu da bi oboje spas potražili među partizanima, potonji ga kao ustašu lakonski ubiju, dok će Rada postati partizanka s biljegom na duši. Uopće, pitanje morala za Fundu jako je važno, mnogi istaknuti likovi u moralnim su dvojbama, nemaju ih samo oni najniži zlikovci i spomenuti Luburić. Najviše prostora dodijelio je Ljubi Milošu, čija ga je psiha očito vrlo intrigirala i koju je prilično uvjerljivo prikazao u njezinim proturječnostima, pokazujući da evidentni zločinac sa snažnim psihičkim, vjerojatno narcističkim pomaknućem ne mora biti lišen svake humanosti (Funda ne citira iskaz Vladka Mačeka iz njegovih *Memoara*, gdje vođa HSS-a prepričava kako mu je Miloš u Jasenovcu za sebe rekao da zna da će gorjeti u paklu zbog onog što je učinio, ali da će gorjeti za Hrvatsku, no čini se jasnim da mu

je ta samosvijest zločinca, za kojeg više puta ističe da je bio student filozofije, bila nit vodilja u kreiranju njegova lika), i uopće, koliko god bio kritičan prema ustašama, pri čemu je neke od njih prikazao karikaturalno, no uvijek izražajno, generalno ne zapada u zamku crno-bijele psihologizacije. Funda posjeduje umijeće karakterizacije i sposobnost da sve svoje likove, od prolaznih do najvažnijih, više ili manje dojmljivo, a redovno dostatno profilira, a među onima prolaznima možda je najuspjeliji portret stvarnog amaterskog slikara, spomenutog Gabrijela Horvata, koji užasna stradanja logoraša transponira u slikanje ogoljelih vrba; time izaziva opće čuđenje jer nikom nije jasno kako nadahnuće može pronaći u onom što tradicionalni estetski pogled vidi kao posve neugledan motiv i ne naslućuje mu metaforička svojstva. Nevino drugačiji, neka vrsta plemenitog gubitnika (iako će u stvarnosti, poslije rata, steći stanovitu afirmaciju u ozbiljnom likovnjačkom svijetu), Gabrijel Horvat vjerojatno je najljepši lik romana. A Željko Funda možda je neka vrsta književnog Gabrijela Horvata. Na marginama službene hrvatske književne scene, većini te scene nepoznat, a već i u nekim godinama, ispisao je dobar i važan roman. Može mu se prigovoriti da njegova izvedba povremeno pati od neumjerenosti zapadanja u takozvani *torture porn*, u pomalo nezrelo uživanje u prekoračivanju granica onog što se uobičajeno smatra dobrim ukusom, da se kod njega može primijetiti i doza starinskog jezično-stilskog iskaza, da je s vremena na vrijeme didaktičan i oblikovno-značenjski naivan, može se kazati da bi discipliniraniji i sofisticiraniji pisac svu tu građu bolje posložio. Međutim, ne može mu se zanijekati zanos, stav i, što je najvažnije, talent. Potpisnika ovog teksta Funda blago podsjeća na kultnog američkog filmskog režisera klasičnog i ranomodernističkog razdoblja, Samuela Fullera, kojeg su neki kritičari, ne u pejorativnom, nego opisnom smislu, zvali tabloidnim primitivcem, ali kojem nitko nije mogao zanijekati silnu izvedbenu energiju, intenzitet i senzacionalan vizualni stil. Doista, Funda u *Lepoglavi* jest pomalo ili čak podosta rudimentaran, ali njegov je roman silno ekspresivan i uzbudljiv, i da na hrvatskoj književnoj sceni postoji više pravde, ne bi prošao nezamijećen. Bez zvučnog imena i medijske podrške, međutim, bojim se da mu se upravo to sprema. Šteta ako bude tako.

Miljenko Jergović, *Herkul*

Fraktura, Zaprešić, 2019.

Nakon četrdesetak knjiga iza sebe, Miljenko Jergović poduzeo je žanrovski iskorak na prostore na koje prije (uglavnom) nije zalazio – satirične i distopijske. Zapravo *Herkul*, o toj knjizi se radi, roman kraćeg srednjeg obima (170 stranica) hibrid je koji kombinira takozvano ozbiljno pripovijedanje karakteristično za autora te ironiju, satiru, grotesku i antiutopiju, i odmah se može reći da šavovi koji spajaju te sastavnice nisu glatki, ali štivo je svejedno izuzetno pitko, no istovremeno počesto i plitko.

Radnja je smještena u blisku budućnost, 2020-i-neku godinu, kad je Hrvatska u teškoj ekonomskoj krizi, prije svega zbog kraha njezina pogonskog goriva – turizma, ali nogometna reprezentacija i dalje je uspješna, konstantno pri vrhu svjetske nogometne scene. Na dan utakmice između Srbije i Hrvatske u Beogradu, u sklopu kvalifikacija za svjetsko prvenstvo, bečki bračni par sarajevskog porijekla te srpske etnonacionalnosti, grafički dizajner Zoran i arhitektica Borka, kreću na Jadran i u mjestašcu koje je turistički propalo po otkriću da je njegov narativ o ljekovitim vodama lažan automobilom nalete na Herkula, mentalno retardirano jedino dijete hrvatskog ratnog heroja, generala Ante Gavrana zvanog Ćumur. Prometna nesreća izazove nasilnu reakciju lokalnih hrvatskih navijača, u čemu sudjeluje i sam Ćumur, a posljedična medijska histerija proizvede val nasilja po Hrvatskoj s kulminacijom u Zagrebu, gdje razularene horde počnu masovno ubijati građane 'sumnjivih' prezimena, izravnije rečeno – Srbe. Tako bi glasila sažeto prepričana fabula, no Jergović je nije izložio standardnom kontinuiranom naracijom iz pozicije jednog pripovjedača, nego je tekst razdijelio na tri dijela, pri čemu je pripovjedač prvog, nazvanog *Zoran*, eponimni lik, pripovjedač drugog, nazvanog Ćumur, istoimeni je general, dok treći dio, nazvan *Izvještaj o događaju*, pripovijeda takozvani sveznajući pripovjedač koji se međutim ne čini standardno neutralnim, a osim toga nerijetko govor prepušta likovima unutar narativa. Uz podjelu na tri segmenta, roman sadrži i svojevrsni kratki prolog, glas koji pripada naslovnom liku Herkulu i koji nečim nalik zaumnom jeziku progovara kao u bunilu, iz kojeg se da razabrati da mu je možda glavna tema „ćaća", to jest general Ćumur. U Herkulovoj 'viziji' on dolazi na tenku, a Herkul, koji sama sebe uglavnom oslovljava u trećem licu, ide ispred njega i sklanja djecu jer njegov ćaća, po Herkulu, „milosti nema", jer „u ratu milosti nema", ali na kraju ćaća je mrtav, nema ga više, a Herkul je žalostan i „nema nikog da ga čuje". Reći ću odmah, ta nepuna stranica i pol teksta, iako nimalo originalna (takvih smo se stilizacija mogli načitati) , najbolji je trenutak romana, pogotovo kad se dođe na njegov kraj pa se shvati o čemu se zapravo radi, koji je kontekst tog govora i kad ta spoznaja u čitatelja može izazvati i tronutost.

Prvi dio, *Zoran*, kao središnju temu postavlja identitet pojedinaca koji su napustili sredinu u kojoj su rođeni, odrasli i obrazovani da bi u potrazi za boljim poslom i životom otišli u inozemstvu i tamo ostvarili uspješne karijere. U ovom konkretnom slučaju riječ je o bračnom paru iz Sarajeva koji se uz pomoć suprugina oca, generala JNA, točnije njegova posilnog zastavnika što se u Beču afirmirao kao vrhunski kuhar, dobro snašao u austrijskog prijestolnici i pokrenuo isplativ kreativni biznis. No identitetski, ostali su na ničijoj zemlji. Izvorni – sarajevski, bosanski, jugoslavenski – identitet su napustili , štoviše, dugi niz godina nisu željeli posjetiti rodni grad, a novi bečko-austrijski nikad nisu u potpunosti nastanili, ali barem su bili zadovoljni što su im djeca postala 'pravi' Austrijanci. Problem s matičnim identitetom bio je taj što, iako su rat proveli u Sarajevu, većinski Bošnjaci nisu ih nikad do kraja mogli prihvatiti kao 'svoje' zbog njihova srpskog porijekla, premda je Zoranu i Borki taj dio njihova kolektivna identiteta bio marginalan – oni se kao primarno urbanitetom, odnosno univerzalizmom određeni građani, Srbima gotovo i nisu osjećali. U Beču, opet, koliko god željeli, nikako nisu mogli pobjeći od svog porijekla, 'odavao' ih je naglasak zbog čega su dubinski uvijek ostali stranci. Tu tematiku Jergović uvjerljivo izlaže, uz središnji lik Zorana solidno profiliravši bivšeg visokog oficira i podoficira JNA kao relativno zanimljive epizodiste, međutim problem je u tome što je ona već predobro poznata, kolokvijalno bi se reklo izlizana, pisac joj ne dodaje ništa bitno novo pa naposljetku sve djeluje prilično stereotipno. Pokušaj osvježavanja pričom o Zoranovim mladim sarajevskim godinama - kad je osamdesetih kao fotograf na

skandaloznom kanibalskom koncertu kontroverznog slovenskog benda Albert Fish (fiktivni sastav baziran na stvarnim alter-rock skupinama iz tog vremena, Leibachu i Trobecovim krušnim pećima, možda i nešto kasnijem Satanu Panonskom) završio na saslušavanjima u Službi državne bezbjednosti - nije puno donio. Namjera je valjda bila pokazati da ideopolitički nema potrebe za nostalgijom prema socijalističkoj prošlosti koja u tom smislu nije bila bolja od sive sadašnjosti, a jedini značenjski svjež trenutak afirmacija je spoznaje da se zloglasnoj sigurnosnoj službi moglo reći ne, bez ikakvih dramatičnih posljedica. Naime, za razliku od Zorana, njegov kolega poziv na informativni razgovor jednostavno je odbio i služba ga je ostavila na miru, dok je Zorana, za kojeg je kao i za ogromnu većinu građana Jugoslavije mogućnost otpora moći službe bila jednostavno ne(za)misliva, pokušala proizvesti u svjedoka tužiteljstva u procesu pokrenutom protiv dvojice članova benda. Podsjeća to na izjavu Ante Babaje izrečenu u svojedobnom intervju u Hrvatskom filmskom ljetopisu – ,,nije se moralo biti član Partije" (da bi se radili filmovi), kao demanti široko raširene teze o nemogućnosti relevantnog djelovanja bez učlanjenja u Savez komunista kojom su se bivši partijci pravdali. Jergović poručuje nešto slično, možda malo radikalnije – sa Službom se nije moralo surađivati, s čim se baš ne susrećemo u hrvatskoj književnosti i uopće javnom prostoru. No generalno, čitava ta epizoda djeluje uzalud potrošenom iz jednostavnog razloga što je napisana osjetno ispod razine Jergovićeva talenta, usredotočena tek na to da se priča što jednostavnije i lakše ispriča.

Drugi dio romana, Ćumur, pripovijeda biografiju i iznosi svjetonazor naslovnog lika njegovim vlastitim glasom. Riječ je o, kolokvijalno rečeno, zalupanoj nacionalističkoj sirovini iz hrvatske katoličke bosanskohercegovačke obitelji, čovjeku koji je zahvaljujući kolektivnom *backgroundu* i spletu okolnosti postao to što je postao – junački general Hrvatske vojske i HVO-a, umno-karakterne razine u skladu s tvrdim stereotipovima lijevo-liberalne 'urbane', 'građanske' Hrvatske. Jergović je toga naravno svjestan pa ispod teške artiljerije primitivizma kao dominante generalove osobe plasira i natruhe koje na neki način odgovornost za dio njegova mentalnog razvoja pripisuju i reakcijama nadležnih socijalističkih službi, reakcijama kojima je dimenzija kažnjavanja uvijek bila ispred težnji da se 'zabludjeli' pojedinac rehabilitira i što bolje uklopi u društvo (Ćumur je naime kao mladić završio u popravnom domu nakon što je u betonsku ploču ispred kuće susjeda Srbina napisao kraticu ŽAP – Živio Ante Pavelić). Također, pisac liku dodaje i jedan plemenitiji sloj – ljubav za ženu zbog koje se razveo i ponovo vjenčao, s kojom je ostao do kraja svojih dana, a ona je ni više ni manje nego Srpkinja. Dakle, Anto Gavran Ćumur ne samo da je sposoban za istinsku ljubav, nego kad voli voli bez predrasuda, koliko god inače imao tvrdo negativan stav prema Srbima. Dakako, jako voli i svog mentalno retardiranog sina, ali ta vrsta ljubavi, roditeljska, u takva je čovjeka puno očekivanija od one erotske, i to prema pripadnici 'neprijateljskog' naroda. A kad se na kraju romana shvati da Ćumur nije odgovoran za smrt Zorana i Borke, štoviše da je u toj strašnoj provali nasilja i sam umro, njegov lik dobit će još jednu malu svjetliju nijansu. No ipak, problem tog dijela narativa laganim uslojavanjem protagonista nije riješen – dobra je Jergovićeva namjera da relativno diskretno, a opet jasno potkopa, kako se činilo, ultimativnu jednodimenzionalnost središnjeg karaktera, međutim ipak je prevladavajući dojam, bez obzira na spomenutu težnju ka stanovitoj diskretnosti, da je spoj dominantne karikaturalnosti lika i pokušaja njegova uslojavanja previše mehanički izveden. Jergović je s jedne strane želio biti radikalno direktan, grub i nemilosrdan u obračunu s nacionalističkim primitivizmom čija je Ćumur paradigma i simbol, a s druge donekle sačuvati elemente ljudskosti tog lika i mjestimično ga prikazati i s natruhama nježnosti, što je naravno legitimno, ali u konkretnoj izvedbi ostao je podalje od optimalnog balansa tih suprotstavljenih sastavnica.

