

# REPUBLIKA

MJESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST  
I DRUŠTVO

## KAZALO

Hotimir Burger: *Osjećaji, emocije i njihovo opredmećenje* / 3

Josip Meštrović: *Gdje je ja tu je porok* / 16

Tema broja:

OBLJETNICA VUKOVARA / 36

Tomislav Marijan Bilosnić: *Vukovar* / 36

Mladen Machiedo: *Glas iz Vukovara ili antiteze ratu* / 63

Darko Pero Pernjak: *Vrijeme pravih kapetana* / 66

Toma Podrug : *Zapisi iz potkrovlja* / 70

## UMJETNOST • KULTURA • DRUŠTVO

Radovan Pavić: *Eunija je za Hrvatsku povijesna nužnost,  
ali - ima tu još koječega...!* / 77

Ivica Župan: *Sudbina prijedloga Vojina Bakića za beogradski Spomenik  
Marxu i Engelsu* / 85

## KRITIKA

Ivan Bošković: *Dobra feljtonistika* / 105

Alen Biskupović: *U spomen „malom” velikom kazalištu* / 107

Branimir Bošnjak: *Prikazi i iskazi* / 111

Cvjetko Milanja: *Od stvarnog do apsurdnog* / 113

Lada Žigo: *Nepotetička ljepota* / 115

Ivica Matičević: *Između leksikona i eseja* / 116

Kronika DHK (*Anica Vojvodić*) / 119

Hotimir Burger

## Osjećaji, emocije i njihovo opredmećenje

Što su osjećaji i kakvu poziciju i koju ulogu imaju oni ne samo u ljudskoj svijesti, nego u ljudskom opstanku, u ljudskom bitku u cjelini? Prilazeći ovoj temi zbunjeni smo već različitim riječima koje nam posreduju taj fenomen: osjećaji, emocije, strasti, pasije, afekti, sentimenti, a da ne govorimo o golemoj lepezi raznolikih konkretnih, pojedinih osjećaja koji naviru u našu svijest, u naš doživljaj svijeta, u naš doživljaj drugih i sebe sama.

Iako je prva pomisao u vezi s osjećajima pasivnost, nedjelovanje, oni su i neki aktivitet. Dok nas razum odmiče od svijeta, od drugih i od nas samih, osjećaji nas uz njih vezuju, oni svakoj situaciji u kojoj se nalazimo svojim intenzitetom i rasprostiranjem daju 'aromu'. Osjećaji na stanoviti nereflektirani ili predrefleksivni način određuju naš odnos spram sadržaja svijeta, spram drugih i spram nas samih!<sup>1</sup>

Osjećaji tvore našu nastrojenost spram svijeta. Javljaju se postupno ili nadiro intenzivno, rijetko pojedinačno, ali poneki i ponekada dominiraju. Oni imaju specifičnu dinamiku nadiranja, rasprostiranja i splašnjavanja. Plastični su i uobliče se u svakoj situaciji ili – štoviše – svaku situaciju uobliče. Oni artikuliraju situaciju, iako su predrefleksivni – „*prosudbe tijela*”, „tjelesno sudjelovanje u svijetu” (R. C. Salomon<sup>2</sup>), tj. nereflektirana reakcija na sadržaje svijeta i nas samih. Ako razum ustaljuje neku situaciju, čini ju sagledivom, osjećaji nju čine nesagledivom, fluidnijom, kontingentnom.

---

1 To je osnova na kojoj M. Scheler formulira svoju tezu: „Prije nego što je ens cogitans i ens volens, čovjek je ens amans.” (u spisu „Ordo amoris”, prevedeno u knjizi M. Scheler, *Ideja čovjeka i antropologija*, Zagreb 1993). Ovu zamisao razradio je M. Heidegger (u knjizi *Bitak i vrijeme*) kao 'Befindlichkeit', što je naš prevoditelj preveo kao 'čuvstvovanje', a moglo bi se prevesti i kao nastrojenost.

2 Radi se o Salomonovom tekstu „Emotionen, Gedanken und Gefühlen. Emotionen als Beteiligungen an der Welt” u publikaciji Sabine Döring, *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt/M. 2009.

Već u našem odnosu spram svijeta uočavamo neke važne značajke osjećaja. Mi se ne možemo osjećajno odnositi spram svijeta u cjelini ili spram svijeta kao takvoga, kao i ni spram čega *kao takvoga*. Svijet nadilazi osjećaje. Možemo voljeti (ili čak zamrziti) neki krajolik, zavičaj, ali svijet kao takav ne. Osjećaji traže sadržaje i nisu zaokupljeni općim.

Nadalje, od osjećaja se je teško distancirati, prije svega na individualnoj razini, a njihovo opredmećenje je tema koju valja promisliti.

Zbog takvog karaktera osjećaja ne treba čuditi da i povijest njihova promišljanja i njihova istraživanja pokazuje u tom pogledu indikativnu i pomalo začuđujuću činjenicu. Pojam osjećaja je razmjerno kasno koliko toliko preciziran u svome značenju, a stanovite dvojbe o njegovu sadržaju postoje i danas, o nekoj pak sistematizaciji ili konzistentnoj klasifikaciji osjećaja da i ne govorimo.

U svakom slučaju, osjećaji i njihovi analogoni otpočetak su spregnuti s osjetilnošću<sup>3</sup>, tj. s doživljajem svijeta koji nam posreduju osjeti. Zato je u najranijim filozofskim razmatranjima osjećaja sve ono vezano uz osjećajnost obuhvaćano najvećim dijelom spoznajnom ali i praktičkom tematikom.

U tematiziranju osjećajnosti rano je konkurirala i riječ *pasija* u više značenja, da bi se njoj potom priključio i *afekt*, a Hobbes je u taj kontekst uključio i pojam *appetitus*.

U Aristotela je u okviru ove tematike riječ (u *Nikomahovoj etici*) o nekom (ljudskom) stremljenju, težnji, smjerenju koje u 'svijetu' nailazi na nešto dobro ili loše i na to reagira pokretanjem duše koja onda pokreće i tijelo, kako to pokazuje C. Newmark<sup>4</sup>. Ta pokrenutost (motus) našla je svoje mjesto u riječi *emotio*, koja je, čini se, uobličena tek u novovjekovlju.

Iako Newmarkova tvrdi da je tek u Kanta stabiliziran pojam osjećaja (*Gefühl*), drugi autori upozoravaju da već Descartes govori o *sentimentu*, ali u vrlo širokom smislu (osjećaj gladi, primjerice), za razliku od *passions de l'âme*. D. Hume pak već razlikuje *feelings and emotions*, kao neko događanje koje se javlja u duši, kao „postojanje utisaka” (*impressions, sensations*) – ugone i neugode, nade i straha, pa čak i vjere. Osjećaj bi otuda bio, takoreći, u ljudsku duševnost rasprostrti osjet, tj. to je osjet koji ne dohvaća samo njemu pripadno osjetilo, nego se rasprostire i u druge regije duševnosti ili svijesti i aficira ih.

U povijesti pojma osjećaja važno je, nadalje, da već Leibniz ističe osjećaje kao 'način prezentacije, predočenja svijeta', ali, dakako, za njega konfuzni i nejasni način. *Cognitio clara et confusa* (jasna i zbrkana) je spoznaja osjećaja, a *clara et distincta* (jasna i razgovjetna) je razumska spoznaja. Time je formulirana stanovita sprega osjećaja sa spoznajnim problemom, koji je potom razrađivao Ch. Wolff i drugi.

---

3 O tome svjedoči i etimologija riječi osjećaj, čuvstvo (osjet, oćut), i to ne samo u našem jeziku.

4 U svojoj knjizi *Passion – Affekt – Gefühl. Philosophische Theorien der Emotionen zwischen Aristoteles und Kant*, Hamburg, 2008.

Kant je smisleno razgraničio znanje i osjećanje (u svojoj raspravi o prirodnoj i moralnoj teologiji) tezom, da je sposobnost predodžbe istinitoga znanje, a sposobnost predodžbe dobroga osjećaj (Gefühl)<sup>5</sup>. Time je ujedno naznačen drugi važni aspekt osjećajnosti – a to je njena *sprega s vrijednostima* odnosno s moralnošću. U tome je pogledu – kako je poznato – prednjačila britanska misaona tradicija, i to nadalje Shaftesbury s idejom o *reflected sens*, dakle o reflektiranom osjetu ili osjećaju, što je potaklo ekstenzivnu diskusiju o moralnom osjećaju. Tako je već M. Mendelssohn tematizirao spregu osjećaja i vrijednosti.

Treća dimenzija rasprave o osjećajima je estetsko područje, koju je osobito razrađivao Baumgarten u svojoj koncepciji estetike (kao osjetilne spoznaje), a potom M. Mendelssohn, te Kant i Schiller. Kant je i doživljaj lijepoga ili osjećaj za lijepo doveo u vezu s moralnošću (moralni osjećaj)<sup>6</sup>, ali je žestoko osporavao konstitutivni karakter osjećaja za moralnost kao bitno inteligibilnu dimenziju ljudske svijesti.

U povijesti razmatranja osjećaja valja imati na umu i Blaisea Pascala, koji je u svojoj 'postscijentističkoj' fazi govorio o *srcu* kao o specifičnom duhovnom središtu čovjeka – u tom pogledu imao je, uostalom, prethodnike – i kao o alternativnom načinu doživljaja svijeta koje nije kaotičan – kako se najčešće misli – nego ima svoja pravila, čak svoju logiku, što je osobito efektno preuzeo i razrađivao M. Scheler (ponajprije u svom spisu „Poredak ljubavi”), taj „gramatičar emocija”, kako ga naziva H.-P. Krüger. Ta je zamisao, uostalom, zaživjela i u suvremenoj psihologiji u sintagmi *emocionalna inteligencija*<sup>7</sup>.