Treći i završni dio romana, *Izvještaj o događaju*, daje perspektivu sveznajućeg pripovjedača koji dijelove pripovijedanja prepušta, putem pseudodokumentarnog citiranja njihovih tekstova, svojevrsnim glavni likovima tog segmenta. To su svjedoci zagrebačkog pogroma nad Srbima, Aleksandar Nikšić, američki državljanin hrvatsko-srpskog porijekla koji svoj identitet definira negativno, u otporu spram ultra agresivnog nacionalističkog hrvatstva klerofašističkih tendencija: prestao je biti Hrvat, premda nije postao Srbin niti Amerikanac, nego ,,Nehrvat"; te njemačka novinarka Gabriella von Mackensen, kroz koju zapravo progovara sam Jergović. Dotična je došla u Zagreb razgovarati s jednim reperom bosanskog porijekla (očita sugestija na Edu Maajku) te dvojicom pisaca: jedan je čudački brđanin koji je ,,razvio vučju poetiku šume, izuzevši se vješto od pjene hrvatskog kolektivnog duha i njegove lažne gradskosti i sitnoga zagrebačkog metropolitanstva" (po svemu sudeći Damir Karakaš), a drugi Bosanac, Sarajlija, nacionalni izopćenik ,,balzakovski opsežnog opusa, koji po Zagrebu glumi vlastitu sjenu i pretvara se da ga nema" (očito sam Jergović kojeg je general Ćumur u svom dijelu narativa, zajedno s Borisom Dežulovićem i Antom Tomićem, izravno imenovao kao pripadnike

pete kolone u Hrvatskoj). Postupak upućivanja na sama sebe može se čitati kao ironičan i autoironičan i može se pretpostaviti da je to bila Jergovićeva 'službena' namjera, no znajući pisca i njegovo kontinuirano samoslavljenje vlastite svjetioničke izdvojenosti u moralnoj kaljuži suvremene Hrvatske, teško je pobjeći od dojma da glavna motivacija autereferencijalnosti leži u narcisoidnosti. Novinarkin pogled na Hrvatsku kao kombinaciju otvorene fašistoidnosti i licemjernog oportunizma zasigurno je blizak pogledu samog Jergovića, uostalom taj je pogled opće mjesto takoreći svakog domaćeg lijevog liberala nesklonog kompromisima, no Jergović tome dodaje i nešto nalik specijalnoj provokaciji. Naime, u novinarkina usta, preciznije rečeno pero, stavit će iskaz o „do genijalnosti" točnoj i istinitoj laži talijanskog novinara i književnika Curzija Malapartea o zdjeli punoj „ljudskih, srpskih očiju" na stolu Ante Pavelića, iskaz koji tako očito pripada samom Jergoviću. Genijalna lž kao viša ili najviša istina lako budi asocijacije na čuvene misli o laži kao izrazu poštenja i slobode te potvrdi urođene srpske inteligencije, maštovitosti i inventivnosti iz klasičnog romana *Deobe* Dobrice Ćosića; uostalom, i Malaparteova fantazija, što se u Jergovićevom romanu ne spominje, zapisana je u knjizi koja je više fikcija nego dokumentarni izvještaj, u nas gotovo nepoznatoj, a u svijetu svojedobno rado čitanoj (naslov joj je *Kapput* i izvorno je objavljena 1944.). Reklo bi se da je Jergović i posegnuo za slavljenjem laži kako bi namamio svoje protivnike da mu predbace ćosićevku logiku te ga iznova optuže za simpatiziranje četništva, a tom promašenom optužbom opet bi došao u poziciju čovjeka izloženog mržnji što bi potvrdilo njegovo samoviđenje kao beskompromisnog i usamljenog borca za pravdu i istinu u sredini koja ne trpe druge i drugačije. Smisao završnog dijela romana teško da i jest drugi nego da Zagreb i Hrvatsku, koristeći se hiperbolizacijom, prikaže kao provincijski iskompleksirano leglo hipokrizije i zla (u prvom segmentu i Sarajevo je izloženo kritici, ali znatno umjerenijoj od Zagreba); koliko je ta hiperbola bliska stvarnom stanju i potencijalima nadolazeće budućnosti, odnosno udaljena od njih, ostaje na procjenu svakom čitatelju ponaosob. Dojam ovog čitatelja o završnom dijelu romana jest da se u satiriziranju hrvatske bliske budućnosti Predrag Ličina, autor knjige *Bljuzga u praskozorje* i filma *Posljednji Srbin u Hrvatskoj*, aktualnih društvenih satira koje su naišle na uglavnom dobar odjek, bolje snalazi nego što se snašao Miljenko Jergović.

Završno govoreći, reklo bi se da su izravan društveno-politički kritički angažman i satiriziranje ključni elementi knjige koja antiutopijskim slojem predstavlja novost u autorovu opusu. Novost koja kao ni njegov aktivizam ne uspijeva kvalitativno dojmiti, štoviše roman po kreativnim dosezima uvjerljivo pripada donjem dijelu Jergovićeve dosadašnje književne proizvodnje. S tek ponekim zanimljivim trenutkom, s nerijetko stereotipnim pogledom, a svakako pristupom lišenim svježine i spisateljskom vještinom koja debelo ostaje u granicama prosječnosti, *Herkul* je poveće razočaranje i ozbiljno upozorenje svom autoru da pretjerana produktivnost itekako može uzeti danak. Doduše, možda bi se isti roman Jergoviću dogodio i u opusu manje intenzivnog ritma proizvodnje, možda je jednostavno ovakav, takoreći zelotski zanos jednom morao iživjeti.

Charles Reznikoff, *Holokaust*

Sandorf, Zagreb 2020.
(prijevod izvornika *Holocaust*, 1975., prevoditelj Ivan Sršen)

Ime Charlesa Reznikoffa nije pretjerano poznato ni prosječnom američkom ljubitelju književnosti, kamoli hrvatskim pratiteljima svjetske beletristike, no zapravo riječ je o jednom od većih eksperimentatora u poeziji dvadesetog stoljeća. Rođen 1894. u židovskoj obitelji u newyorškom Brooklynu, od roditelja koji su pobjegli pred pogromom iz carske Rusije, Reznikoff, čije je rodno ime bilo Ezekiel, po godini bi rođenja pripadao prvoj generaciji modernista, međutim kako je počeo zapaženije objavljivati relativno kasno, tek 1930-ih, u krugu autora desetak i više godina mlađih od njega, svrstava ga se u drugi modernistički naraštaj. Bio je, naime, pripadnik labavo povezane skupine pjesnika nazvanih objektivistima, od kojih su većina bili Židovi i ljevičari (neki među njima i marksistički komunisti), a isto tako većini njih materinski jezik nije bio engleski, nego jidiš, s obzirom na srednjoevropsko i istočnoevropsko porijeklo. Činjenica primarne inojezičnosti možda nije nevažna za to da su pripadnici skupine prigrlili utjecaj imaginista, njihov zagovor slikovitosti, jezične preciznosti, jasnoće metafora i afirmacije svakodnevnog razgovornog jezika, pa su tako prijateljevali s klasicima prve modernističke generacije i imaginističke inklinacije, Ezrom Poundom i Williamom Carlosom Williamsom, a i Eliotova ideja impersonalne poezije mora da im je bila bliska. Svojevrsni idejni vođa objektivista, Louis Zukofsky, u svom je programatskom tekstu za ugledni chicaški časopis Poetry iz 1931., *Iskrenost i objektivizacija: S posebnom referencom na rad Charlesa Reznikoffa*, u prvi plan, dakle, stavio upravo Reznikoffa tvrdeći, među ostalim, da je potonji, nekim svojim jedva poznatim stihovima iz 1918., anticipirao Eliotovu *Pustu zemlju*, a zahvaljujući tom tekstu i u njemu opisanoj pjesnikovoj metodi skupina će i dobiti ime, no morat će proći desetljeća da sam Reznikoff postane priznat pjesnik na nacionalnoj razini. Naime, imao je velikih problema u pronalaženju izdavača pa je poput našeg Bore Pavlovića veliku većinu svojih knjiga objavio kao samizdate, ponešto i kod nezavisnih nakladnika skromnih dosega, i tek će početkom, odnosno sredinom 1960-ih, zalaganjem Georgea Oppena, kolege objektivističkog pjesnika, prestižni izdavač nacionalnog ranga, newyorški New Direction, objaviti dvije Reznikoffove pjesničke knjige, *Kraj voda Manhattana* (1962.) i *Svjedočanstvo: Sjedinjene Države 1885.-1890.* (1965.), obje začete desetljećima ranije u formi romana, odnosno kratkih proza. Sredinom pak sedamdesetih, ugledni losangeleski Black Sparrow Press objavio je dvije posljednje Reznikoffove knjige za njegova života, *Kraj bunara življenja i viđenja: Nove i izabrane pjesme, 1918.-1973.* (1974.) te *Holokaust* (1975.). Potonja zbirka, prošle godine objavljena u hrvatskom prijevodu Ivana Sršena, povod je za ovaj tekst.

Za Reznikoffovo stvaralaštvo ključno razdoblje bilo je ono koje je tokom 1920-ih proveo kao zaposlenik izdavačke kuće zadužen za pisanje sažetaka sudskih zapisa za pravne knjige. Tu se susreo s ogromnom količinom dokumenata vezanih za američku povijest s kraja devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća, posebno sudskih spisa koji su se ticali crnaca, imigranata te općenito urbane i ruralne sirotinje. Iz tih zapisa, dakle iz dokumentarne građe, počeo je izvlačiti priče za spomenuto djelo *Svjedočanstva*, isprva zamišljeno u proznoj formi, da bi kasnije došao na ideju da ih uobliči u jednu jako jako dugu poemu. Pa je ta poema objavljena, kako je napomenuto, 1965., na petstotinjak stranica raspoređenih u dva toma, a ono što ju je odlikovalo bilo je potpuno odsustvo metafore i vidljivog osobnog emotivnog odnosno društveno-kritičkog angažmana (mimo činjenice da već sam izbor materijala svjedoči stanoviti angažman), jer temeljno načelo bilo je – distancirana izvještajnost. Srodan pristup Reznikoff će primijeniti i u *Holokaustu*. I to je poema, samo znatno kraća (u hrvatskom izdanju stotinjak stranica), a zasnovana je na transkriptima sa suđenja nacističkim zločincima u Nürnbergu te sa suđenja Adolfu Eichmannu u Jeruzalemu. Iz tog mora građe, prevedene na engleski, Reznikoff je, kako piše pogovarateljica knjige Janet Sutherland, izabrao izjave svjedoka te određenu službenu ratnu dokumentaciju koju su odvjetnici izložili na suđenju. Pritom se odlučio koncentrirati samo na stradanje Židova, izostavivši romske, poljske i ostale žrtve (Poljaci se u njegovoj knjizi par puta pojave kao pomagači Židova, a nešto češće pripadnici ukrajinske milicije kao pomagači nacista u zločinima).