Za povijest razmatranja osjećaja i za njihovo razumijevanje važan je njihov *intencionalni aspekt*. Njegovu važnost ističe Sabine Döring, urednica ovećeg zbornika pod naslovom *Filozofija osjećaja*<sup>8</sup>. Taj aspekt prvi je formulirao F. Brentano, a nastavili su ga razrađivati Husserl, Meinong i Stumpf. U fenomenološkijsku tradiciju uklapa se i J.-P. Sartre svojom zamisli o *predrefleksivnoj svijesti* iz tridesetih godina, povezanoj s osjećajima. Predrefleksivna svijest jest svijest o svijetu a ne svijest o svijesti, misli Sartre. Ovu zamisao Sartre je u knjizi *Bitak i ništa* preobličio u tezu o predrefleksivnom cogitu.

Druga važna tradicija u razumijevanju osjećaja je prema ovoj autorici, psihološkijska, Deweya i Wundta.

Nekoliko važnih motiva vezanih za osjećajno preuzeo je iz tradicije Max Scheler, pa tako i intencionalnost. Za njega su i emocije intencionalni akti i kao takvi konstituiraju duh, što za Hegela primjerice nije bio slučaj. Osim

5 I. Kant, „Untersuchung über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und der Moral” u: I. Kant, *Werkausgabe*, hrsg. von W. Weischedel, Bdv. II, *Vorkritische Schriften bis 1768*, 2, Frankfurt/M. 1977.

6 Vidjeti o tome moju raspravu „Lijepo kao simbol ćudorednoga” (u: H. Burger, *Sfere ljudskoga*, Zagreb 2003).

7 Primjerice u knjizi *Emocionalna inteligencija* Daniela Golemana (naš prijevod Zagreb 1977), koja je naišla na znatan odjek u stručnoj i drugoj javnosti.

8 Döring, Sabine, *Philosophie der Gefühle*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 2009; radi se o zborniku radova 24 autora, mahom analitički i psihološkijski orijentiranih.

toga Scheler je iscrpno tematizirao spregu emocija i vrijednosti, čime je dao važne poticaje raspravama o etici. Scheler je, pored iscrpnih radova o ljubavi i mržnji (kao dvama temeljnim stupovima naše emocionalnosti), te simpatiji (u spisu *Bit i oblici simpatije*, što ga je doradio u drugom izdanju), vrlo nadahnu-to, sadržajno i precizno pisao o ressentimentu,<sup>9</sup> s kojim je povezano mnoštvo negativnih osjećaja (ljutnja, srdžba, zavist, zloba, osveta itd.).

Valja istaći da se u suvremenim diskusijama o ovoj temi pored intencionalnog aspekta osjećaja/emocija ističe i njihov pristajući (zuständlich) moment (M. Schlossberger), tj. moment zadržanosti uz stvari ili na njima, što je jasno uočio još Plessner.

Döringova i autori koje je okupila u svojoj publikaciji uvode u svojim tekstovima i *razlikovanje emocije i osjećaja*. Emocije bi prema njima bila naša doživljajna usmjerenost prema svijetu, dok su osjećaji usmjereni u imanenciju subjekta, „prema unutra”, kako kaže Damasio, i sam zastupnik ove teze. Takvo stajalište formulirano je i u suvremenoj psihologiji, iako nije općeprihvaćeno.<sup>10</sup> Otuda bi se moglo tvrditi da je emocija osjećaj koji je okrenut prema van, a nije zaokupljen sadržajima ljudske nutarnosti.

U sklopu takve zamisli jedan od autora u ovoj knjizi, P. Goldie<sup>11</sup>, misli da bitno pitanje koje u vezi s emocijama valja postaviti glasi: „Kako će osjećaji (kao doživljaji određenog kvaliteta i intenziteta) na prikladan način biti integrirani u emocije, kao intencionalna stanja s evaluacijsko-reprezentacijskim sadržajem?” (str.39).

Ono osebusno, sui generis, emocija za Goldiea, sastoji se prvo, od „afektivno nabijenog i time modificiranog evaluativno-reprezentacijskog sadržaja involviranih mentalnih stanja i, drugo, od narativne veze koja po emocijama biva uspostavljena između postojećih mentalnih stanja i treba ih uzdići iznad puko komponentskog statusa” (str. 37).

Pod mentalnim stanjima Goldie među ostalim misli na uvjerenja, nade, želje, imaginacije, fantazije, tjelesne osjećaje itd. (isto). Otuda su za njega emocije u bitnom smislu „afektivna reprezentacija svijeta, a ujedno na tipičan način motiviraju na djelovanje” (36).

Ovi autori raspravljaju i o sprezi osjećaja s nagonima (pražnjenje nagon-skih energija), čime se je, dakako, bavio Freud, koji je osjećaje razumio kao indikatore nagon-ske napetosti (*Uvod u psihoanalizu*). U navedenoj knjizi raspravlja se i o fiziologijskoj pozadini osjećaja – pa se govori o lučenju određenih žlijezda i njegovoj povezanost s osjećajima, čime se je bavio W. James.

---

9 Vidjeti o tome moju studiju o Schelerovom razmatranju ressentimenta u knjizi H. Burger, *Ljudska moralnost. Rasprave o antropologiji i etici*, Zagreb 2007.

10 Vidjeti A. Damasio, *Osjećaj i zbivanja. Tijelo, emocije i postanak svijesti*, Zagreb 2005 (original 1999), dok primjerice J. Reeve u knjizi *Razumijevanje motivacija i emocije* (Naklada Slap, Jastrebarsko 2010) tu razliku ne navodi.

11 U navedenoj knjizi studija „Emotionen und Gefühle”.

Osim toga, u ovih je autora riječ i o *intelektualnim osjećajima* te o njihovoj sprezi s *voljom i fantazijom*.

Kad je u pitanju sistematika osjećaja/emocija, valja istaći da se u literaturi navode pokušaji W. Wundta, koji je pokušao klasificirati osjećaje na bazi oprečnih parova: uгода/neugoda, napetost/popuštanje i uzbuđenje/umirenje; M. Schelera, koji s jedne strane ustanovljuje temeljne stupove emocionalnoga života – to su ljubav i mržnja – a s druge strane predlaže klasifikaciju osjećaja u tjelesne, vitalne i duhovne.<sup>12</sup> Neki interpretatori (Schlossberger) pronalaze u Schelera i duševne osjećaje, a razlika između te četiri klase osjećaja trebala bi se temeljiti na odnosu u kojemu stoje intencionalni i pristajući momenti osjećaja.

Postoje i pokušaji sistematizacije osjećaja nekih suvremenih autora, ali oni nemaju nikakav definitivni domašaj. U suvremenoj psihologiji J. Reeve<sup>13</sup> razlikuje tek pozitivne, neutralne i negativne emocije.

Opredmečivanje je prema uvidima svih koji su se ozbiljno bavili istraživanjem i promišljanjem čovjekova bitka fundamentalni ljudski monopol – kako bi rekao Scheler. Opredmečenje rezultira stanovitim rascjepom u ljudskom bitku a omogućeno je distancom, odmakom čovjeka od sebe sama, od svojega sebstva a otuda i od svega što jest. Čini se da se može reći, da pravi odmak nastupa u čovjeka kad je on svjestan *odnosa kao odnosa*, a za to osjećaji nisu kadri. Zato jer u osjećaja nema odmaka, oni su stalno prezentni i prezentirajući. Prije svega su to tzv. tjelesni osjećaji.

Možemo li se spram osjećaja distancirati ili ih čak opredmetiti? Iako je Scheler tvrdio da čovjek može opredmetiti sve, pa i sama sebe, čini se da kad su osjećaji u pitanju to nije tako jednostavno. Plessner govori, primjerice, o našoj osjećajnosti kao o našoj „zaokupljenosti” nekim sadržajima svijeta<sup>14</sup>, ali i o nekoj „zarobljenosti, spregnutosti sa stvari”, koja je na djelu u osjećajima (isto). Naime, za njega je „osjećaj bitno vezivanje mene sama za nešto, vezivanje koje mi ostavlja mnogo oskudniju samostalnost naspram stvari, ljudi, vrijednosti, misli, događaja nego opažanje, motrenje i svako drugo motivirano stajalište spram objekata. Osjećaji kao žalost, veselje, negodovanje, oduševljenje, prezir, divljenje, ljutnja, dirnutost, ljubav, mržnja... nisu nikakva ‘stajališta’ osobe spram objekata na temelju posebnih kvaliteta koji govore osobi, nego *podešavajuće zaokupljenosti* kojima je osoba, već prema temperamentu, više ili manje izručena i u datom slučaju može im se oduprijeti samo uz pomoć sve svoje

---

12 O Schelerovim analizama i promišljanima emocija/osjećaja 16 studija sadržano je u publikaciji *Vernunft und Gefühl. Schelers Phänomenologie des emotionalen Lebens*, hrsg. Ch. Bermes/W. Henckmann/ H. Leonardy, Würzburg 2003. Daljnje razrade pojedinih osjećaja sadrži i knjiga *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*. Tako M. Schlossberger u studiji „Ordnung der Gefühle”, sadržanoj u toj knjizi, posebno tematizira sram i suosjećaj.

13 U knjizi *Razumijevanje motivacija i emocije*. Naklada Slap, Jastrebarsko 2010. Nešto više o sistematici emocija može se naći u natuknici „Gefühl” O. Ewerta u *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. J. Ritter i drugi, Basel, Bd. 4.

14 *Lachen und Weinen*, u H. Plessner, *Gesammelte Schriften*, Bd.VII, S. 398.

snage.” (str. 347)<sup>15</sup> Otuda u osjećaju ne stoje subjekt i objekt jedan naspram drugog, nego *čovjek i svijet jedan drugoga prožimaju*. Ovdje naime čovjek, biva „izručen nekoj sili naspram koje mora sobom vladati mora sebe imati u rukama, mora sačuvati uspravan stav da ga ona ne bi svladala” (346), misli Plessner.

Odatle on zaključuje: „Nedistancirana spregnutost sa stvari uz pomoć nekog osjećaja može se u skladu s time razviti samo kod bića koje uopće ima smisao za stvar (predmet). Iako je osjećaj nepredmetan, tj. nije vezan za mjerila teorijskog ili praktičko-etičkog stajališta, njegova subjektivnost treba odmak spram neke objektivne sfere da bi se, stavljajući se iznad nje, vezala za njene neposredno dosežive kvalitete<sup>16</sup>. Samo tamo gdje ima razuma, može biti i srca. Životinje čute ugodu i bol, one su često vezane uz bliske osobe i okolnosti i utoliko privržene. Ali vjernost, prijateljstvo – neprijateljstvo, ljubomoru, ljubav i mržnju one ne osjećaju. Osjećaj je bitno čovječan.” (str. 349)

Mi bismo rekli, životinje nisu svjesne osjećaja, a ljudi jesu.<sup>17</sup>

Plessner, nadalje, u knjizi *Stupnjevi organskoga i čovjek* govori i o „doživljaju doživljaja” kao o jednom od ljudskih postignuća koje je povezano s konstitucijom ljudskoga jastva i artikulira se u ‘unutarnjem svijetu’. A doživljaj doživljaja je već neki odmak od doživljaja. Čini se da je opravdano tvrditi da je o odmaku moguće govoriti i kad su emocije u pitanju, iako Plessner to ne tvrdi. Jer doživljaj doživljaja valjalo bi povezati s problemom *ressentimenta*, koji je isticao već Nietzsche, a onda ga temeljito proanalizirao s obzirom na konstituciju moralnosti razrađivao Scheler. Je li *ressentiment* osjećaj pretvoren u emociju – ako slijedimo razlikovanje o kojemu govori Döringova, a to razlikovanje prihvaća i Damasio? To je osjećaj koji se je okrenuo prema van.

Stanoviti odnos spram osjećaja važnim smatra i suvremeni psiholog Damasio. On govori o „svijesti osjećaja” i o „osjetu sebe”, što ga određuje i kao „osjećaj osjećaja”, kao o bitnim momentima u našem odnošenju spram sebe i spram osjećaja, a posljedično i kao o bitnim momentima pri konstituciji svijesti.

U ovu dimenziju rasprave o osjećajima/emocijama dobro se uklapa i Cassirerova teza o jeziku kao bitnom uzročniku opredmećivanja. Za njega se opred-

---

15 I N. Hartmann u svojoj raspravi o emocionalno-transcendentnim aktima (u *Zur Grundlegung der Ontologie*, naš prijevod *Prilog zasnivanju ontologije*, Zagreb 1976) – a ti akti za njega nisu samo emocije – inzistira na tome da smo mi emocijama pogođeni i da su one zato nešto potpuno drugo nego spoznaja, shvaćanje, dohvaćanje stvari. Emocijama smo izručeni, a spoznajne akte izvodimo. On, štoviše, tvrdi „da je spoznaja jedini akt koji nije emocionalan” (prijevod str. 193).

16 Ova teza, da nas osjećaji vezuju uz ono kvalitativno na stvarima važna je i mogla bi biti poticajna, primjerice, za razmišljanje o odnosu između muzike i matematike. Naime, obje se te aktivnosti bave kvantitativnim odnosima, samo što muzika, čini se opravdanim tvrditi, u tom kvantitativnom odnosu nalazi ono kvalitativno, a to kvalitativno posredovano je baš osjećajima. Tako da bi se moglo tvrditi da je muzika matematika s osjećajima, a matematika muzika bez osjećaja.

17 Ako bi se tezu, da je „osjećaj bitno čovječan”, shvatilo kao izuzimanje životinja iz osjećajnosti, tj. kao tvrdnju da životinje nemaju osjećaja – što mnogi osporavaju – onda bi valjalo imati na umu da Plessner inzistira na tome da je osjećaj „bitno čovječan”, što ne znači da se ne može artikulirati i na ne-čovječan način. Zatim, valjalo bi imati na umu da on ističe da životinje ne osjećaju „prijateljstvo – neprijateljstvo, ljubav, mržnju” itd., dakle da nemaju osjećaj osjećaja – kako bi rekao Damasio. I napokon, tu bi valjalo primijeniti razliku između osjećaja i emocija i reći da životinje nemaju emocija, ali imaju osjećaje.



mećivanje zbiva kao imenovanje i predikacija – čime se stvar izdvaja iz mora fenomena ili stvari – a to zahvaća po njemu i afekte. I Cassirer naime govori o vlasti afekata „koju treba ograničiti time, da afekt bude prisiljen sama sebe izreći i tako se podrediti jeziku”.<sup>18</sup> No, ako je izgovoren i podvrgnut jeziku, je li afekt tada i opredmećen?

Plessner pak u svojoj je studiji „Kategorički konjunktiv” ustanovio da ljudska sposobnost opredmećivanja ima za posljedicu stvaranja neke ustave, brane u nama, zbog koje se porivi našega odnošenja raščlanjuju – u trpnju, pasiju i strast. Jezino pak to tvori osnovu konjunktiva, kao izričaja koji „stvara poprište unutar mogućega”, tj. taj nas jezični oblik otvara spram „drugog mogućeg” i upućuje spram njega, a tu je onda vidljiva sprega naše duševnosti i ljudskog opstanka s fantazijom.<sup>19</sup>

No Plessner ovdje pokazuje i daljnju važnu dimenziju naše osjećajnosti: „Sposobnosti opredmećenja (i postvarenja) odgovara – što se često previđa – neka sposobnost za suprotno, obestvarenja i obuzetosti, koja korespondira s aktivnim karakterom objektiviranja. Kao što je prvo spomenuti čovjekov kapacitet pridržan uz njegovu ekscentričnu poziciju, tako i drugi, onaj obuzetosti, trpnje, pasije, strasti do sebe gubljenja.”<sup>20</sup> Odatle bi proizlazilo da su pasija, strast nešto suprotno opredmećenju, ali jednako ukorijenjene kao i opredmećenje. Oboje se naime artikulira iz istog temeljnog ljudskog sklopa, koji Plessner shvaća i određuje kao ekscentričnu pozicionalnost.

Kada govori o našoj obuzetosti i gubljenju u strastima, onda Plessner pogađa i bitnu kvalitetu osjećaja, to da se osjećaja ne možemo otarasiti, da vladaju nama, obuzimaju nas, preplavljuju, tako da ih najčešće ne možemo kontrolirati.

Pokušamo li se distancirati od osjećaja vidimo da nam to razmjerno lako uspijeva s tzv. ‘tjelesnim osjećajima’ kao što su glad, bol i slično. Obzirom na ovaj tip osjećaja postoje već dugo manje-više uspješni postupci i sredstva da ih se – zbog neugode koju pričinjaju – ukloni, odnosno da se ukloni osnova iz koje proizlaze. No drukčije stoji stvar s tzv. ‘duhovnim osjećajima’ kao što su stid, kajanje, ljubav itd.. Pokušamo li ih dohvatiti, razabrati, ustanoviti njihovu osnovu ili bar poticaj, ubrzo uviđamo da se gubimo u duševnim dubinama i prostranstvima koja su nesaglediva, a kadgod i nedohvatljiva.

Obzirom na takvo stanje stvari, mi bismo formulirali tvrdnju, da osjećaji kao „afektivna reprezentacija svijeta” uspostavljaju odnose i svjedoče o njima, ali za osjećaje *nema odnosa kao odnosa*, i to zato jer nisu posredovani refleksijom. Ako u tu dimenziju naše svijesti nastupa refleksija, čak i tek jezična artikulacija osjećaja, oni se mijenjaju – kako to dobro konstatira Cassirer u

18 E. Cassirer, *Prilozi filozofiji jezika*, Zagreb 2000, str 86.

19 H. Plessner, *Conditio humana*, Zagreb 1993, str. 196. Vidjeti više o tome u mojoj studiji „Stvaralačka bit jezika: riječi, osobe i stvari, i njihovi odnosi”, *Republika* (2009).

20 „Der kategorische Konjunktiv. Versuch über die Leidenschaft” u: H. Plessner, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt/: 1981, Bd. VIII, S.345.

navedenom citatu iz studije „Jezik i izgradnja predmetnog svijeta”.<sup>21</sup> Naime, ako samo izgovorimo osjećaj, već smo se na neki način od njega distancirali i on se mijenja. Jezična artikulacija stavlja osjećaj u neku spregu koja do tada nije bila očita, čak za svijest nije postojala, i na taj ga način situira, stavlja ga na novi način u neku situaciju<sup>22</sup>. Tada se javlja i „svijest osjećaja”, o kojoj govori Damasio.