Holokaust se sastoji od dvanaest tematskih poglavlja, koja su djelomično i kronološki posložena. Tako se prva dva poglavlja, *Deportacija* i *Invazija*, događaju na početku Drugog svjetskog rata, pretposljednje, *Marševi*, na njegovom kraju, a i dio posljednjeg poglavlja *Bjegovi* (koje nije slučajno smješteno na kraj knjige jer svjedoči da i u potpunom besmislu ultrazločina nada ima smisla) zbiva se pri kraju rata. Naslovi ostalih poglavlja su *Istraživanje*, *Geta*, *Masakri*, *Plinske komore i dušegupke*, *Radni logori*, *Djeca*, *Razonoda*, *Masovne grobnice* i uglavnom dovoljno govore sami za sebe te nema potrebe pojašnjavati njihov sadržaj. Svako od poglavlja, s izuzetkom *Invazije* koja je jedna cjelina, sastoji se od potpoglavlja, u rasponu od dvaju do deset, pri čemu duljina potpoglavlja jako varira pa poglavlje s manje potpoglavlja može biti dulje od onog s više njih (tako je poglavlje *Masovne grobnice* s tri potpoglavlja dulje od poglavlja *Djeca* i *Razonoda*, koji ih imaju pet odnosno četiri). Potpoglavlja su redovno samostalne zaokružene cjeline i ne stoje jedno spram drugoga u narativno-kronološkom odnosu, nego predstavljaju varijaciju na istu (naslovnu) temu, a moglo bi ih se nazvati i pjesmama, kao što čini spomenuta Janet Sutherland ili možda bolje pjevanjima (iako bi se taj naziv mogao upotrijebiti i za sama poglavlja). No terminologiju na stranu, bitno je da su sva do jednoga pisana u takozvanim proznim blokovima, bez strofa, s rečenicama koje su prelomljene u stihove, pri čemu se nerijetko koristi uvlačenje redaka s lijeve strane; od interpunkcijskih znakova prisutni su svi glavni, uključujući točku-zarez, a često se rabe i povlake, kao što se često, na planu sadržaja, uz dominantne opise zbivanja u trećem licu, navode i iskazi žrtava i krvnika, no sve to vrlo ohlađeno, u skladu s tonom neutralne izvještajnosti koji je, kako smo vidjeli, autor koristio i ranije. Posegnuo je, dakle, za smjelim postupkom radikalne depoetizacije pjesme, dakako gledajući iz perspektive tradicionalnog poimanja pjesništva koje je, međutim, i dalje vrlo snažno pa se i danas često može čuti kritika svisoka (uglavnom spram takozvane stvarnosne, redovno narativne poezije) – ,,on (ili ona) misli da je dovoljno prelomiti rečenice u stihove da bi nešto bilo poezija''. A Reznikoff radi upravo to – prelama prozne rečenice u stihove, štoviše on te rečenice preuzima iz dokumentarne građe, u njegovom slučaju iz sudskih spisa, pa nije čudno da se povodom toga koristi i formulacija 'pronađene pjesme', odnosno 'pronađeno pjesništvo' (*found poems* odnosno *found poetry*, što odgovara sintagmi *found footage* u filmskoj terminologiji). Međutim, u tom preuzimanju ipak nije do kraja radikalan. Naime, njegove pjesme nisu *ready-madeovi*, on izvorne materijale do neke mjere preoblikuje. Polazi od njih, no već sama činjenica da odbacuje izvornu formu (pitanja suca ili odvjetnika, odgovori svjedoka) upućuje da mu nije do ultimativne eksperimentalnosti, ali ne samo to, nego ni sama svjedočenja ne ostavlja netaknutima nego ih dotjeruje s obzirom na zvučanje i ritmičnost. Dakle, itekako pjesnički intervenira u tekst vođen estetskim kriterijima, što iz perspektive maksimalne umjetničke radikalnosti nije oduševljavajuće, ali je zato umjetnički funkcionalno, a svakako i dovoljno nekonvencionalno da se takva metoda, kako je rečeno, i danas čini vrlo neobičnom; štoviše, da je na neki način ne iskupljuje 'sveta' tema holokausta, mnogi bi je bez puno razmišljanja danas, kao i onda kad je knjiga izvorno objavljena, odbacili. Tim prije što Reznikoff osim takozvanog pukog prebacivanja rečenica u stihove čini i drugi veliki grijeh za pjesničke konzervativce, logično povezan s prvim – odbacuje (standardne) stilske figure, prije svega metaforu, tradicionalno viđenu kao kraljicu pjesničkog stila. Pjesnik je spram nje nemilosrdan – na stotinjak stranica njegove poeme ne može se pronaći nijedna. Što vjerojatno ne proizlazi iz odbijanja metafore kao takve, nego iz posvećenosti dosljednom provođenju izabranog stilskog modela čija je bit u ultimativnoj (jezičnoj) jednostavnosti i jasnoći, odmaknutosti i suzdržanosti, ogoljenosti. Upravo takav model, nasuprot otvorenom emocionalnom angažmanu, društvenom aktivizmu, tradicionalnoj humanističkoj osudi, raskošnoj retoričnosti, riječju – nasuprot Spielbergu koji će u odnosu na Reznikoffa tek doći da bi u odnosu na nas današnje već prije tridesetak godina svojim sentimentalnim modelom holokausta (*Schindlerova lista*) postavio jednu vrlo utjecajnu i u krajnjoj liniji pogrešnu paradigmu (potpisniku ovih redaka čini se, naime, da patetika i nagnuće prema kiču umjetnosti nikad ili gotovo nikad ne čine dobro, a sasvim sigurno ne u bavljenju temama poput holokausta, pri čemu u ovom kontekstu samog Spielberga manje treba shvatiti doslovno, a više kao simbol svih takvih težnji), dakle upravo Reznikoffov ohlađeni model najintenzivnije pokazuje nevjerojatan užas zločina koji su nacisti te njihovi saveznici i vazali, poput recimo ustaša, počinili. *Holokaust* Charlesa Reznikoffa i nije drugo doli naturalističko, znači fotografski objektivno i precizno, do groznih detalja iscrpno nizanje pojedinačnih zala nad pojedinačnim ljudima pod kolektivističkim pokrovom zločinaca koji su kolektivističku logiku nametnuli i žrtvama. Njegova poema svojom distanciranošću, pogledom što sugerira autorsku depersonaliziranost, odbijanjem retoričkog bogatstva, odbacivanjem estetizacije prikazivanja zločina, a to znači i reduciranjem užitka (shvaćenog u tradicionalnom smislu uživanja u umjetnosti), pruža jedan od umjetnički najsugestivnijih prikaza ultimativnog zločina. Netko je napisao da je upravo to onaj jezik kojim je moguće pisati poeziju nakon Auschwitza, a da se ne strmoglavi u barbarstvo; moglo bi se bolje reći – to je jedan od tih jezika.

Elizabeta Hrstić

Želimir Periš: Mladenka kostonoga

"Ti bacaš čari?"
"Bacam"
"I, rade li?"
"Nekad rade, nekad ne rade"
"Kada rade?"
"Kad je sreće"

Mladenka kostonoga je magičan roman o vještici zvanoj Gila. O njemu pišem, kako i priliči, na petak trinaesti. Ne trebam ni tražiti potvrdu, jednostavno znam da je i sam pisac, Želimir Periš, uronivši u tajne prošlosti, ušao u polje magije, zatravljen i očaran. Bilo mu je potrebno nekoliko godina za temeljitu pripremu i nadahnuto ispisivanje (guslanje) ovoga grandioznog epa o vještici Gili. Ima već godina dana kako je roman ugledao svjetlo danje, a onda je nastupio onaj period kad začarani pisac ne gubivši nadu, pomalo prstima zaklanja pogled na sudbinu romana, jer opasno je gledati mu ravno u oči. Magijska svojstva na čitatelje dobro je promatrati iz poluskrivene pozicije (a takvu je odredila i pandemijska realnost te je kasno i predstavljen i ne onako kako je zamišljeno).

Nakon što je 'kritika' jednoglasno nahvalila roman, počeo ga je biti dobar glas i krenulo je i s nagradama. Čari su proradile, bi sreće. Periš je početkom ovog ljeta za roman više nego zasluženo dobio i prestižnu nagradu Tportala, u knjižarama se pojavilo i drugo izdanje, dospio je na vrhove top liste najprodavanijih knjiga te je tako dobio i blagoslov omađijane publike. ("*Kada guslar ep dekonstruira, veliku pismenost demonstrira. Ali džabe bogate pameti, kada čitat nitko neće htjeti*")

Ovo je roman o Gili, slobodnoj ženi. Slobodnoj ženi - u bijegu. Sloboda je uvijek mač s dvije oštrice. Ovo je priča o sudbini žene koju su prozvali vješticom jer je drugačija, jer nikamo i nikome ne pripada, jer je mudra i iskrena, na strani pravde i obespravljenih. U patrijarhalnom miljeu devetnaestog stoljeća (vrijeme radnje), buntovnica, iscjeliteljica i samohrana majka, k tomu još bjelokosa, može biti samo vještica. No, i u to vrijeme (ili možda u bezvremenosti?) predrasuda i lakih osuda, narod je kriomice svoju percepciju magije i svoj odnos prema svjetlima i tamama života držao u svojevrsnom raskoraku i dvoznačnom odnosu, prilagođavajući se. Jedna od lajtmotiv niti koja povezuje poglavlja je i stalni sudar kontrasta crnog i bijelog. Dodiruju se i pretapaju (magijski mrak moćne vještice, rođene bjelokose, u bijeloj posteljici. Ili blaga i nevina čistoća ljubavi u kojoj je Gila rođena, u grubom kontrastu s njenom sudbinom). Periš u ovome smislu neprikriveno poseže i za biblijskim motivima (progonjena sveta obitelj, križ koji nose oni koji donose spas narodu) nudeći opreku u licemjernim izvitoperenima percepcijama dobrote i čestote, čemu su bili skloni i oni koji su propovijedali Božju riječ.

Gila sa svojim djetetom traži utočište, svoju zvijezdu, komadić neba za sebe i svoga sina.

Mladenka kostonoga je složen i obiman roman (oko 450 stranica), ne samo nelinearne, nego i krajnje zaigrane, razbarušene konstrukcije. Podijeljen je u 52 glave (karte u špilu), a svakoj glavi prethode stihovi u desetercu koji su zabavan, lucidan odmak od uštogljenog i lijep duhovit omaž hrvatskoj guslarskoj tradiciji, etno blagu

u cjelini. Podsjećaju pomalo i na oštroumne, zagonetne i na zabavan način poučne replike šekspirijanskih dvorskih luda. Prije početka svakog poglavlja, tu su i donkihotovski uvodi, originalne najave. Riječ je o pravim malim spisateljskim biserima koji se mogu čitati i neovisno ili recimo nakon što roman privedemo kraju.

Nije nimalo lako napisati roman koji je tematski i stilski nevjerojatna mješavina, a zadržati čvrst konstrukt, usidriti motive i ne izgubiti ni glavu ni rep niti ijednu koščicu tematskog i idejnog kičmenog stupa.

Možemo ga čitati kao povijesni roman, detektivski roman, romantični triler, možemo ga iščitavati na osoben i kreativan način, pri tome se igrati. Priča ima svoju retro čvrstinu i u postmodernističkoj razuđenosti.

Želimir Periš je od onih rijetkih pisaca koji je svjestan da bez savršene pripremljenosti, nema remek djela. A trebalo je puno učenja da konačno zaplovi vremeplovom po Hercegovini, Svilaji, Velebitu, Zadru, Bolu, Pazinu i Beču, da uroni u folklor stoljeća punog previranja, da ovlada tipičnim karakteristikama krajeva i ljudi. Antropološka znanja ne isključuju lingvističke zamke. Periš je lavovski napravio taj dio posla, s lakoćom je skakutao s narječja na narječje, mentalitete, duše ljudi, kamena i bilja.

Na jednom mjestu stoji: "*Zapisane riječi su vječne, one su magija*", a na drugom jedan od duhovitih deseteraca kaže: "*Ko u knjizi, jadan ti završi, život njegov nikada ne svrši*". Iz različitih izvora, razgovora sa sjajno odabranim znalcima za određena područja, Periš je zasigurno, u kovitlacu podataka i priča, upio one magične: moćne, raskošne, okrutne ili nježno dirljive i spretno ih upleo u osebujan labirint kojim će čitatelji lakonogo tapkati, uplitati se, ne žudeći za prebrzim izlazom. Ne žudeći nužno niti za logikom. Prepušteni, poput djece u igri.

Oživio je mrtve koji su u zapisima bili snažno životni, otpuhujući nanose stoljeća, sloj po sloj.

Analizirajući izvedbu, da se uočiti Periševo obilato korištenje dosjetki i zagonetki, provokativnost je konstanta, diskurs je izrazito komunikativan, počesto koketan, postmoderno se na pitak način stapa s mitološkim. Stilskim figurama, posebice misaonim, ali i grafičkim, Periš majstorski barata.

No zalud bi tu bila tehnika bez dobrog ritma, sluha za dinamiku i snažnih životnih slika, oživotvorenih likova. A to je najljepša odlika romana, uz originalnu skakutavu konstrukciju koja ipak ne remeti priču.

Ima tu poglavlja koja se pojavljuju više puta, već izrečeno se razlaže, dekonstruira, inspiriran računalnim igricama (ili je obratno? kokoš ili jaje?) nudi u romanu različite mogućnosti pogleda na isto: primjerice emotivno razrješenje naspram filozofsko znanstvenog. Nadalje, ostavljeno je počesto čitatelju da po volji preskoči poglavlja ili ih čita različitim redoslijedom, da sam bira put svoje čitateljske avanture.

Periš je sklon i intertekstualnosti, posežući često za biblijskim aluzijama (neke su već spomenute), ubacuje jedno pastoralno poglavlje, očitu posvetu Zoraniću. Tu je i jedan zgodan omaž Marinkovićevim 'rukama'. Stilsko tehnički katkad podsjeća na Cortazara, Calvina, no mnoštvo malih, ali važnih likova odlika je magijskog realizma.

Duhovito vrckav, gdjegod i lascivan, parodičan i satiričan, ponekad i namjerno pretjeran, Periš najviše osvaja brižljivom gradnjom kulisa i polaganim skidanjem velova na nevjerojatne, nikad dosadne načine. Nasmije, zagolica maštu, a onda nas emotivno razoruža ljubavlju kojom je nadahnuo svoje likove ili dok dočarava živu čaroliju neživog. (Veličanstvenost prirode).

Šarolikost vremena i prostora ipak nije postalo zamka, upravo suprotno.

Pojedina poglavlja su posebno lijepo napisana, kao što je to 34. poglavlje o svijetu i okolnostima u kojima je rođena Gila (Hercegovina). To je poglavlje koje i zasebno priča veličanstvenu priču o veličini, vrijednosti i ogoljavanju života. Alegorijski, semantički i idejno besprijekorno izbrušeno, emotivno udara u pleksus jer usisava čitatelja u dramu protagonista, među kojima su i oni sporedni ocrtani upečatljivo. ("*Što je život kad se zapiše?*")

Fascinira i posvećenost ritualima, gotovo opipljiva dočaranost magije bilja.

Neka od poglavlja plijene dinamikom, slikovitošću (žene koje prave rakiju...), poneka su alegorijski intrigantna, poput razularenog 48. poglavlja u kojem nas pisac vuče za nos, poučavajući nas usput da uvijek sami biramo način borbe 's vukovima', biramo hoćemo li se suočiti, pobjeći ili ukipiti, praveći se mrtvi; a sve to kao mali intermezzo prije samog kraja i odmatanja klupka sage o Gili i njenom Careviću, kad ćemo iščitati sjajne retke o nadolaženju sjećanja.

U središtu Periševa romana – magije je žena. Mnogi su već, a i još će, ovaj roman okarakterizirati kao feministički, kao priču o snažnoj i prkosnoj ženi koja mijenja sliku stvarnosti, uzimajući stvari u svoje čarobne ruke. O ženi – vještici koja ismijava titule i moć, predrasude.

Osobno sam u glavnoj junakinji vidjela najčistiju žensku čežnju (manje ili više kamufliranu), za mirom, ljubavlju i domom utočištem, čežnjom za idealom u međuljudskim odnosima i u sprezi s prirodom, u ono suludo vrijeme – utopijom.

Periša odbijam staviti u ladicu angažiranih pisaca (ta etiketa previše koketira s populizmom) jer kad pripovijeda o svojoj heroini, naglasak stavlja na slabost njene snage (ili snagu slabosti?), jer majčinska ljubav i spremnost na žrtvu je i njen smisao života i ujedno njena Ahilova peta, a u čežnji za pripadanjem je magija krhkosti ("*Kako se kažnjava vještica? Oduzme joj se ono čime je činila vradžbine*"). Pa čak i biljke s čudotvornim svojstvima, kojima je Gila iscjeljivala, zahtijevale su poznavanje dvoznačnosti svojstava. Čarolija je u dozi, vjeri i krhkosti, nepostojanosti kojom relativiziramo snagu i moć. Gila i sama samoironično raskrinkava čarobnjaštvo kao manevriranje u prostoru koji obiluje ljudskom glupošću, strahom i kukavičlukom.

Kraj romana nije do kraja definiran, ostavljen je na milost ili nemilost čitateljskoj mašti i zalihama magijske inficiranosti da poslože figure na šahovskoj ploči, da po volji ne dovrše ili matiraju ili pak prevrnu ploču i figure. Uostalom u povijesne istine se oduvijek gleda iz raznih kutova i dakako, ponavljaju se.

Dok ovo pišem, roman je nominiran, a zatim dospio i u uži izbor i za nagradu 'Meša Selimović'.

Zazelenila nam književna scena, dao bog. Kirales!

Stephan Lupino, *Agonija anđela,* drvo i akrilna masa, 125 cm, 2018.

Kristian Županić

Značaj vojničke diplome iz Siscije

Mnogi arheoloških izvori pružaju dokaz o intenzivnoj rimskoj prisutnosti na Balkanu te potvrđuju ulogu koju su neki antički gradovi vodili u provincijama, regiji i naposljetku čitavoj rimskoj državi. Tako, pored mnogih drugih podunavskih područja, Siscia pruža dokaze o velikoj vojnoj koncentraciji na ovom dijelu Carstva, pri tom ne nužno u samoj Sisciji, što igra i veliku ulogu u njenoj intenzivnoj romanizaciji. Među brojnim vojnim spomenicima, jedan je i vojnička diploma. Od dvije pronađene diplome na teritoriju antičke Siscije, jedna je sačuvana u cijelosti.[90]

Vojnička je diploma iz Siscije (CIL XVI 64) jedna od brojnih diploma carskog perioda pronađenih na podunavskom području, tj. pograničnih provincija, gdje se za Carskog perioda u nekim momentima vojna sila najviše koncentrirala u svrhu obrane od pograničnih barbarskih naroda te osvajanja do tada još nerimskog teritorija.[91] U ljeto 1909. godine, prilikom prokopavanja kanala rijeke Kupe i uklanjanja nakupljenog mulja i pijeska, pronađena je vojnička diploma koja se sastoji od dvije bakrene ploče manjih dimenzija.[92] Obje pločice su ispisane sa svake strane (sve skupa 4 stranice) gdje se sadržaj vanjske strane prve pločice ponavlja na unutrašnjim stranama, tj. drugoj i trećoj stranici, a zadnja stranica, tj. vanjska strana četvrte pločice sadrži popis svjedoka s njihovim pečatima koji se nisu očuvali.[93]

Rekonstruirani tekst vojničke diplome na latinskom glasi:

90 CIL XVI 103 fragmentarno je očuvana s nekoliko krnjih redaka, a CIL XVI 64 očuvana u cijelosti.

91 Aulbach i Crook 2019: 86-87.; Maškin 1987: 324.

92 Brunšmid 1911: 24.

93 Brunšmid 1911: 24.

*Vanjska strana prve pločice (prva stranica):

Imp(erator) Caesar, divi Nervae f(ilius), Nerva Traianus Augustus Germanicus, pontifex maximus, tribunic(ia) potestat(e) IIII, p(ater) p(atriae), co(n)s(ul) III

equitibus et peditibus qui militant in alis tribus et cohortibus viginti et una quae appellantur praetoria et I Claudia nova et II Pannoniorum et I Flavia Bessorum et I Thracum c(ivium) R(omanorum) et I Flavia Hispanorum (milliaria) et I Antiochensium et I Lusitanorum et I Montanorum c(ivium) R(omanorum) et I Cisipadensium et I Cretum et I Vindelicorum (milliaria) c(ivium) R(omanorum) et I Thracum Syriaca et I Cilicum et II Hispanorum et II Gallorum Macedonica et II Brittonum (milliaria) c(ivium) R(omanorum) p(ia) f(idelis) et II Flavia Commagenorum et III Brittonum et IIII Raetorum et V Gallorum et V Hispanorum et VI Thracum et VII Breucorum c(ivium) R(omanorum) et sunt in (M) oesia superiore sub C(aio) Cilnio Proculo item dimissis honesta missione qui quina et vicena plurave stipendia meruerunt, quorum nomina subscripta sunt, ipsis liberis posterisque eorum civitatem dedit et conubium cum uxoribus quas tunc habuissent cum est civitas iis data aut, siqui caelibes essent, cum iis quas postea duxissent, dumtaxat singuli singulas.

a(nte) d(iem) VIII Idus Mai(as) T(ito) Pomponio Mamiliano L(ucio) Herennio Saturnino co(n)s(ulibus).

cohort(is) I Antiochensium cui prae(e)st M(arcus) Calpurnius Sabinus pediti Sapiae Sarmosi f(ilio) Anazarb(o).

descriptum et recognitum ex tabula aenea quae fixa est Romae in muro post templum divi Aug(usti) ad Minervam.

*Unutrašnja strana prve pločice (druga stranica):

Imp(erator) <C>aesar, divi Nervae f(ilius), Nerva Traianus Aug(ustus) Germanicus, <p>ontifex maximus, tribunic(ia) potestat(e) IIII, p(ater) p(atriae), co(n)s(ul) III

equitibus et peditibus qui militant in alis tribus et cohortibus viginti et una quae appellantur <p>raetoria et I Claudia no(v)a et II Pannoniorum et I F<l>avia Bessorum et I Thracum c(ivium) R(omanorum) et I F<l>av<i>a Hispanorum (milliaria) et I Antiochensium et I Lusitanorum et I Mo<n>tanorum c(ivium) R(omanorum) et I Cisipadensium et I Cretum et I Vindelicorum (milliaria) c(ivium) R(omanorum) et I Thracum Siriaca et I Cilicum et II Hispanorum et II Gallorum Macedonica et II Brittonum (milliaria) c(ivium) R(omanorum) p(ia) f(idelis) et II Flavia Commagenorum et III Brittonum et IIII Ra<e>torum et V Gallorum et V Hispanorum et VI Thracum et VII Breucorum <c>(ivium) R(omanorum) et sunt in Moesia superiore sub C(aio) Cilnio Proculo...

*Unutrašnja strana druge pločice (treća stranica):

...item dimissis honesta m<i>ss<i>one qui qu(i)na et v<i>cena plurav(e) st<i>pend<i>a meruerunt, quorum nom<i>na subscr<i>pta sun(t), ips<i>s I<i>beris posterisque eorum civitatem dedit et conubium cum uxoribus quas tunc habuissent cum est civitas iis da<t>a aut, siqui caelibes essent, cum iis quas postea duxissent, dumtaxat s<i>nguli singulas.

a(nte) d(iem) VIII Idus Mai(as) T(ito) Pomponio Mamiliano <L>(ucio) Herennio Saturnino co(n)s(ulibus).

cohort(is) I Antiochensium cui prae(e)st M(arcus) Calpurnius Sabinus pediti Sapiae Sarmosi f(ilio) Anazarb(o).

descriptum et recognitum ex tabula aenea quae fixa est Romae in muro post templum divi Aug(usti) ad Minervam.

*Vanjska strana druge pločice (četvrta stranica):

[signum] *Q(uinti) Pompei Homeri;*

[signum] *A(uli) Ampi(i) Epaphroditi;*

[signum] *Ti(berii) Claudi(i) Vitalis;*

[signum] *C(aii) Iuli(i) Aprilis;*

[signum] *C(aii) Vettieni Modesti;*

[signum] *L(ucii) Pulli(i) Verecundi;*

[signum] *L(ucii) Pulli(i) Sperati.*

Zbog identičnog teksta prve, druge i treće stranice, prijevod se iznosi samo jednom, a on glasi:

> Vrhovni zapovjednik Cezar, sin božanskog Nerve, Nerva Trajan August Gemanik, vrhovni svećenik, po treći puta obnaša tribunsku vlast, otac domovine, po treći puta izabran za konzula,
>
> konjanicima i pješacima koji služe vojnu službu u trima vojnim alama i 21 kohorti koje se nazivaju *praetoria* i *I Claudia nova* i *II Pannoniorum* i *I Flavia Bessorum* i *I Thracum civium Romanorum* i *I Flavia Hispanorum (milliaria)* i *I Antiochensium* i *I Lusitanorum* i *I Montanorum civium Romanorum* i *I Cisipadensium* i *I Cretum* i *I Vindelicorum (milliaria) civium Romanorum* i *I Thracum Syriaca* i *I Cilicum* i *II Hispanorum* i *II Gallorum Macedonica* i *II Brittonum (milliaria) civium Romanorum pia fidelis* i *II Flavia Commagenorum* i *III Brittonum* i *IIII Raetorum* i *V Gallorum* i *V Hispanorum* i *VI Thracum* i *VII Breucorum civium Romanorum* i smješteni u Gornjoj Meziji pod zapovjedništvom Gaja Kilnija Prokula te su časno otpuštenima iz službe koji su odslužili 25 ili više godina, čija su imena ispod popisana, isto tako i djeci te njihovim naraštajima daje građansko pravo i pravo na brak sa ženama, s kojima su već bili vjenčani, kad im je građansko pravo dato, ili, ako su bili neženje, s onima kojima su se kasnije vjenčali, ali sve dok je svaki samo s jednom ženom.

Dana 8. svibnja, za konzulovanja Tita Pomponija Mamilijana i Lucija Herenija Saturnija.

U ime kohorte *I Antiochensium,* pod vodstvom Marka Kalpurnija Sabina, vojniku pješaku Sapiji, sinu Sarmosija, iz Anazarba.

Prepisano i potvrđeno s mjedene ploče koja je pričvršćena u Rimu na zidu iza hrama božanskog Augusta, pored Minervina svetišta.

(*pečat*) Kvinta Pompeja Homera;

(*pečat*) Aula Ampija Erafrodita;

(*pečat*) Tiberija Klaudija Vitala;

(*pečat*) Gaja Julija Aprila;

(*pečat*) Gaja Vetijene Modeste;

(*pečat*) Lucija Pulija Verekunde;

(*pečat*) Lucija Pulija Sperate.

Tekst diplome je "*descriptum et recognitum ex tabula aenea...*", tj. prepisan i provjeren s originalne mjedene ploče čiju vjerodostojnost sadržaja potvrđuju pečati svjedoka s kraja.[94] Kao i svaki drugi klasični rimski natpis, pisan je već očekivanim i prepoznatljivim kraticama. No, premda se radi o prijepisu, ipak pokazuje neke pogreške prepisivača, koje se temelje kako na ispuštenim ili krivo napisanima slovima, a nemarnost se prepisivača posebice primjećuje na tekstu s unutarnjih strana, u odnosu na isti onaj s prve vanjske strane.[95] Pored toga, neke se poteškoće u čitanju mogu pripisati i vrlo minimalnom oštećenju od zuba vremena. Zbog mnogih kratica koje se koriste teško je išta reći o promjenama koje se najčešće odražavaju prvenstveno u nastavcima i završecima riječi, ali one koje jesu u potpunosti napisane, pravilno se drže gramatički i pravopisnih pravila, bez traga fonetskim promjena, koje su se tada već postepeno razvijale u vulgarnoj varijanti latinskog.