Iz ovih analiza i prikaza proizlazi da se osjećaji ne mogu opredmetiti, prije svega vlastiti osjećaji. Ali to ne znači da se osjećaji ne mogu postvariti – prije svega tuđi osjećaji – i onda se njima može i manipulirati ili njima „upravljati”<sup>23</sup>. Naime osjećajima se možemo prepustiti, možemo ih zatomiti ili njima pokušati raspolagati.<sup>24</sup>

U istraživanjima o čovjeku i u antropologiji već se je vrlo rano isticao osjećaj srama kao karakterističan za čovjeka – životinja se ne stidi. O tome govori već Platon u svome dijalogu „Protagora”. U novije vrijeme time se je bavio i H. Plessner, koji misli da je zastupivost i nadomjestivost ljudskoga pojedinca osnova srama.

„Na svojoj nadomjestivosti i zastupivosti ima pojedinačni čovjek potvrdu i izvjesnost slučajnosti svojega bitka ili svoje individualnosti.

Ona je osnova njegova ponosa i njegov posramivosti. Čak i faktička nadomjestivost njegove vlastite životne supstancije, u kojoj se on razlikuje od svega, ne nadoknađuje nadomjestivost u Mi, nadomjestivost po svakom drugom s kojim je zajedno. Stoga se čovjek u svoj svojoj dragocjenosti mora sramiti. Ništavnost njegove egzistencije, njena bezostatna probojivost i znanje o tome da smo mi svi u osnovi isti, jer smo mi, svatko za sebe, individue i po tome uzajamno različiti, tvori osnovu posramivosti (a tek sekundarno objekt metafizičke posramivosti i početak poniženja).”<sup>25</sup> Ove Plessnerove motive u tematiziranju fenomena srama preuzima i M. Schlossberger, ali kao konstitutive za sram pridodaje i razliku te dinamiku odnosa između privatne i javne egzistencije. M. Nussbaum pak u svojim analizama i razmatranjima gađenja i srama<sup>26</sup> u ovu tematiku uvodi naše iskustvo da „nismo centar svijeta”, što bi po njoj trebala biti jedna od osnova srama.

---

21 E. Cassirer, Isto.

22 Otuda, jamačno, potječe nepravilna zaljubljenih, koju izaziva pitanje: „Voliš li me?” Pitanje u taj čuvstveni odnos nastoji unijeti određenje, što narušava njegovu izvornu spontanost i nerefleksivnost. To je ujedno pitanje o „osjećaju osjećaja”, kako bi rekao Damasio.

23 O tom disponiranju, raspolaganju osjećajima piše N. Govedić u svojoj knjizi: *Emocionalna predanost i politika afekata*, Zagreb 2010. O manipuliranju osjećajima – osobito, primjerice, osjećajima nacionalne ili vjerske pripadnosti – svjedoči povijest političkoga djelovanja i njegove suvremene verzije. Ali o tome svjedoči i umjetničko stvaralaštvo – dramsko (sjetimo se samo Shakespeareovih drama kao što su *Othelo* ili *Mletački trgovac*), romansijersko, ali i ostale umjetnosti.

24 U takvom kontekstu nameće se i kao zasebna tema odnos volje i emocija. I tu je na djelu ambivalencija. Osjećaji i emocije mogu zaposjesti volju i sudjelovati u odlučivanju, i to zato što uspostavljaju naš odnos spram vrijednosti. Nekada izravno a nekada neizravno i to tako da ih onaj koji odlučuje – najčešće bez refleksije – uzima, prihvaća kao argument, kao razlog za odluku – koja bi se inače trebala donositi samo na bazi promišljenog odvagivanja razloga. No kako stoji s voljnim zaposjedanjem emocija, time nije ustanovljeno.

25 H. Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch*, Berlin 1976, S. 344.

26 U knjizi *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*, Princeton University Press, 2006.

U filozofiji općenito već je dugo, a osobito u tradiciji filozofije egzistencije u svim njenim verzijama, prisutno tematiziranje bojazni, strepnje i straha. U Kierkegaarda, kako je poznato, bojazan izaziva 'projektni' karakter (modernoga) čovjeka, koji odlučuje da „od sebe treba nešto učiniti”. Na putu ozbiljenja toga projekta on nailazi na prepreke, što izaziva bojazan da se neće uspjeti. Zato je bojazan u osnovi egzistencije modernoga čovjeka. Gehlen pak osnovu te bojazni objašnjava na potpuno drugi, objektivistički način. U svojoj teoriji institucija<sup>27</sup> on tvrdi, da je postrevolucionarno doba u Francuskoj pratio „veliki strah”, i to zato jer su tradicionalne institucije izgubile svoju snagu, a nove još nisu uspostavljene. To ima za posljedicu neizvjesnost i 'veliki strah', kako kaže Gehlen.

Nama se iz perspektive tematike koju smo razrađivali u nekoliko studija<sup>28</sup> osobito izazovnim čini emocionalni sklop što je još u grčkoj kulturi dobio naziv *nostalgija*. Nostalgija, čežnja za zavičajem nastupa u ljudi koji su iz ovih ili onih razloga napustili svoj zavičaj s njegovim vrijednosnim poretkom i na taj način prekinuli golemu mrežu odnosa u kojima su dotada – zadovoljni ili ne – živjeli. Uostalom moglo bi se tvrditi da je to tipična situacija modernog čovjeka. Ta iskorijenjenost, izopćenost, izolacija i prinuđenost da se odnosi ponovno uspostavljaju, da se stvara nova situacija, osnova je nostalgije.

Nostalgija može u nekih pojedinaca izazvati ozbiljne emocionalne i psihičke probleme, a čini se da je umjesno tvrditi da baš taj emocionalni sklop može ljude od duha, teoretičare i umjetnike<sup>29</sup>, potaknuti na refleksiju odnosa kao odnosa, na to da odnos kao odnos tematiziraju. To pak kao pretpostavku ima distanciranje od odnosa i njihovo nikada do kraja provedivo opredmećenje, odakle proizlazi tek i mogućnost disponiranja njima.

Čini se da se može tvrditi da nije slučajno da su baš teoretičari prognanici, kakvi su bili S. Kierkegaard, K. Marx, H. Plessner i E. Cassirer, svatko od njih na svoj način, osvijestili odnos kao teorijski izazov i ugradili ga u svoje teorijske i filozofske koncepcije.<sup>30</sup> Ta evidencija svakidašnjeg života našla je u njih put do teorijske artikulacije.

Nostalgija može imati i formu čežnje za 'prošlim vremenima', osobito nakon velikih socijalnih i političkih promjena, nakon revolucija, kada su postojeći odnosi razoreni i uspostavljaju se novi, koji su najčešće još neprimjereno artikulirani.<sup>31</sup> A takva situacija iznudauje tvorbu novih odnosa – za zajednicu ali i za pojedinca. Praznina koja tu nastaje mora se ispuniti. Nostalgija je pokazatelj, indikator te prinude.<sup>32</sup> Valja imati na umu da je u takvim situacijama

---

27 Vidjeti naš prijevod: A. Gehlen, *Čovjek i institucije*, Zagreb 1994.

28 To su studije „Čovjek kao tvorac odnosa”, „Stvaralačka bit jezika: riječi osobe i stvari i njihovi odnosi.” te „Osoba, njezin identitet i odluka”.

29 Prisjetimo se samo impresivnog filma A. Tarkovskog „Nostalgija” iz 80-tih godina prošloga stoljeća..

30 Vidjeti više o tome u mojoj studiji „Čovjek kao tvorac odnosa” u knjizi H. Burger, *Ljudska moralnost. Rasprave o antropologiji i etici*, Zagreb 2007.

31 Tako se u nas sada govori o „jugonostalgiji”.

32 Ovdje valja navesti da su rani njemački romantičari (Novalis) filozofiju razumijevali kao nostalgiju, kao čežnju za zavičajem, a Hegel je bio mišljenja da se moderni ljudi refleksijom udomljuju u povijesnoj zbilji!

baš emocionalni sloj naše svijesti najveći gubitnik, jer baš njemu nedostaje mnoštvo odnosa u kojima se on mora ozbiljiti.

Pred analognim problemom nalaze se i svi *izopćenici*, vjerski (excommunicatio), politički te kriminalci, osuđenici. Sudska zatvorska kazna, presuda izopćuje okrivljenog iz zajednice i zaprječuje mu određene odnose, reducira njegove odnose. Odnose s članovima zajednice, s obitelji, s najbližima – a time ih i emocionalno onemogućava. Prijestupnik je onemogućen u svojim odnosima – nadziran i kažnjava (kako kaže Foucault). On je kriv jer je krivo koristio, prakticirao svoju slobodu. Kao ne-slobodan on ne može proizvoljno artikulirati svoje odnose, svoja odnošenja – ponajprije djelovanja koja su ga u tu situaciju dovela. Za Hegela je kazna bila osveta zajednice, a takav pojedinac za njega je stoga čak čudoredno mrtav, ako i nije osuđen na smrt.

U rigidnim crkvenim zajednicama, kakva je dugo bila Katolička crkva, samoubojice se nisu smjeli ni pokapati na zajedničkom groblju. Oni su i kao mrtvi bili isključeni iz zajednice.<sup>33</sup>

S druge strane, postoje dobrovoljni izopćenici – članovi određenih vjerskih redova. Primjerice kartuzijanci (u našoj blizini u Pleterju), koji žive potpuno izolirano od vanjskoga svijeta, pa gotovo potpuno i od drugih članova reda – kako bi se mogli potpuno predati jednom jedinom odnosu, odnosu prema Bogu. Zato u svojoj izoliranoj nastambi imaju jedino vrt, radionicu i knjižnicu.