Struktura svih vojničkih diploma vrlo je slična, ako ne i ista, uz minimalne razlike ovisno o vremenu njihova nastanka i seriji kojoj pripadaju. U vojničkim se diplomama primjećuje formular koji se onda za svakog pojedinca drugačije ispunjavao njegovim informacijama. To ujedno pridonosi čistoći jezika i gramatičkih oblika. Što se tiče vojničke diplome iz Siscije, izdana je za cara Trajana (koji vlada 98. - 117.), kako se i

94 Brunšmid 1911: 38.

95 Brunšmid 1911: 27.

navodi na samom početku "*Imp(erator) Caesar, divi Nervae f(ilius), Nerva Traianus Augustus Germanicus...*", 8. svibnja "*a(nte) d(iem) VIII Idus Mai(as)...*" te se prema navedenim konzulima izračunava 100. godina "*...T(ito) Pomponio Mamiliano L(ucio) Herennio Saturnino co(n)s(ulibus)*".[96] U nastavku se diplome navodi dug popis vojničkih odjela kojima se dodjeljuje ova diploma (pri čemu je ova diploma prijepis za samo jednog vojnika), koji su raspoređeni u Gornjoj Meziji "*...et sunt in (M)oesia superiore...*" (provinciji smještenoj južno od Dunava na teritoriju Središnje Srbije, Kosova, sjeveroistočnih dijelova Albanije i sjevernih dijelova Sjeverne Makedonije) te da su pod zapovjedništvom Gaja Kilnija Prokula "*sub C(aio) Cilnio Proculo*". Zatim slijedi najbitniji dio u kojem se navodi da vlasnici, koji su časno otpušteni nakon dvadesetpetogodišnje vojne službe, ovim dokumentom dobivaju građansko pravo *civitas* tj. postižu *status civitatis* koji se prenosi na njihovu djecu i njihove potomke, kao i pravo sklapanje rimskog civilnog braka *conubium* sa ženama koje već imaju ili s kojima će tek sklopiti, ali sve dok je svakom samo po jedna žena.

> "*(Traianus...) equitibus et peditibus qui militant in alis tribus et cohortibus viginti et una* [...] *item dimissis honesta missione qui quina et vicena plurave stipendia meruerunt quorum nomina subscripta sunt, ipsis liberis posterisque eorum civitatem dedit et conubium cum uxoribus quas tunc habuissent cum est civitas iis data aut, siqui caelibes essent, cum iis quas postea duxissent, dumtaxat singuli singulas.*"
>
> [(Trajan...) konjanicima i pješacima koji služe vojnu službu u trima vojnim alama i 21 kohorti [...] te su časno otpuštenima iz službe koji su odslužili 25 ili više godina, čija su imena ispod popisana, isto tako i djeci te njihovim naraštajima daje građansko pravo i pravo na brak sa ženama, s kojima su već bili vjenčani, kad im je građansko pravo dato, ili, ako su bili neženje, s onima kojima su se kasnije vjenčali, ali sve dok je svaki samo s jednom ženom.]

Rimljani nisu olako dijelili građanska prava. Postojalo je više kategorija prava i slojeva u društvu, pa su tako neki imali pravo na slobodu, drugi nisu, neki su imali potpuna prava, drugi samo djelomična, kao što je pravo na trgovinu, pravo glasa itd. Razni su bili način stjecanja građanskog prava, kao što su rođenjem, manumisijom te podjelom pojedincima, skupinama ili čitavim pokrajinama po aktima rimske vlasti.[97] Tako dolazimo i do uloge vojničkih diploma. Njihova uloga i sama potreba u Rimskom Carstvu je sasvim jasna. Vojsci su isprva pristupali samo stanovnici Italije, no u ranom Carstvu, zbog manjka interesa, počeli su se uvrštavati svi stanovnici Carstva koji su pripadali slobodnom stanovništvu.[98] Razni su bili statusi stanovništva kasne Republike i Carstva, no, ako su imali pravo na slobodu, službom su se u vojnim redovima tako odvajaju od socijalnog ranga kojem su pripadali. Već se kod Spartanaca, više od pola tisućljeća ranije, uviđa sličan sistem, gdje su se spartanskim građanima smatrali svi oni koji su preživjeli vojnu obuku te se tako prvi približavaju definiciji "građanin" u značenju pripadnik nekog društva s određenim pravima.[99] Isprva, rimski su veterani dobivali zemljišta u novoosvojenim kolonijama ili novčane naknade,[100] a kasnije, kako se uvrštavalo i nerimsko stanovništvo, stjecali su i građansko pravo. Sve vojničke diplome koje su pronađene pripadaju vremenu principata od druge polovice 1. st. do pred kraj 3. st. Njihova pojava znatno opada nakon 212. g. kada car Karakala svojim ediktom *Constitutio Antoniniana* proširuje prava rimskog građanstva na gotovo čitavo slobodno stanovništvo, što samo po sebi ima prvenstveno političku ulogu i dovodi do progresivne romanizacije provincijalnih prava, iako pod grčko-orijentalnim utjecajem vjerojatno ostaju sačuvana i lokalna provincijalna prava, no zbog toga uloga vojničkih diploma postaje suvisla.[101] Ipak, očuvanje diploma do kraja 3. st. svjedoči njihovoj upotrebi vjerojatno zbog preostalog manjeg broja stanovništva koji je još bili bez građanskih prava te zbog barbara koji su se za Hadrijana (koji vlada 117. - 138. g.) njegovom značajnijom provincijalizacijom i barbarizacijom rimske vojske pronašli u rimskim vojnim redovima.[102] Osobe koje su se zbog pomanjka dobrovoljaca uvrštavale u vojne redove su morale biti slobodni stanovnici Rima. Ujedno, kako su se granice države širile, nastala je potreba uvrštavanja novog stanovništva koje se nalazilo pod rimskom jurisdikcijom. Budući da su svi Italici za

96 Brunšmid 1911: 29-30.

97 Horvat 2017: 112.

98 Maškin 1987: 324.

99 Boardman, Griffin i Murray 1999: 21-22.

100 Maškin 1987: 324.

101 Maškin 1987: 467.; Horvat 2017: 70.

102 Maškin 1987: 481.

Savezničkog rata (90. - 88. g. pr. Kr.) s *lex Iulia* i *lex Plautia Papiria* dobili građansko pravo,[103] ovdje ulaze u obzir *peregrini*, bespravni pripadnici savezničkih država te stanovništvo neitalskih provincija različitog statusa.[104] Za razliku od njih, barbari, stanovnici izvan državnih granica Rima, vjerojatno tad tek postupno kreću biti uvrštavani u vojne redove, a u puno većoj mjeri kasnije. Ovim se načinom stjecanja građanskog prava potaknulo na dodatni interes za sudjelovanjem u vojnoj službi čiju su korist uživali i država i sami vojnici.

Vojnik pješak kome je namijenjena ova diploma je Sapija, Sarmosijev sin, iz Anazarba. Ne zna se gotovo ništa o njemu, no iz diplome se saznaje da je porijeklom iz Anazarba, antičkog grada iz antičke pokrajine Cilicije koja se nalazila na samom jugu antičke Anatolije, današnje Turske. Također, za pretpostaviti je da je zasigurno bio slobodan, u suprotnom ne bi mogao pristupiti vojsci, i da do tada nije imao građansko pravo koje stječe tek po isteku vojne službe. Prema tome, vjerojatno je spadao među peregrine - bespravne strance unutar rimskog teritorija. Građansko se pravo, kako diploma navodi, prenosi na njegovu djecu i njihove potomke, a pravo na brak se ostvaruje sa suprugom koju već ima ili će imati, sve dok je samo jedna. Kako je diploma prijepis formulara koji se nadopunjuje osobnim podacima za svakog vojnika koji ima pravo na nju, nemoguće je išta više izvući o našem vojniku.

S obzirom na to da se diploma pronalazi na teritoriju jednog rimskog grada u jednoj od panonskih provincija koje se nalaze u pograničnom području uz Dunav, koji je uvijek bio čvrsta prirodna granica i laka za održavati od naleta barbara,[105] pronalazak vojničke diplome na teritoriju antičke Siscije nije za iznenaditi. Rimski vojnici su bili najviše akumulirani na tom području tijekom svoje službe, a sam Sapija je bio raspoređen u gornjomezijskom vojnom sastavu, kada su se već vjerojatno počele vršiti Trajanove vojne pripreme za osvajanje buduće provincije Dacije.[106] Zbog već spomenute velike koncentracije rimske vojske, nije neobična značajna romanizacija tih provincija, čime Sapija, premda je porijeklom s Bliskog Istoka i zasigurno ne jedini koji je mobiliziran u sam centar vojnih akcija, ne vraća se u rodni kraj već ostaje u Panoniji, točnije Sisciji. Razlozi mogu biti brojni, od žene koja je porijeklom iz tog kraja do same želje za ostankom zbog provedene vojne službe gdje stekao moguće novo društvo ili mu novi kraj prirastao k srcu. Multietničnost rimske Europe carskog perioda sasvim je očekivana i normalna pojava, a ova je diploma samo jedan od brojnih dokaza koji to potvrđuju.

Vojnička diploma iz Siscije je zahvaljujući otpornosti svog materijala i mjesta pronalaska sačuvan do danas. Jedna je od brojnih diploma pronađenih uglavnom na istočnoj europskoj granici Rimskog Carstva gdje je vojska u najvećoj mjeri bila koncentrirana prvenstveno poradi obrane granice od barbarskih provala. Vrijedan je dokaz velike političke uloge koju nosi i kojom osigurava stjecanje građanskog prava i prava na brak onima koji su u njoj navedeni nakon što su odslužili 25 godina vojne službe u svojim navedenim jedinicama. Diploma iz Siscije je pisana samo za jednog vojnika, pješaka Sapija. Prema tome, zanimljiv je dokaz, obzirom da je Sapija rodom iz Cilicije, tj. Bliskog Istoka, kako aktivnoj mobiliziaciji rimskih trupa unutar Carstva, jer Sapija služi u provinciji Gornjoj Meziji, tako i migraciji stanovništva, jer navedeni Sapija vjerojatno ipak ostaje u (Gornjoj) Panoniji nakon odsluživanja vojne službe te se smješta u Sisciju, gdje je diploma i pronađena. Zbog mnoštva sličnih spomenika pronađenih diljem rimskog teritorija u Europi, multietničnost antičke Europe nije iznenađujuća, a diploma samo potvrđuje i upotpunjuje društveno-socijalne i vojno-političke prilike rimske države toga vremena. Pored toga, vrijednog je značaja i za samu Sisciju, jer njeno mjesto pronalaska indirektno potvrđuje novonastale pogodnosti rapidne romanizaciju koja proizlazi iz same kolonije Siscije koja je već tad ugodan rimski grad za nastanjivanje stranog pravno definiranog rimskog građanstva. Imajući na umu sve navedeno, vojnička je diploma ipak samo jedan maleni dokaz rimske prisutnosti i prilika u Sisciji, ali u kombinaciji s drugim nalazima i izvorima upotpunjuje još vrlo nepotpunu sliku rimskog grada koji se rapidno razvija iz prvotno samo vojnog kampa u nešto značajniju poziciju u provinciji.

103 Maškin 1987: 206.; Horvat 2017: 112-113.

104 Horvat 2017: 113.

105 Maški 1987: 324.; Aulbach i Crook 2019: 86-87.

106 Brunšmid 1911: 32.

LITERATURA

Aulbach, L. F. i Crook, W. W., III. 2019. Two Previously Undocumented Roman Military Diplomas. U: *The Journal Houston Archeological Society, 141, 85-94*.

Boardman, J., Griffin, J. i Murray, O. 1999. *Oksfordska istorija Grčke i helenističkog sveta*. Preveo s engleskog: Nebojša Porčić. Beograd: Clio.

Brunšmid, J. 1911. Rimski vojnički diplom iz Siska. U: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu,11 (1), 23-39*.

Horvat, M. 2017. *Rimsko pravo*. Zagreb: Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Maškin, N. A. 1987. *Istorija starog Rima*. Preveo s ruskog: Miroslav Marković. Beograd: Narodna Knjiga.

Stephan Lupino, Metalne skulpture iz serije *Drugi svijet,* 2014.

Ivana Zorko[107] & Irena Gašparović[108]

Šezdeset i šest godina Knjižnice Caprag

1954. – 2020.

Knjižnica Caprag Ogranak je u sastavu Narodne knjižnice i čitaonice Vlado Gotovac Sisak. Tijekom vremena mijenjala je osnivače, prostore, nazive i adrese te unapređivala i prilagođavala način rada vremenu i korisnicima.

Od osnutka do danas knjižnica je središnje mjesto kulturnog, obrazovnog i zabavnog života stanovnika naselja Caprag.[109] Nastoji odgovoriti na potrebe i zahtjeve korisnika svih uzrasta odabranim i stručnim aktivnostima kojima potiče čitanje, upotrebu mrežnih usluga, približava znanje i nudi sve vrste informacija. Veliku pažnju posvećuje djeci i mladima, nudi im mjesto gdje će korisno i ugodno provoditi svoje slobodno vrijeme. Sadržaj fonda i način rada Knjižnice ovisi prije svega o potrebama sredine te se građa prikuplja i uređuje s obzirom na njihove kulturne, obrazovne i stručne potrebe.

Šezdeset i šest godina rada Knjižnice Caprag dijelimo na četiri za nju važna razdoblja:

Sindikalna knjižnica Željezare Sisak (1954. - 1976.)
Knjižnica i čitaonica Željezare Sisak (1976. - 1991.)
Knjižnica Caprag u sastavu Narodne knjižnice i čitaonice Sisak (1991. - 2002.)
Knjižnica Caprag u novom prostoru (2002. – 2020.)

Sindikalna knjižnica Željezare Sisak 1954. – 1976.

Sindikalna knjižnica Željezare Sisak[110] počela je djelovati 15. veljače 1954. godine s početnim fondom od 50-ak naslova domaćih i stranih autora, uglavnom beletristike.[111] Bila je smještena u prostoru tvornice Željezara, a organizacijski je pripadala Sindikatu tvornice, zatim Općim poslovima, a reorganizacijom 1959./1960. Kadrovskoj službi.[112] Pet godina kasnije razmišlja se o otvaranju knjižnice i čitaonice s odgovarajućim stručnim osobljem koja bi svoj rad prilagodila radu radnika u smjenama.[113] Prigodom proslave 10. godišnjice postojanja organa radničkog samoupravljanja u *Željezari Sisak, 10. rujna 1960.,* knjižnica

107 **Ivana Zorko**, dipl. knjižničar. Rođena 1976. u Sisku gdje završava osnovnu školu i gimnaziju. Diplomirala je na Učiteljskom fakultetu u Petrinji, smjer predškolski odgoj i Informacijske znanosti, smjer bibliotekarstvo na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.. Od 1997. zaposlena je u Ogranku Caprag Narodne knjižnice i čitaonice Vlado Gotovac Sisak. Sudjeluje u radionicama, programima i projektima Ogranka Caprag. Autorica je članka *Glazbeni odjel Odjela Caprag NKČ Sisak* u Godišnjaku Knjižničarskog društva Sisačko-moslavačke županije (2/2008) i suautorica *Bibliografije časopisa Riječi (2010-2019)* u Časopisu Riječi (3-4/2019).

108 **Irena Gašparović**, dipl. knjižničar. Rođena 1983. godine u Sisku gdje završava osnovnu i srednju Ekonomsku školu. Diplomirala je engleski jezik i bibliotekarstvo na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 2011. godine radi u Narodnoj knjižnici i čitaonici Vlado Gotovac Sisak, prvo u Ogranku Caprag, a zatim i u Dječjem odjelu. Suautorica je Bibliografije radova Lojze Buturca te autorica prijevoda IFLA-inih smjernica za školske knjižnice.

109 Naselje Caprag smješteno je na krajnjem južnom dijelu grada Siska. Spominje se još u 18. stoljeću kada formiranjem Vojnog Siska postaje njegov sastavni dio. Godine 1939. izgrađena je i puštena u promet Talionica željeza u Capragu s jednom malom visokom peći. Oko Talionice nastao je tijekom vremena veliki Metalurški kombinat Željezara Sisak, a u njegovoj blizini i novi dio grada. Uz velik broj stambenih zgrada za potrebe sve većeg broja obitelji zaposlenih radnika, gradile su se škole, vrtići, trgovine, tržnica, zdravstvena stanica, ljekarna, otvarale servisne radionice, objekti za rekreaciju, sportska dvorana, bazen, stadion te kino i knjižnica.

110 Dalje: Knjižnica

111 *Vjesnik Željezare* (dalje: *VŽ*), „Otvorit će se Knjižnica poduzeća", god. I, br. 1, 1954:13.

112 *VŽ*, „Knjižnica, rasadište kulture", god. XXXI, br. 20, 29. listopada 1982:10.

113 *VŽ*, „Radnici i knjige", god. 8, br. 3, ožujak, 1959:6.

je privremeno preseljena u bivše prostorije sportskog kluba *Metalac*, nasuprot objekta Društvene prehrane, dok se ne pronađe odgovarajući prostor.[114] Bila je namijenjena samo radnicima Željezare Sisak i njihovim obiteljima, a veliki broj korisnika činila su djeca. U nedostatku prostora za čitaonicu, knjižnične usluge u početku su se odnosile samo na posudbu knjiga.

Sindikalna knjižnica 1960. (bibliotekar Kulier). Izvor: *Vjesnik Željezare* (dalje *VŽ*), god. 9, br. 10, 1960.:12

Knjige su se nabavljale povremeno i neplanski preko sindikalne organizacije, a bili su to uglavnom političko-ideološki naslovi. Uređenjem Knjižnice, postojeći knjižni fond je uvećan te je broj knjiga narastao na 2500 primjeraka među kojima su bila i najnovija izdanja za mlade i najmlađe korisnike. Pretraživanje građe olakšavao je naslovni i abecedni katalog kojim su se korisnici mogli poslužiti pri odabiru knjiga. Članarina se nije naplaćivala, ali je bila uvjetovana predočenjem tvorničke iskaznice koja je vrijedila i za članove obitelji zaposlenih radnika.[115]

Knjižnica u novom prostoru, 1960. godine. Izvor: Čepo, Z. *Željezara Sisak: 1938.-1978.* Sisak: Metalurški kombinat Željezara Sisak, 1968.

Iz tvorničkih novina može se saznati kako su korisnici dolazili u knjižnicu već rano ujutro, nakon noćne smjene, zamijeniti pročitane knjige. Prema pravilniku svaki je korisnik mogao istovremeno posuditi po jedan primjerak na rok od 14 dana, a izgubljena ili oštećena knjiga naplaćivala se dvostrukom nabavnom cijenom knjige.[116]

U nastojanju poboljšanja rada knjižnice, 1961. uvodi se akcija organiziranog posuđivanja i razgovora o knjigama za vrijeme radne pauze, namijenjena radnicima putnicima. Uz to u tvorničkim pogonima (OOUR-ima)[117] postavljeni su ormarići s knjigama koje su radnici mogli sami posuditi i vratiti. Djelatnica knjižnice dolazila je jednom do dva puta mjesečno u pogone i donosila nove naslove. U svakom se ormariću nalazila bilježnica u koju su radnici upisivali što bi željeli čitati.[118] Knjige su se razmjenjivale i komentirale među radnicima.[119]

Ormarići za samoposudbu. Izvor: Čepo, Z. *Željezara Sisak: 1938.-1978.* Sisak: Metalurški kombinat Željezara Sisak, 1968.

114 *Sisak 1945-1965*. Sisak: Jedinstvo – novinska i informativna ustanova Sisak, 1965.: 146

115 *VŽ*, „Proradila biblioteka sindikata", god. 9, br. 10, 1960:7.

116 *VŽ*, „Proradila biblioteka sindikata", god. 9, br. 10, 1960:7.

117 Osnovna organizacija udruženog rada

118 Šegota, N., „Samoupravljanje i vrijedna knjiga su neodvojivi", *Vjesnik Željezare*, god. 25, br. 20, 1976:7.

119 Koljaja,M., „Još više se čita", *Vjesnik Željezare*, god. 25, br. 22, 26. studenog, 1976:14.

Posudba knjiga u tvorničkom pogonu.
Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Tvornica Željezara Sisak zapošljavala je animatore za kulturu čiji je zadatak bio zainteresirati radnike tvorničkih pogona za kazališne predstave, izložbe, književne susrete i druga kulturna događanja.[121] Na takav se način željela približiti kultura onima koji žive izvan kulturnih središta i koji se do tada nisu imali prilike susresti s takvim oblicima korištenja slobodnog vremena.[122]

Knjige na radnom mjestu. Izvor: *VŽ*, god.10, br. 10, listopad,1961:7.

Knjižnica 1963. raspolaže s 4.111 knjiga, a sve više korisnika čine djeca koja svakodnevno posjećuju knjižnicu i za koje se u novom prostoru planira urediti „kutak za djecu i mlade."[123]

Knjižnica 1963. Izvor: V.F., „Knjižnica bez čitaonice", *VŽ*, god. 12, br. 18, 12. listopad, 1963:6.

Kako je interes bio velik, odlučeno je otvoriti čitaonicu i preseliti knjižnicu u novi i prihvatljiviji prostor.[124] Knjižnica je 1965. preseljena u Ulicu Đure Đakovića[125], prostor bivšeg bravarskog servisa. Po prvi puta uvodi se cjelodnevno radno vrijeme.[126] Dvije godine kasnije knjižnični fond raspolaže s 5800 knjiga, povećava se interes za knjigom i korisnika je sve više.

Knjižnica u novom prostoru 1965. godine. Izvor: Vjesnik Željezare, 1965.

Književne susrete s poznatim hrvatskim književnicima, zbog i dalje nedostatka prostora, Knjižnica organizira u prostoru Osnovne škole „Braća Bobetko" i Dječjeg vrtića „Milanka Kljaić."[127]

Knjižnica je po četvrti puta preseljena u novi prostor 1970., ovaj puta u Ulicu Braće Kavurića, u Garsonijeru I. Učlanjeno je oko 700 korisnika. Šest godina kasnije, 1976., imala je 1172 korisnika i 15.262 posuđene knjige. U istoj je godini organizirala pet književnih susreta i sedam izložbi knjiga.[128]

120 *VŽ*, „Po knjigu u radnom odijelu", god. 32, br. 14, 22. 7.1983:10.

121 Kljaić, J., „Najbolji animatori i čitaoci", *VŽ*, god. 24, br. 24, 26.12.1975:18.

122 N.P. „Iz Knjižnice", *VŽ*, god. 24, br. 7, 10.4.1975:14.

123 *VŽ*, „Knjižnica bez čitaonice" god. 12, br. 18, 12.listopada, 1963:6.

124 *VŽ*, „Knjige na radnom mjestu", god.10, br. 10, listopad, 1961:6.

125 Danas Ulica Hrvatskog narodnog preporoda

126 *VŽ*, „Knjižnica radi neprekidno", 1965.

127 Danas Dječji vrtić Sisak Novi

128 *VŽ*, „Priznanje našoj biblioteci", god. 25., br. 9, 14.svibnja, 1976:10.

Knjižnica i čitaonica Željezare Sisak 1976. – 1991.

Povodom otvorenja manifestacije *Mjesec hrvatske knjige*, kojoj je Željezara Sisak te godine bila pokrovitelj i domaćin, 20. listopada 1976. otvorene su nove prostorije Knjižnice i čitaonice Željezare Sisak[129] na Lenjinovom trgu.[130] Nakon 22 godine provedene u malim i neodgovarajućim prostorima, Knjižnica je dobila mogućnost ostvariti više aktivnosti te omogućiti prvi puta slobodan pristup svim građanima Siska.[131] Odjel za organizaciju i promicanje kulturne djelatnosti Željezare Sisak, moderno je uredio prostor od 2 92 m2 knjižnice s čitaonicom u kojoj su se od tada redovito mogle održavati književne večeri, razgovori, susreti, tribine i izložbe te provoditi slobodno vrijeme uz novine i časopise.[132]

Knjižnica u novom prostoru. Izvor: *VŽ*, god. 25, br. 24, 24.prosinca,1976:10.

Svečanom otvorenju nove knjižnice prisustvovali su brojni posjetitelji među kojima su bili i predstavnici knjižnica drugih gradova Hrvatske.[133]

U vrijeme iste manifestacije održano je i savjetovanje na temu *Knjiga i čitalac* na kojem je sudjelovalo 60 kulturnih djelatnika, izdavača, predstavnika knjižnica i drugih kulturnih institucija Hrvatske. Primarni cilj, prema zaključcima savjetovanja, bio je da se knjiga neposredno približi radnom čovjeku.[134]

Preseljenjem u novi prostor knjižnica je raspolagala s knjižničnim fondom od 9.000 knjiga koji je do integracije s Narodnom knjižnicom i čitaonicom Sisak 1991. godine obogaćen za oko 10.000 novih knjiga. Tijekom godina te konačno revizijom knjižne građe 1988. otpisano je oko 5.000 primjeraka oštećenih i izgubljenih knjiga te je knjižnični fond 1991. godine iznosio 13.751 primjerak. Broj korisnika u razdoblju od 1976. do 1990. godine kretao se od 1.300 do 1.600, a najbrojnija korisnička skupina bila su školska djeca.

Posudba u Knjižnici. Izvor:
Iz knjižnične dokumentacije.

U čitaonici knjižnice, uz čitatelje dnevne štampe, slobodno vrijeme najčešće su provodila djeca.[135]

Savez sindikata Jugoslavije i Republičko vijeće za Hrvatsku dodijelili su knjižnici tri puta Nagradu „Pavao Markovac" za postignute rezultate u širenju knjige, njenom približavanju radniku u neposrednoj proizvodnji te organiziranju brojnih kulturnih aktivnosti, prvi puta 1969.[136], drugi puta 1977.[137] i treći puta 1984. godine[138].