Kompleksna i važna tema u razumijevanju emocija jest i njihov odnos spram fantazije, što smo nagovijestili Plessnerovom raspravom o kategoričkom konjunktivu. Ta rasprava naime, ističući *kategorički* karakter konjunktiva, hoće upozoriti na nezaobilaznost i presudnost ljudske intencije da svojim odnošenjem zakorači ne samo u moguće, nego i u drugo moguće, koje je domicil fantazije. I latinska izreka *Simile simili gaudet* – upućuje u tom smjeru. Pri promišljanju fantazije već je u Aristotela (ponajprije u njegovoj teoriji metafore), a potom i u drugih autora, isticana *sličnost* kao važan moment. Moglo bi se tvrditi da stanoviti sloj naše duševnosti nalazi slično tamo gdje se njega inače ne nalazi i tome se raduje! Tu se negdje gnijezdi fantazija, mašta. Moglo bi se reći da je mašta spregnuta s osjećajima, ali ne u njihovom neposrednom obliku. To bi mogli biti osjećaji koje su niže navedeni autori nazvali intelektualnim osjećajima. Plessner bi rekao da su to ponovno doživljeni osjećaji uz koje se veže naša svijest, ne prepuštajući se naprosto njima, ali ne podvrgavajući se potpuno ni razumu. Utoliko je fantazija ili mašta jedan od bitnih pokazatelja ljudske slobode. Jer upravo ona – ovim angažiranje emocija i razuma, ovom

---

<sup>33</sup> Pa tako u našem socijalnom ambijentu postoje primjeri prijelaza na drugu vjeru, u drugu vjersku zajednicu – u ovom slučaju to je pravoslavna crkva, koja takvih pravila nema.

slobodnom igrom s njima<sup>34</sup> – otvara čovjekov pristup ne tek u moguće, nego u „drugo moguće”, o kojemu govori Plessner.

Osjećaj koji je ovdje u osnovi jest *slutnja*. U poeziji, pa i u svakodnevnoj komunikaciji, to je ujedno osnova *metafore*<sup>35</sup>, kao jezične forme koja dohvaća sličnosti spram kojih druge forme ne smjeraju. Slutnja je osjećajni nagovještaj događaja – ugodnih ili neugodnih – ali i nagovještaj rješenja određenih teorijskih ili praktičkih problema. U teoriji to uobličuje *hipotezu*, a u logičkoj dimenziji *analogiju*, analogijsko zaključivanje. U takvom zaključivanju se na temelju djelomične istovjetnosti ili sličnosti među pojavama o kojima je riječ zaključuje na istovjetnost cjeline.

Mnoge slutnje, osjećajno doživljavanje situacije i tema kojima su se bavili, približile su mislioce i znanstvenike rješenju problema kojima su bili zaokupljeni. I njih je u nekom problemskom sklopu nešto pozivalo, zaokupljalo, a to nisu mogli odmah racionalno dohvatiti i odrediti. Tu se negdje nalazi i *intuicija* kao neobrazloživo znanje o stvarima, ljudima i događajima.

U taj fantazijsko-emocionalni sklop uklapa se i fenomen religije. I religija ima porijeklo u toj fantazijsko-emocionalnoj dimenziji ljudske svijesti i predstavlja intuiciju i slutnju o nekom iskonu svega što jest, koji se onda nastoji i logički utemeljiti – kao u Aristotela i mnogih poslije njega, ili se pak predočava u raznolikim vizijama i slikama. I Toma Akvinski smatrao je metafore, slike i vizije legitimnim sastojcima teologije, za razliku od *scientiae terrenae*, kako je određivao filozofiju, koja se ima baviti diskursima. Stoga bismo ovdje mogli ponoviti već formuliranu ideju u vezi s emocijama: refleksija nas od svijeta, njegovih stvari, pojava, dimenzija i događaja – pa tako i od boga – udaljava, a osjećaji nas – bar neke od nas – preko religije ili kao religijsko odnošenje k njemu vraćaju.

U takav kontekst uklapa se i Spinozina teza o *amor dei intellectualis*, o intelektualnoj ljubavi spram boga. Dakle teza o emocionalnom odnosu spram boga kao jedino relevantnom ili – štoviše – jedinom primjerenom. Pa makar taj odnos bio ujedno intelektualan, dakle – prema našim izvođenjima – *upravo fantazijski*.

Obzirom na ovu tematiku valja se prisjetiti da je u europskoj tradiciji vrlo rano uobličena zamisao da je čovjek tvorac boga. Tu je zamisao čini se prvi formulirao Epikur, na raznolike načine tematizirali su je renesansni mislioci i britanski filozofi (osobito Hume), a na određeni način ona je prisutna i u

---

34 Tako i Hegel u svojim *Predavanjima o estetici* za umjetnika kaže – jer u umjetnosti ima fantazija svoje legitimno poprište – da se u svome stvaranju služi „s jedne strane budnom promišljenošću razuma, a s druge strane dubinom duševnosti i poduševljenog osjećanja”. (G.W.F. Hegel, *Die Vorlesungen über Ästhetik I*, Werke in 20 Bänden, Bd., 13, Frankfurt/M. 1970, S. 365.

35 Zanimljivo je da E. Grassi u svojoj knjizi *Moć mašte* (Zagreb 1981) i samu metaforu drži metaforom! Valja reći da je neobično da Grassi u svome ekstenzivnom i po mnogo čemu izuzetnom razmatranju fantazije ne posvećuje gotovo nikakvu pažnju njenoj sprezi s emocijama. Plessner pak metaforu drži prvorazrednim izumom jezika.

Kanta. Naime, Kantova teza, da i pitanje: Čemu se smijem nadati? – pored ostala dva (Što mogu znati?, Što trebam činiti?) – valja uračunati u antropologiju, implicitno sadrži tezu o čovjeku kao tvorcu boga. Ovakve su zamisli dalje razvijali i L. Feuerbach, K. Marx, F. Nietzsche i drugi suvremeni mislioci.

Tu je zamisao na osebujuć način u svojoj metantropologiji razvio i M. Scheler kao tezu o obogotvorenju čovjeka i počovječanju boga. U svakom slučaju, iz ovakvih razrada ovoga problema proizlazi, da bez čovjeka bog nema primjerenoga relata ni uporišta, on čak nije ni imenovan, nitko za njega ne zna, ne obraća mu se, niti ga slavi.

Gledano iz takve perspektive preostaju nam s obzirom na ovu temu dva moguća stajališta. Jedno je formulirano u Starom zavjetu. To je teza o čovjeku kao slici i prilici Božjoj, kao Božjem stvoru. Ta koncepcija implicira tvrdnju da je čovjek jedino biće koje ima aktivni odnos spram Boga, a otuda proizlazi i čovjekov privilegirani položaj u „Božjem svijetu”. Ta koncepcija implicira, dakako, i egzistenciju Boga, čijim se dokazivanjem, kao i razmatranjem odnosa spram njega, bave sve teologije, pa i ona filozofska.

Druga je mogućnost da – u skladu s navedenim ‘antropologijskim’ i antropomorfnim koncepcijama – čovjeka shvatimo kao tvorca boga. Iz naših izvođenja proizlazi da je bog *metafora o iskonu svega što jest i o dobru*, koja je na različite načine prisutna u neobrazovanih, kao i u nekih obrazovanih pojedinaца, metafora koje se danas ni neki fizičari ne mogu otarasiti. To je dakle tvrdnja, da i iskon boga valja tražiti u čovjeku.

Stanovitu međupoziciju – kako on to i inače ponekad nastoji – formulirao je u tom pogledu H. Plessner svojom tvrdnjom (u okviru rasprave o rastjelovljenju, kao jednoj od bitnih ljudskih značajki)<sup>36</sup>, da tezu o čovjekovoj tvorbi boga ipak ne bi trebalo uzeti zdravo za gotovo, nego da je u odnosu između boga i čovjeka riječ o odnosu korespondencije i o njihovom poravnavanju. Dakle, da su čovjek i bog na stanoviti način istoga iskona, jer čovjek treba ovu naspramnost spram koje se može situirati i spram nje se odnositi u svome mogućem rastjelovljenju. Ovu pak drugu, ljudsku stranu treba bog, da bi ga se imenovalo, da bi se za njega znalo i da bi ga se slavilo.

\* \* \*

Saberemo li ova naša razmatranja osjećaja, dolazimo do slijedećih uvida:

Najprije moramo uzeti u obzir *razliku između osjećaja i emocija*: ona se bazira na tome što emocije i osjećaji imaju karakter *intencije, one su smjeranje*: osjećaji smjeraju u nutrinu ljudskoga opstanka a emocije prema van – prema svijetu i prema drugim osobama. Smatramo da je to razlikovanje smisleno.

No osim intencionalnog momenta osjećaji i emocije imaju i *moment pristanosti, vezanosti* za kvalitativnu stranu stvari u svijetu – ljudskih i van-ljudskih.

<sup>36</sup> Riječ je o njegovoj studiji „Conditio humana” objavljenoj u H. Plessner, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt/M. 1981, Bd. VIII, S. 213.



Na taj način čine one temelj ljudske doživljajnosti i spopadaju ljude agresivno i intenzivno.

Nadalje, emocije i osjećaji, osim što vežu osobu uz kvalitativne sadržaje svijeta, na specifičan način zaposjedaju ljudsku osobu zbog svoje *spregnutosti s vrijednostima*. Na taj način one čine podlogu moralnosti i religijskom odnosu. Na toj osnovi one su u osnovi opredjeljivanja i odlučivanja, dakle spregnute su s voljom.

Kao baza ljudske doživljajnosti emocije i osjećaji ne mogu se opredmetiti. To, među ostalim, pokazuju poteškoće u pokušajima psihologijske, ali i filozofske klasifikacije i sistematizacije emocija i osjećaja. Zato jer ih se ne može opredmetiti, osjećajima i emocijama ne može se raspolagati, manipulirati njima. Osim ako ih se postvari – i to samo tuđe osjećaje. Tada je moguća manipulacija osjećajima, prije svega tuđim osjećajima.

Osjećaji i emocije su predrefleksivni akti. Oni se otimaju, izmiču refleksiji upravo zato jer su i njoj u temelju, što joj prethode. Ali oni su ujedno jedan od konstituensa fantazije kao načina dohvaćanja sadržaja svijeta koji se podjednako služi emocijama kao i razumom, ali se ni jednome od njih ne podvrgava.

Osjećaji i emocije određuju sadržaje naših odnosa – prije svega njihovu vrijednosnu dimenziju. To se najbolje vidi na primjeru *nostalgije*, na tom emocionalnom sklopu što ga izazivlje izostanak, prekid odnosa spram bliskih osoba, spram zajednice i socijalnog ambijenta, spram vrijednosnog poretka koje smo iz ovih li onih razloga napustili. Tada nastupa praznina koja se mora ispuniti. Taj nedostatak odnosa najdramatičnije iskušava baš emocionalna sfera ljudske svijesti, jer je ona glavni nositelj ljudske odnošajnosti.

Emocije i osjećaji su u osnovi religijskog odnosa kao odnosa spram *iskona* i spram *dobroga*. I to zato jer su oni legitimni i konstitutivni moment fantazije, čije je postignuće metafora. U ovom slučaju to je metafora o onome dobrome kao osnovi svega postojećega. Bog je takva metafora.

Metafora je jezični prikaz slutnje, koja nema i ne mora imati razložnu osnovu pa da za nekoga bude znanje ili čak istina. Kao takvoj, metafori dostaje u religijskoj sferi vjera, vjerovanje. Taj prikaz podjednako se služi – kako je rečeno – emocijama kao i razložnim znanjem, kojega u principu ne prihvaća jednoznačno, na neki ga način ostavlja po strani.

Emocije i osjećaji tvore najveći dio naših odnosa. I ako ima nečeg točnog u Hartmannovoj tezi da su osjećaji i emocije (kao transcendentni akti) baza naše *intentio recta* i da tako prije svake spoznaje – kao refleksivnoga znanja – dohvaćaju *biće kao biće*, onda je nedvojbeno da, s druge strane, za njih ne postoji *odnos kao odnos*. Za dohvaćanje odnosa kao odnosa neophodna je naime refleksija.

Josip Meštrović

## Gdje je ja tu je porok

Koje ti se može javiti, koje objaviti, nego ono koje je srodno tvojoj naravi? Onakvo, dakle, kakvo je srodno tvojoj naravi. Bog tvoj, bez obzira na to tko je on i što je on, srodan je tebi, sličan je tebi. I priličan. Onome tebi kojega tako lako ne opažаш, kojega najteže opažаш. On kojega nikako da opaziš, on je sami ti, nije li, on je tvoj ništavatelj, on je tvoj osloboditelj. A da bi ga opazio, a da bi postao on, u kakvoj ti se stisci naći, u kakvom času predsmrtnom? I smrtnom. Još ga nisi našao? Još glavinjaš? Još nisi do njega doglavinjao? Odglavinjao. Još nisi glavu svoju sasma izgubio? Još nisi oslobođen postao. (Ili barem preporođen). Još se nisi sasma smirio? Tko ti je kriv što još uvijek radiš, ovo ili ono. Što još nisi dokon postao. I nekim netržišnim vrednotama sklon postao. Koje su to? Zar više takve postoje? Kako bi dokon postao, kad si još proklet, kad još s tobom glava vlada, kad se one žeđi, neki je zovu dijalektičkom, nikako ne rješavaš. Kad još piješ. Što piješ? Hoće li to reći da više ne zriješ? Da si se zaustavio u zrenju svome.

Obrazovanje jednako za sve. Dakle, štreberaj jednak za sve? Jer svi nisu, naime, ne mogu biti, isti. Objektivni svijet za sve je isti, dva više dva jednako četiri za sve je isto, ali neki su komunisti, a neki nisu. Toliko toga si naučio, ali to ne mora značiti da si Bog zna što dokućio. Hodajuća enciklopedija ipak je samo hodajuća enciklopedija. Dostojna, za neke, i udivljenja, ali kao takva nimalo ljekovita. Bio je vrlo vrijedan. Samo što se nije znao, mogao, zaustavljati, smiriti. Pa njegova vrijednost nije bila od one koja je za dušu. Bila je ono što se može kupiti, to jest, prodati, kao što je i on sam bio vrijednosti takve. Premda, i vaše je dijete ličnost. Bio je vrlo vrijedan, vrlo cijenjen na tržištu života, nika-ko nije mogao prestati kusati. Njega iz njega. Da ga samo vidiš. Koga iz koga? Boga iz Boga? Pa tko je bio on? A onaj drugi? Što je bilo s njim? On je sve više i više držao do sebe. I to je išlo i došlo dotle da do njega više nitko držao nije.



Čim tako zvanu izbavljenost iz života odrediš, ona više nije ona. A ne možeš je neodređivati.

Ovisnika i radost, da idu skupa, ruku pod ruku, da su zajedno, da su jedno, nikada ne možeš vidjeti. A do tada? Još te ima tvoje ja, još te ima tvoja autobiografija, još govoriš o sebi. Ili o drugome. Svakako, još si izvan hrama, nepostojećega. Još nje, radosti istinske, niotkud. Još si ovisnik. Ovoga ili onoga korisnik. Dakle, smjerovit itekako. Premda možda i asketa lutajući, kad ćeš kući, koji ne prestaje govoriti i govoriti o neiskazivom. Nema ti druge, i njega ti se kloniti. Jer i on je jedan od onih koji je izvan hrama, nepostojećega, i koji ne poznaje prave radosti. Jer i on je jedan od onih kojega njegovo znanje ne može istrgnuti iz profanog, iz prodajnog, koje ga čini da je i nadalje podijeljen, odijeljen, da je ono, znanje njegovo, jedno a on drugo, da ono nije ono koje ga, iako može biti više nego potresno, radošću, kakvom nego najtišom, ožaruje, slobodom oplemenjuje. Prema njemu ti je hoditi sam, sam, nitko ti ga ne može predati kao neku štafetnu palicu, hoditi do iscrpljenja potpunoga onoga sebe koji prema čemu hodi. Već prema prigodi. Njega ne možeš nikako dosegnuti, niti se na njega može ikako prisegnuti, jer onda ono nije ono, nikako ni proniknuti, ako ga ne doživiš, ako ne postaneš samo ono. A do tada svako tvoje znanje, svako tvoje spoznanje, nije li samo odrazno, pa prema tome uvijek porazno. Ili, ako ti je draže, uvijek pobjedonosno, ali samo, doduše, u trenutku, kutku, povijesnom, samo za trenutak taj i taj, samo za prostor taj i taj. Premda bi neki da je on i trenutak vječnosti. Kao da nije. Iako iz njega najčešće nikakvo sunce ne grije.

Postoji ja, kako ne bi postojalo. Posežeš i za ovim i za onim, odbijaš i ovo i ono. Što ćeš boljeg dokaza. Oni, pak, koji nemaju ja, koji su to, pa anđeli, oni ni za čim ne posežu, niti išta odbijaju. Kako znaš? Temeljem kojega očevida? A provincijalac ne može bez očevida, bez vida svojih očiju. Koje odbijaju ono što nije provincijalno, a veličaju ono što je provincijalno. Pa se tome što je provincijalno klanjaju, pa se tome dodvoravaju. I tako nikako da nadiđu sebe za jedan drugi zor, da ostave iza sebe svoj zatvor.

Gdje je ja tu je porok. Ne postoji ja bez poroka. Hoćeš se riješiti poroka, svejedno kojega, svakoga? Ne možeš, ne riješiš li se svakoga ja. Nema ja bez poroka. Ne postoji neporočno ja. Nema ja nema poroka. A kad nema poroka dostigao si svetost, odbacio si svaku snishodljivost. Ali što će ti svetost bez ja. A ja svetost ne može biti neporočna, a sveto ja ne može biti neporočno. Jesi li ikada vidio onoga koji je svet? Ako si vidio, nije li bio onaj koji nije, kojega nema? A ako je bio, nije mogao biti, ako i sve drugo nije bilo sveto. Pa i oko tvoje koje je to vidjelo, koje je to gledalo, je li bilo tvoje i nije li bilo sveto? Ili ga možda ni bilo nije. Jer sve je bilo oko? Nije li? Jedno? Ili puno njih?