Programi i aktivnosti 1976. – 1991.

Nakon što je Knjižnica i čitaonica Željezare Sisak 1976. službeno otvorena, započeli su se redovito održavati kulturni i zabavni programi za odrasle i djecu.

Iste godine pripremaju se susreti s nagrađenim književnicima, dobitnicima *Književne nagrade* Željezare Sisak[139], uz sudjelovanja književnih kritičara i dramskih umjetnika.

129 Dalje: Knjižnica

130 Danas Trg hrvatske državnosti

131 *VŽ*, „Knjižnica u novim prostorijama", god 25, br. 20, 29. listopada, 1976:6.

132 Jedinstvo, TOMAŠEVIĆ, Ž.: „Praznik knjige", god. 31, br. 1428, 28.10.1976:6.

133 *VŽ*, „Knjižnica u novim prostorijama", god. 25, br. 20, 29. listopada, 1976:6.

134 Kljajić, J., Koljaja, M. „Učiniti knjigu dostupnom svima", *Vjesnik Željezare*, god. 25, br. 20, 29. listopada, 1976:6.

135 *VŽ*, „U Knjižnici ovih dana", god. 26, br. 16, 19. kolovoza, 1977:10.

136 *VŽ*, „Knjižnica po drugi put nagrađena", god. 18, br. 9, 10. svibnja, 1969:6.

137 *VŽ*, „Našoj Knjižnici prva nagrada", god. 26, br. 9, 13. svibnja, 1977:14.

138 *VŽ*, „Knjižnica rasadište kulture", god. 20, br. 31, 29.10.1982:10.

139 Književna nagrada Željezare Sisak dio je projekta kojim se nastojalo poticati čitanje knjiga među radničkom populacijom. Metalurški kombinat Željezare Sisak svake je godine (1976. - 1990.) dodijelio po jednu nagradu za prozu, poeziju i esejistiku i književnu kritiku autorima s prostora tadašnje jugoslavenske države. Među 43 nagrađena autora bili su Jure Kaštelan, Dragutin Tadijanović, Miroslav Krleža, Milivoj Solar i Aleksandar Flaker; u: Vlatko ČAKŠIRAN, *Književna nagrada Željezare Sisak*, 2014.

Književni susret s Veljkom Kovačevićem i Božidarom Šujicom. Izvor: *VŽ*, god. 27, br. 6, 31. ožujka,1978:14.

Književni susret s A. Flakerom. Izvor: Privatna zbirka Jadranke Groza.

Aktiv pisaca Siska i Klub prijatelja knjige Izdavačkog poduzeća „Mladost" pokrenuli su 1978. književnu tribinu *Književni petak*, povodom 85. rođendana Miroslava Krleže, dobitnika sve tri Književne nagrade Željezare Sisak za tu godinu.

Željezara Sisak, u želji poboljšanja kulturnih djelatnosti, 1979. osniva OSIZ[140] za kulturu. U svom programu posebno mjesto imaju knjiga i književni susreti te se uz dotadašnje aktivnosti i usluge knjižnice, aktivira i rad s djecom i suradnja sa školama.[141] Krajem 1980. osnovan je Književni klub *Željezara Sisak* koji okuplja literarne stvaraoce i ljubitelje knjige u prostoru knjižnice. Program kluba obuhvaćao je književne susrete, razgovore, objavljivanje radova literarnih stvaraoca i organizirane posjete značajnijim književnim događanjima.[142]

Uz književne susrete s dobitnicima književne nagrade, od 1980. održavaju se i književni susreti s književnicima, članovima Prosudbene komisije za dodjelu Književne nagrade Željezare Sisak.

U Mjesecu knjige 1981. u prostoru knjižnice postavljena je izložba o povijesnom nastanku pisma i knjige pod nazivom *Kako nastaje knjiga*,[143] a krajem godine, povodom 100. godišnjice smrti hrvatskog književnika Augusta Šenoe, prigodna izložba o Šenoinom stvaralaštvu.[144]

Dani kulture Sisak '85 i 15. godišnjica *Likovne kolonije*[145] obilježeni su 1985. u knjižnici izložbom crteža, grafike i ilustracija sisačkog umjetnika Ivice Antolčića, čije stvaralaštvo je predstavio likovni kritičar Tomislav Lalin.[146]

Godine 1987. gostovala je sisačka amaterska kazališna skupina *Daska*[147] sa svojom nagrađivanom predstavom *Pif Paf Puf*.[148]

Amaterska kazališna skupina *Daska* s predstavom *Pif paf puf*. Izvor: Buinac, J., „Neprolazna vrijednost", *VŽ*, god. 36, br. 19, 9. listopada,1987:13.

Od 1983. godine u knjižnici se počinje provoditi program poticanja čitanja za djecu od predškolskog do srednjoškolskog uzrasta pod nazivom *Vaša srijeda*. Program je zamišljen kroz čitanje priča, susret s književnicima za djecu, crtanje, gledanje dječjih filmova i igru. Gošća prve srijede bila je književnica Višnja Stahuljak.[149]

140 Osnovna samoupravna interesna zajednica

141 *VŽ*, „Kroz OSIZ stvarati nove odnose", god. 27, br. 6, 31. ožujka, 1978:14.

142 *VŽ*, „Doprinos kulturi", god. 29, br. 21, 25. srpnja, 1980:14.

143 *VŽ*, „Kako nastaje knjiga", god. 30, br. 21, 13. studenog, 1981:10.

144 *VŽ*, „Počast velikom književniku", god. 30, br. 24, 25. studenog, 1981:10.

145 Kolonija likovnih umjetnika Željezare Sisak (1971. – 1990.) proizašla je iz kulturne politike koju je vodila tvornica Željezara, a temeljila se na povezivanju umjetničkog i tvorničkog rada kao bitne odrednice socijalističkog odnosa prema širenju kulture. Željezara je u tom razdoblju ugostila 185 slikara, kipara, grafičara i fotografa koji su u prostoru tvornice i okolici stvorili više od 700 umjetničkih djela. U naselju Caprag postavljeno je oko 30 skulptura nastalih na Koloniji kako bi oplemenili njezino naselje i približili umjetnička ostvarenja radnicima i njihovim obiteljima; u: Vlatko ČAKŠIRAN, *Kolonija likovnih umjetnika Željezare Sisak 1971. – 1990.* (katalog), 2012.

146 *VŽ*, „Zračenje topline života", god. 34, br. 10, CIJELIDATUM:10.

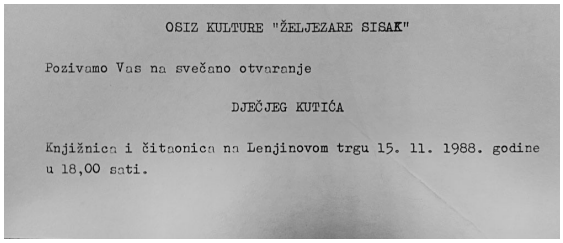
147 Dramsko amatersko sisačko kazalište *Daska* osnovano je 1976. kada su se prvi puta predstavili na Goranovom proljeću. Kroz kazalište, uz koje su utemeljene brojne sekcije, prošlo je više naraštaja mladih glumaca, redatelje, recitatora, komičara, pantomimičara i glazbenika iz Siska i drugih gradova. Najdugovječnija i najpopularnija predstava Kazališta Daska bila je Pif Paf Puf koju su u 20 godina odigrali više od 300 puta po cijeloj Europi. Službeno prestaju djelovati 1987., ali nastupaju s prekidima i dalje; u: Nebojša BOROJEVIĆ, *Sisački kazališni pokret* (intervju), *Kulturpunkt.hr*, 2012.

148 Buinac, J., „Neprolazna vrijednost", *VŽ*, god. 36, br. 19, 9. listopada, 1987:13.

149 *VŽ*, „Maštovito i uspješno", god. 32, br. 6, 25. 3.1983:11.

Gostovanje Višnje Stahuljak. Izvor: Privatna zbirka Jadranke Groza.

Na prijedlog OSIZ-a kulture Željezare Sisak 15. studenog 1988. otvoren je *Dječji kutić* u kojem su se djeca uz igračke mogla koristiti i društvenim igrama namijenjenim njihovoj dobi.[150]



OSIZ KULTURE "ŽELJEZARE SISAK"

Pozivamo Vas na svečano otvaranje

DJEČJEG KUTIĆA

Knjižnica i čitaonica na Lenjinovom trgu 15. 11. 1988. godine u 18,00 sati.

Pozivnica. Izvor: Zavičajna zbirka knjižnice.

Za najmlađe članove knjižnice od 1989. godine organizira se akcija pod nazivom *Susret sa…* Svake srijede djeca su se upoznavala s određenim zanimanjem i zanimljivostima svakoga od njih.[151]

Knjižnica Caprag u sastavu Narodne knjižnice i čitaonice Sisak

1991. - 2002.

Ukidanjem OSIZ-a za kulturu Željezare Sisak i SIZ-a[152] za kulturu općine Sisak, na prijedlog Upravnog odbora Željezare Sisak, 1. srpnja 1991., prostor, knjižnični fond i djelatnici Knjižnice i čitaonice Željezara Sisak dolaze u sastav Narodne knjižnice i čitaonice Sisak. Knjižnica Caprag u to je vrijeme bila smještena na rubnom području ratne zone te pod velikom opasnošću i u okruženju stalne izmjene stanovništva. Tijekom Domovinskog rata, od 1991. do 1995. godine, veliki dio korisnika knjižnice činili su privremeno smješteni prognanici iz okupiranih i ratom stradalih područja Sisačko-moslavačke županije i izbjeglice iz susjednih država, a dio korisnika napustio je Sisak. U tom su se razdoblju izmjenjivale najrazličitije korisničke skupine, a Knjižnica je nastojala prilagođavati svoju djelatnost i usluge raznovrsnim potrebama korisnika. Iako je fond knjižnice uvećan za novih 2.000 naslova, zbog velikog broja knjiga otuđenih tijekom rata, knjižnični fond na kraju rata 1995. iznosi 13.763 primjerka. Radi lakšeg snalaženja u knjižničnom fondu izrađeni su abecedni, naslovni, stručni i predmetni katalog.

Od travnja 1994. provodi se računalna obrada knjiga u knjižničnom programu CROLIST, što je znatno olakšalo, ubrzalo i osuvremenilo knjižničnu djelatnost i pretraživanje knjižničnog fonda, a posudba se i dalje obavlja ručno, putem knjižničnih kartica.

Programi i aktivnosti

1991. - 2002.

Devedesete godine obilježile su kulturno i pedagoško-animacijske aktivnosti u središtu kojih je bio rad s djecom i za djecu. U prostoru knjižnice otvoren je 21. listopada 1992. Dječji odjel s igraonicom. Glavni cilj bio je pružiti mogućnost predškolskoj i školskoj djeci provođenje slobodnog vremena raznim sadržajima kroz edukativne programe, igru i druženje. Veliki dio korisnika igraonice činila su prognana i izbjegla djeca pa se u sklopu programa rada igraonice provodio UNICEF-ov projekt *Korak po korak do oporavka,* namijenjen terapiji traumatiziranih iskustava djece u poslijeratnom razdoblju. Pričama i glazbom u „12 koraka" nastojalo se razveseliti djecu i pobuditi u

150 *VŽ*, „Kutak za djecu", god 36, br. 22, 27. studenog, 1987:14.

151 Gerić, M., „Sadržaji za svačiji ukus", *VŽ*, god. 37, br. 8, 21. travnja, 1989.:12.

152 Samoupravna interesna zajednica

njima interes za likovno izražavanje. Svrha programa bila je otkriti traume kod djece, posebno prognanika te im pomoći da ih lakše prevladaju. Djeca su u igraonici mogla svakodnevno igrati društvene igre, crtati i sudjelovati u raznim kreativnim radionicama: literarnoj, likovnoj, dramskoj i glazbenoj. Kroz navedene aktivnosti djeca su pripremala igrokaze, recitacije i izložbe svojih radova.

Likovna i glazbena radionica. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Uz cjelodnevni rad dječje igraonice organiziraju se programi povodom obilježavanja značajnih blagdana u kojima sudjeluju djeca, gostovanja kazališnih predstava za djecu, književni susreti za djecu, kvizovi znanja i izložbe dječjih likovnih radova.

Program povodom Sv. Nikole, 1997. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Otvorenje izložbe crteža i ilustr. Ivice Antolčića, 1999. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

U *Mjesecu hrvatske knjige* organizirane su aktivnosti s ciljem popularizacije knjige pa se tako svake godine provodila nagradna igra *Top lista iz hit – sandučića*. Djeca su ispisivala naslov njima najdraže pročitane knjige, a po prebrojavanju glasova najpopularniji autor na poziv knjižničara gostovao je u knjižnici. Od dječjih književnika gostovali su: Zvonimir Balog (1994.), Zlatko Krilić (1994.), Jadranka Čunčić Bandov (1996.), Jadranko Bitenc (1998.), Dubravko Jelačić Bužimski (1999.), Maja Gluščević (1999.), Miro Gavran (2000.), Božidar Prosenjak (2000.), Branka Primorac (2000.), Melita Rundek (2001.), Sanja Pilić (2001.), Sunčana Škrinjarić (2001.), Žana Tušek (2001.).