Dok si god spekulativac ti si poročan, ti si izočan. Dok si god spekulativac ti si izopćenik. Premda si na mjestima mnogim, nisi ondje gdje jedino možeš biti. Ondje, dakle, gdje ničega nisi žudan, niti ičim trudan. I odakle ne možeš buduću zadah širiti. Svoj. Joj! Kojega, budućega, inače uvijek širiš bez obzira

na to koliko se trenutno trsio i prsio. I bez obzira na to, dakle, koliko si još daleko od budućnosti svoje. Kad Bog ne bi bio daleko od budućnosti svoje, zar bi bio Bog? Samo što je njemu lako biti daleko od nje, kad je on ni nema. Kad bi je imao, ne bi bio on. Kad bi je imao, bilo bi ga, kao što i tebe jest, jer te još ima budućnost tvoja. Barem ti se čini tako. Kad te više ne bude mogla imati, niti će biti tebe, niti nje.

Možeš li biti svjedok nepostojanja svojega ja? Ali čim ičemu svjedočiš, postoji tvoje ja. Pa prema tome ne svjedoči svojoj slici u jezeru, nego plivaj u njemu. Dok se ne umoriš. Uostalom, čim ičemu svjedočiš nisi li poročan? Uzbuđen i zapjenjen. Više ili manje. Ili možda gotovo potpuno smiren? Ali ne i skroz-naskroz smiren. Jer onda, bi li te i bilo? Bi li te bilo kao onoga koji može ičemu svjedočiti što je smrtno? Bi, kao svjedoka, nesmrtnoga. A nesmrtni svjedok što će ti? Jer nije li on nepostojeći? Možeš, dakle, dokazati, pokazati, možeš se dakle uvjeriti, da ja ne postoji samo ako postaneš onaj koji je bez smrti. Samo ti niži paradokse. Dok si ovako konsteliran, a da kako, tome lijeka nema. Da bi se uvjerio da tvoje ja ne postoji, nema ti druge nego uložiti silan trud da bi se, ne bi li se, našao u Božjem krilu. U krilu onoga koji nema svojega ja, u krilu onoga kojega nema.

Strast jednako nečistoća. Je li je? Kako ne. Čistunci znaju biti jako strastveni. I nimalo otajstveni. A i prljavci, prljavci, isto tako. Prvi i drugi naopako. Jedna od nečistoća, pak, razumske naravi, kako se već odavno tvrdilo, valjda i znalo, jest i vjerovanje da postoji ja. Gdje jablanu stoji ja? Ili vjeverici? Ili nekoj ptici? Operi se posve, ako ti je moguće, dakle, i od najmanje razumske nečisti i ostat ćeš bez ja. Napokon! Kakav poklon. Samo od koga? Ali budući da je nemoguće razumskim oprati razumsko, kojim ti ga je sredstvom oprati, kojim načinom očistiti? Dok si razumnik, ah, i umnik, ne možeš, znači, prestati biti prljav. A strasnik dok si, nisi li opet ti itekakav ti? I neizbježno, i opet, zar dlakav? Pa onda ona glasovita – mislim, dakle jesam – hoće reći da dok se ne opereš od misli da jesi, da, naime, jesi, kakav nego prljav, dok misliš. Bolje išta nego ništa, doduše.

U raj se stoga može ući jedino ako se postane posvema čist, ako se ostane bez ijednoga drugoga sebe. Poverta, alto sapere. Kliktao je Jaccopo. Bez ijednoga poročnoga sebe, bez ijednoga ročnoga sebe. Jer koje drugo sebe nije poročno, nije ročno. Ali ni prvo sebe ne može postojati, ako ne postoji drugo sebe. S tim koje ne postoji, s njim, dakle, ulazi se u raj, biva u raju. Raj je, pak, samo jedna druga svijest, neshvatljivo nezamisliva onome žmugleru s onoga brežuljka, svijest moguća na svakome koraku zemaljskome, odnosno, svemirskome. Svijest slobodna od svake taštine, od svake baštine, od svakog onog svakidašnjeg, gotovo nenadmašivog, od svakog onog ja a ne ti, slobodna od svake refleksnosti i od svake refleksivnosti. Ne pokušavaj ih proniknuti, ni taštinu ni baštinu, dok nisi svijesti slobodne od njih, a kad jesi, što bi ih više i pokušavao proniknuti? Jer tada nisu li i jedna i druga sami privid?

Stanje u kojemu više nema vremena, u kojemu više nema grijeha, jest stanje u kojemu, iz kojega, više ne izgovaraš ja, niti ikoji oblik njegov. Čobane, to jest, pastiru!

Hoćeš stanje u kojemu ne postoji ja, hoćeš stanje rajsko? Ono u kojemu nema ni ovaca ni pastira, ah, ni čobana. Ne možeš ga doseći dok god si poročan, dok god ne istekne rok tvome ja. Jer ja jednako porok. Bez obzira na to pravi li ili ne pravi s nekim ili s nečim dobar srok. Jer ja jednako rok.

Dok pokazuješ svoje sposobnosti, pa i one neobične, one nadnaravne, ti pokazuješ da si ti još ti. A to te ometa, a to te zaustavlja, na putu spasa od sebe. Uostalom, kao i svakog političara. Makar se on zvao i kozmetičar. Pa najvišeg znanja ne možeš biti, jer još nisi ostao bez svakog, svatkoviću moj, bez ijednog sebe. Uzgred, svatkoviću naš, ona koliko jezika znadeš toliko ljudi valjadeš zna se rado prometnuti u onu koliko jezika znadeš toliko kao čovjek ne valjadeš. Tko se, dakle, na ikakav način pokazuje nije dosegao znanje najviše. Još, kaznu utjelovljenja ili nagradu utjelovljenja, još trpi. Kako bi dosegao znanje najviše kad još ima svoje se, kad ga još ima i s njim klima njegovo se. Kad još nije prevladao situaciju u kojoj strahuje da ne dobije pljusku pa nabavlja blindiranu ljusku. Onaj tko nema svoje se, kojega nema njegovo se, nikakvome proroku ne ide. Što bi išao? Jer samo s onim što je se može nešto biti, može se nešto dogoditi. Samo s onim što je iluzija, što je obmana, samo s onim, dakle, što je osuđeno na ništa može se događati i ovo i ono, samo se s njim događa svašta.

Kako si? Kupuješ li još uvijek sebe na tržnici života? Redovito? Svaki dan? Jesi li još uvijek podložan grijehu tome sveopćem? A da to ne bi uvidio neprestano se nastojiš razlikovati od drugih, štoviše nisi li i ogrezao u tome nastojanju? U nastojanju da na svoj način kupuješ sebe na tržnici života. Kad ćeš se prestati kupovati? Na ikakav način. Hoćeš li ikada? Može li se to uopće? Dok je god sebe ili se na vlasti, svejedno kakvo, ikakvo sebe ili se, kako bi se moglo? Pa prema tome? Mali oportunist s akademskim počastima. Prakticiraj štogod drugo. Nekupovanje sebe. Štogod što nije ni u kojem smislu kupovanje sebe. Primjerice, pažljivo prati svoj dah, tko će ti ga dati, kakav nego životni, sve pozornije i pozornije, što manje govori, što manje misli, što manje budi na raspolaganju ikojim emocijama, poglavito svojim, ikojim promocijama, poglavito njihovim, sve dok vrijeme ne stane, dok, to jest, ne nestane. A kad vrijeme nestane, svako sebe ili se nestane. Pa više nemaš nikakvih problema. Pa više ne kupuješ sebe, niti pokušavaš po svaku cijenu biti značajan (ah, od značaja, od karaktera, od kratera toga i toga). Pa te više nitko ne pita, kad se malo primiriš, kako si. Do tada, pak, nisi li nekakav mislitelj, svaki čas izazivan, svaki čas ugrožavan, i od ovoga i od onoga, i odmah trčeći u kupovanje nekog drugog sebe. I prokleta nemoćan da svome bližnjem pomogneš. Kad već ne možeš sebi. Osim nekom kupnjom nekog se. Pa vjenčanja, onoga sa svime, kako bi moglo biti?

Kad bi čovjek skinuo sa sebe svu svoju prljavštinu, više se ne bi mogao braniti od drugih. Dok u raju nisi, moraš biti prljav, moraš biti i od drugog, i

od drugačijeg sebe. Ne možeš po zemlji hodati bez prljavoga sebe, bez kakve takve samoobrane. A s druge strane, bježi od čistoga sebe, bježi iz čistoga sebe, jer to je slijepa ulica. Više nego često.

A opet, kako voljeti svjetovno a ne pripadati svjetini? To samo Bog zna. Zato i jest Bog. A onaj koji odbija svako svjetovno nikako da postane pravi Bog. Pa da pripada svjetini. Voliš li svjetovno ti si poput svjetine. Odbijaš li svjetovno ti si izdanak svjetine. Hoćeš jedan drugi svijet? Odakle ti htijenje za njim? Svakako, otkači se od onog što je svjetovno i od onog što je protiv svjetovnog. Da, zbilja, odakle ti htijenje za jednom drugom svijetom? Kakvom nego neuvjetovanom. Odakle?

Beskrajan je ljudski egotizam. Ali tebe bez te, bez ikakve konstituiranosti, svemir privlači. Premda je on sav prožet istom kojom je i čovjek. Egotičnom konstituiranošću.

Klonio se svakoga ponora koji bi ga mogao spasiti. I, tko je bio on? Jedan, dakle od onih koji nije imao snage propasti sebi. I koji hoće li ikada doći do toga da ispriča priču sljedeću kao svoju, priču da je pokupio sve žene zapada, da je pokupio sve žene istoka i doveo ih u spilju na jug, a u njoj da ih je strašna žena samoga juga do jedne pojela? I, što je bilo s njim? Jednog je dana našao svoju dušu na sjeveru. A tko je zapravo bio on? To se nikada pouzdano nije saznalo.