Književni susret sa Sunčanom Škrinjarić, 2001. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Gostovale su i dramske skupine: Damir Borojević „I to je ljubav“ (Valentinovo, 1995.), Kazalište 21 „Šuma Striborova“ (1999.), mađioničar Josip Alajbeg s predstavom „Čarobni semafor“ (1999.), Kazalište 21 „Orkestar male rode“ (2000.), Kazalište 21 „Priča s Martinqea“ (2001.), Pero Juričić i Nevenka Filipović „Tintilinićev svijet“(2001.)

Predstava „Tintilinićev svijet“, 2001. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Povodom *Tjedna djeteta* svake godine organiziran je program za djecu igraonice. Razgovaralo se s djecom o značenju i ulozi djece i obitelji u društvu. Svoja razmišljanja djeca su izrazila likovnim i literarnim radovima te oslikavanjem pločnika na Trgu hrvatske državnosti.

Od 1999. godine povodom Dana grada organizirao se kulturno-animacijski program za djecu pod nazivom *Pokaži što znaš*. U programu su sudjelovala djeca recitatorske, dramsko-scenske i glazbene kreativne radionice s različitim literarnim, glazbenim i plesnim izvedbama. Organizirana je i audicija kako bi se djeca mogla samostalno prijaviti za sudjelovanje u programu.

„Pokaži što znaš“, 2000.(„Nepismena djeca“). Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Knjižnica Caprag nastavila je promicati svoju djelatnost i za odrasle kroz predavanja, zdravstvene tribine, književne susrete i izložbe slikara, maketara i filatelista.

Književni susret s Aleksandrom Stankovićem, 2001. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Rat je obilježio ovo razdoblje što se vidi kroz ratnu tematiku na izložbama postavljenim u prostoru knjižnice: izložbe fotografija „Petrinja 1991. godine“ (1994.), „Ratno znakovlje sisačke bojišnice 1991. - 1995.“ (1995.), „Iz ratnog albuma Đure Gajdeka“ (1996.), „Ratni zapisi“ (1997.), izložba primjeraka ručnog vatrenog naoružanja „Čime smo branili Hrvatsku u Domovinskom ratu 1991. godine“ (1998.) te izložba „Ratni grafiti i plakati“ (2000.).

Otvorenje izložbe „Ratni grafiti i plakati“, 2000. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Knjižnica Caprag u novom prostoru 2002. - 2020.

Dana 27. svibnja 2002. godine Knjižnica Caprag preseljena je u novi, veći prostor na Trg hrvatske državnosti u kojem su smješteni odjel za odrasle, odjel za djecu i mlade s igraonicom, multimedija, studijski odjel i čitaonica dnevnog tiska. Svečano otvorenje novouređenog Odjela Caprag Narodne knjižnice i čitaonice Sisak održano je 13. rujna 2002. godine.

Istovremeno u knjižnici su počele uspješno djelovati likovna, glazbena, dramska i etno radionica te mala pričaonica, a od 2003. i informatička radionica.

Likovne radionice. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Godine 2003. uređen je roditeljski kutak u kojem je izdvojena pedagoška literatura za roditelje, a 2004. odjel za mlade s knjigama i časopisima prilagođenim njihovoj dobi kako bi ih zainteresirao za čitanje, sudjelovanje u programima i boravak u knjižnici.

Potom je 14. studenog 2006. otvoren *Glazbeni odjel* Ogranka Caprag[153]. Odjel je sakupljao zbirku glazbenih CD-a, knjige iz područja glazbene umjetnosti, tiskane muzikalije te od ožujka 2008. i glazbene filmove. Uz glazbene filmove, 2008. godine počinje se formirati i DVD-teka koja danas broji oko 1500 naslova filmova za djecu i odrasle.

U knjižnici je 2008. godine otvorena *Igraonica za djecu* koja je zbog velikog broja zainteresirane djece krajem 2010. premještena u veći, novouređeni prostor u istoj zgradi pod imenom *Zvončica*.

Igraonica Zvončica. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Na istoj se adresi u novi zaseban prostor 6. ožujka 2014. premjestio cjelokupni *Dječji odjel* Ogranka Caprag s igraonicom *Zvončica*.

Odlukom Upravnog vijeća NKČ Sisak 23. ožujka 2011. Odjel Caprag preimenovan je u Ogranak.

153 Glazbeni odjel premješten je 2010. u Odjel za odrasle.

Nakon nekoliko godina rada i provođenja bošnjačkih kulturnih aktivnosti, kroz različite promocije i književne večeri u okviru Narodne knjižnice i čitaonice Vlado Gotovac Sisak[154], pri Ogranku Caprag, uz potporu Ministarstva kulture, u prosincu 2012. godine osnovana je *Središnja knjižnica nacionalne manjine Bošnjaka*. Na taj se način pridružila skupini od deset središnjih knjižnica nacionalnih manjina u Republici Hrvatskoj. Djeluje preko Središnje knjižnice za nacionalne manjine Bošnjaka, koja promiče bošnjačku književnost i kulturu i time doprinosi aktivnom uključivanju nacionalnih manjina u kulturni život grada Siska.

Središnja knjižnica nacionalne manjine Bošnjaka. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Programi i aktivnosti 2002. – 2020.

Preseljenjem u novi prostor knjižnica je od 2002. dobila mogućnost provoditi programe i na otvorenom. Svake godine obilježava 4. lipnja, Dan grada kroz edukativne programe i kreativne radionice te na taj način okuplja velik broj djece i mladih, kao i stanovnike naselja Caprag. Tijekom godina, ostvarivala se suradnja sa školama, vrtićima, ustanovama u kulturi, udrugama i nakladnicima. Tako se nakon središnje kulturno-animacijske manifestacije za djecu *Pokaži što znaš* (1999. – 2001.), nastavila održavati pod nazivom *Kad si sretan* (2002. – 2004.), a od 2005. godine mijenja naziv u *Grad u predgrađu* i traje do danas. Provodi se kroz nekoliko dana s ciljem okupljanja djece i mladih u stvaralačkim i edukativnim programima. Obuhvaća likovno, literarno, dramsko i glazbeno stvaralaštvo djece i mladih, izložbe, predavanja, projekte osnovnih škola, književne susrete, kvizove i koncerte.

154 Odlukom osnivača Grada Siska, 8. srpnja 2011., Narodna knjižnica i čitaonica Sisak dobiva današnji naziv Narodna knjižnica i čitaonica Vlado Gotovac Sisak.

„Kad si sretan". Izvor: Iz knjižnične dokumentacije

Svake godine manifestacija mijenja temu i naziv. Započelo je s predznakom EKO (2007.) i ETNO(2008.), a nastavilo se s temama *Volim Sisak* (2009.), *Siscia in situ* (2010.), *Sisak u doba Kelta* (2011.), *Budite bez brige, Sisak čita knjige* (2012.), *Svijet u pričama* (2013.), *Retro grad u predgrađu* (2014.), *Sisak u olovci* (2015.), *Stare igre* (2016.), *Titanic* (2018.), *Za sve je kriva kreativa* (2019.).

EKO Grad u predgrađu. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Grad u predgrađu „Siscia in situ". Izvor: Iz knjižnične dokumentacije

Knjižnica Caprag obilježava svake godine *Mjesec hrvatske knjige* programom za djecu i odrasle. Tema 2004. godine bila je *U čast Ivane Brlić Mažuranić* uz prigodnu izložbu i radionice.

Godine 2008. postavljena je multimedijalna izložba *'68. – godina koja je promijenila svijet,* uz tematska predavanja i goste Darka Glavana, Valentinu Badanjak, Teu Benčić Rimay i Hrvoja Klasića.

Tea Benčić Rimay. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Tijekom godina organizirani su književni susreti za djecu i odrasle na kojima su gostovali između ostalih književnici: Branka Kalauz, Šime Storić, Željka Horvat Vukelja, Sanja Pilić, Iva Dužić, Vojo Šiljak, Zoran Ferić, Miljenko Jergović, Hrvoje Šalković, Mladen Kušec, Krešimir Mišak te crtač stripova Joško Marušić.

Osim književnih susreta, za odrasle korisnike organiziraju se i razna predavanja, radionice, zdravstvene tribine i izložbe.

Od 2007. godine obilježavao se *Međunarodni dan obitelji*, uz potporu Ministarstva obitelji, branitelja i međugeneracijske solidarnosti. Program je uključivao predstavljanje udruga i ustanova koje rade s djecom i za djecu.

Zainteresirane za vrtlarstvo, voćarstvo, cvjećarstvo i razmjenu sjemenja i sadnica, knjižnica je od 2009. do 2015. godine okupljala na *Danima razmjene sjemenja* i *Maloj školi ljekovitog bilja*, a od 2012. na *Okruglim stolicama*.

Od svog osnutka knjižnica nastoji djecu i mlade zainteresirati za čitanje i upoznavati ih s aktivnostima i uslugama koje im pruža knjižnica, a knjižničari imaju veliku ulogu u poticanju i provođenju programa za razvoj čitanja i pismenosti. U Knjižnici Caprag kontinuirano se provode kreativne radionice poticanja čitanja, kvizovi, igre i natjecanja, male pričaonice, literarni natječaji te književni susreti s dječjim piscima.

Književna radionica „Mala vještica“. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Projekt poticanja čitanja pod nazivom *Natjecanje u čitanju naglas* pokrenut je u Ogranku Caprag 2008. godine. Radi se o natjecanju u interpretativnom čitanju, u kojem sudionici biraju njima omiljeno štivo i izražajno ga čitaju pred publikom. Namijenjeno je učenicima osnovnih škola, a pokrenuto je s ciljem poticanja čitanja i čitanja naglas, razvoja čitalačkih navika, popularizacije knjige te poticanja pozitivnog natjecateljskog duha. Osnovna je zadaća natjecatelja vršnjacima preporučiti knjigu, opisom i zanimljivom interpretacijom ulomaka učiniti je privlačnom za čitanje.

Prihvaćeno je kao jedan od nacionalnih projekata za poticanje čitanja u 2013. godini, koju je Europska organizacija za poticanje čitanja EU READ proglasila Europskom godinom čitanja naglas, na poticaj Narodne knjižnice i čitaonice Vlado Gotovac Sisak i Komisije za knjižnične usluge za djecu i mladež.

KULTURA

ČITANJE NAGLAS / PROJEKT SISAČKE KNJIŽNICE OSVAJA HRVATSKU

1. županijsko natjecanje u čitanju naglas 2013. Izvor: Iz knjižnične dokumentacije.

Prvo nacionalno natjecanje u čitanju naglas održano je 13. studenog 2013. godine na dvjema pozornicama Interlibera. Sudjelovali su predstavnici 14 županija Republike Hrvatske.

Od 2014. godine do danas Nacionalno natjecanje u čitanju naglas svake se godine održava u Sisku, gradu u kojem je priča o čitanju naglas i započela.[155]

Mali korisnici knjižnice također se svake godine natječu za najbolju masku povodom maškara, u likovnim natječajima, pjevanju, plesanju i sportu.

Na trgu ispred knjižnice, od 2010. do 2015., održavala se *Mala olimpijada* za djecu od 3 do 14 godina. Natjecali su se u devet različitih sportskih disciplina podijeljeni u pet dobnih skupina, a za najuspješnije natjecatelje bile su osigurane i prigodne nagrade.

Discipline: trčanje na 50 m (samo najmlađi), trčanje na 100 m, utrke s preprekama tj. poligon, trčanje unatraške, skakanje u vrećama, utrka s jajetom u žlici, utrka u štiklama (samo cure), utrka s knjigom na glavi (samo dečki) i gađanje kamenom u sridu.

U knjižnici se od 2012. do 2015. godine održavaju manifestacije promicanja multikulturalnosti *Jezik roda moga* i *Tjedan kulturne raznolikosti* u suradnji s vjerskim zajednicama i kulturnim društvima i udrugama. *Jezik roda moga* održavala se u rujnu povodom obilježavanja Međunarodnog dana pismenosti. Obuhvaćala je književne večeri uz bošnjačke, srpske, češke, ruske i hrvatske pisce uz brojne literarne radionice, izložbe, predstavljanje kulturno-umjetničkih društava, dramskih i pjevačkih skupina.

Rad Knjižnice Caprag od samog početka do danas bio je redovito popraćen u mnogobrojnim člancima novina koje su izlazile u Sisku, što je uvelike pomoglo u ovom radu. Uz to u knjižnici se redovito vodi i čuva dokumentacija o svim događanjima i aktivnostima, od pozivnica do fotografija koje vrijede „više od tisuću riječi“. Tu su i sjećanja djelatnika i korisnika knjižnice kojima je ona mjesto učenja, informiranja i zabave što je i njezin zadatak.

155 Iz knjižnične dokumentacije Ive Dužić i Nataše Bujas. Naziv: Čitanje je zakon!

Stephan Lupino, *Drveni triptih,* 116 cm, 2021.

Stephan Lupino, *Majka hraniteljica,* lijevana bronca, 350 cm, 2020.