Je li moguće? Što to? Da anđeli ne dišu. A ako ne dišu, onda se ni ne množe. Prestaneš disati i prestaneš se množiti. (I prestaneš se s partnericom gložiti). Prestaneš disati i prestaneš umirati. Prestaneš disati i prestaneš biti rob vremena. Rob Evin. Jer s njom je počelo vrijeme. Unatoč tome što si možda bez uzda i bez stremena. Prestaneš biti rob vremena i prestaneš griješiti. Još dišeš? Još dakle griješiš. Još griješiš? Još dakle ideš i lijevo i desno. Lijevo je zamka, desno je zamka. Tko ih uspijeva izbjeći? Samo onaj koji više nema sebe. A dok si ljevičar kako ne bi imao sebe? I bio ličnost. I priličnost. I nepriličnost. A desničar dok si? Bog da ti prosti, isto tako imaš sebe. Isto si tako ličnost i priličnost. I nepriličnost. Pa premda možeš biti i vrlo pametan, od mudrosti si još daleko. A kad si joj vrlo blizu? Štoviše, kad si posve prožet s njom, kad postaneš sama ona, zar ona tada više i jest ona i zar tada samilost više ikoja jest samilost? I što onda biva? Više nitko ni o čemu, ni što, ne sniva. Svako se, sve se, najtišom radošću kazuje i otkriva. O čemu ti to? O plamsanju onom, o žaru onom, koji do jedno vrijeme i do jedno neznanje uništava, u ništa pretvara.

Tek kad ti ona postane boginja, a na tebi je da to postigneš, hoćeš li ikada, premda ti se već toliko puta navijestila kao ona, kao boginja, čula tvoja više neće vladati tobom i svako malo nećeš ispadati sebi nula, bilo pozitivna, bilo negativna, nula. Tek tada bit ćeš na pragu onome na kojemu ti prestaješ biti ti. I na kojemu ona prestaje biti ona. A do tada? Još je ona i ova i ona, još je ona izvan tebe, s druge strane tebe, još ne možeš bez nje, još je vabiš i prizivaš, još se s njom spojio nisi. Još se razlikuješ od sebe. Pa kao takav još nisi izvan domašaja neki kažu hormona, neki kažu kozmičkih sila, još pripadaš na neki

od brojnih i brojnih načina svjetini. A svjetina je kao i avetinja. Ne kaže li se za nju, za koju, zna se za koju, doduše, kako kada, da ništa nije nepostojanije od nje. Nihil est incertius vulgo. Različit od sebe, a postojan, ne može se biti. Kako ne, pogledaj Boga. Može, može. Ali tek onda kad postigneš potpuni mir, mir potpuni a titravi. Koje ga, kad ga postigneš, jesi li ga ti postigao? Jer nije li tada on istinski samotvoran? Bez tebe?

Jednoga dana nestade svaka misao. Bilo je to u nedjelju, u devet sati ujutro. I što bi? Pojavi se nikad prije viđena radost, iz svega. Nije li to bio onaj dan kad si se izborio, a da nisi ni znao da si se izborio, da više ne podliježeš zakonu vremena, zakonu prolaznosti i nakaznosti. Onaj dan kad si mogao reći da će tvoja smrt biti nešto sasama drugo, da ona više neće biti ti, da ti više nećeš biti ti. Onaj dan kad si vidio, kad si gledao, da tvoje smrti ni ičije druge ni nema, niti da je ikada i bilo nje, premda se svaki čas događa. A do toga dana? Straha i strepnje koliko hoćeš, pameti ovakve i onakve koliko hoćeš, žaljenja sebe ili drugoga koliko hoćeš. A poslije toga dana? Kao i prije njega? Ili slično?

Jedeš i piješ iz smrti. Samo što to ne znaš, samo što to nećeš da doznaš. Uostalom, kao i svaki drugi smrtnik. Za razliku od onih koji to znaju, koji ne žele to zaboravljati, koji se hoće toga stalno prisjećati, pa svako piće i iće, uvijek i samo, iz neke lubanje uzimaju. Poput kojih ono? Ah, da, poput onih iz reda kapalika. Bio si vrlo mlad, ti i tvoja dva prijatelja domogli ste se neke lubanje, oprali je, u namjeri da iz nje pijete. Vodu vatrenu. Kako ste došli na to u više nego gorljivoj mladosti svojoj? Što je to iz vas progovaralo, koji navještaj kojega budućeg osvješćivanja? Kad ćeš prestati jesti i piti iz smrti? Kad ćeš se naći ondje gdje se to ne čini? Gdje se uopće ni ne jede ni ne pije. Kako bi se i jedno i drugo, kako bi se ijedno, kad ondje, kad ovdje, nema smrti. Časna riječ? Ima li s tim veze ikakva čast? Prestani disati, vidjet ćeš da je tako. Vidjet ćeš da se posvemašnje mudrosti i samilosti spoj onoga časa kad se dogodi, pretvara u anđela roj. U njihov bezglasan po, treperav od same žarkosti svoje.

Čuvaj se svake slobode koju ti donosi ovaj ili onaj lučonoša. Jer sloboda koju donosi neko, svejedno koje, ja, nije li ograničena sloboda, dakle nesloboda? Dakle obmanjujuća sloboda. Zemlju obmana kad ćeš napustiti? Kad ćeš prestati piti? Kao da postoji neka druga u kojoj obmane ne caruju. Ako je to tako, ne znači li to da protiv njih nema lijeka. Ima, ima. A koji je? Da napustiš sebe. Takvoga i takvoga. I tvrdoga i mlohavoga. Koga se vruga toliko držiš njih, to jest, samoga sebe? Koga se vruga ičega držiš? Držati se samoga sebe nije li to vražje djelo? Kao da postoji ikoje djelo bez njega.

Nema vremena nema sebe. Nema sebe nema osobe. Jer ona, jer osoba, vremenom biva oblikovana. Dok si god osoba, dotle posežeš za svojim vremenom, dotle iz njega progovaraš. Na kojoj je uzvisini, u kojoj nizini, smješteno tvoje vrijeme? Iz kojega je obzora, pardon, horizonta, tvoje vrijeme? Ah, bebe! Bebe su najčešće, ništa više nego štreberi. Ne mijenjaj ničije prošlo vrijeme, ničiju povijest, možeš ga, je, samo prividno promijeniti, i to uglavnom privremeno, možeš ih, dakle, samo nebitno promijeniti. Sve što, možda, možeš, to ti

je nastojati ostati bez svoje prošlosti. Kakav zahvat u vlastiti korijen! Kako se on vadi, kako se on čupa? Strpljen, spašen. I ugašen. Uz pomoć kojeg psihijatra, svećenika, isposnika? Ili...

Budući da anđeli nemaju vlastite prošlosti, što će njima to, bili bi uvjetovani, ne bi bili anđeli, budući da oni nisu ni na koji način u njenoj vlasti, oni onda ni ne mogu biti osobe. Kakva osobnost! Kakva prošlost! Bolje ni da ne znaš. Bez prošlosti nema osobe. A osoba se zna u sebe toliko zatvarati, toliko sama sobom, naime, svojom prošlošću, napajati, da joj ovakvo ili onakvo ludilo postaje postojbina. Pa njezin sve veći nedostatak brige za druge počinje bivati znakom, dakle, ludila. Kojega to bludila? Za razliku, pak, od ovih ili onih osoba, anđeli ne podliježu nikakvome ludilu. Ne bivaju zaustavljeni ni u kojem bludilu. U njih znakova toga, očitovanja toga, nikakvih nema, niti ih može biti. Jer oni nemaju što kriti. Poglavito sebi. Što svaka osoba čini. Kako ne bi kad je neprestano u nekom tjesnilu, u nekom mogućem bjesnilu. Ne može ona bez toga. Zato ona i jest ona. Pa se, neizbježno, spušta u kaljužu svoje prošlosti, ne bi li se tako nadrasla. Primajući u kaljuži dotičnoj sakramente sotone, koji su joj potvrda da je napokon netko i nešto. A kao takva ne može se ne svoditi na utjecaj zvijezda, ne može se ne svoditi na to da je nečija posljedica. Najčešće, da je posljedica ono dvoje opskurnih tipova. Klipova. Dok si, pak, posljedica ičija, ti si uvijek nečija moguća prčija, ti nisi onaj koji jesi, koji jest. Ti si onaj koji u jednome trenutku visoko diže pest. I ništa niže. Ili štogod slično. Svakako, dok si nečija posljedica, ti si samo od vremena. U doživljajnosti svojoj. Ti zaboravljaš da nisi samo od pameti svoje. Bez obzira na to dokle ona dopirala.

Oscillo al canto d'una strada come una lusciola. Nije samo jedan tvoj trenutak koji se može, koji bi se mogao i tako opisati. Ali kad si izvan dohvata ikojega trenutka, kad trenutka, kad trenutaka, odnosno, kad vremena više nema, postoji li više i ikakav ugao neke ulice i nije li sve, a ne samo ti, od krijesnica treperavih. Od krijesnica titrajućih. Ili, ako hoćeš, od krijesnica koje se kolebaju. Koje i jesu li više ikakve krijesnice? Ikakve vijesnice. S koje to strane? Budući da više nema nikakvih strana, nikakvih ni noći ni dana. Uostalom, kako ih sve ne bi mogao nazvati. Ali može li ih ikoje ime prizvati? Može li ih ikoje ime učiniti da jesu? Unatoč tomu ti ih pokušavaš nekako izreći. Pa između ostaloga znaš kazati da su sama otajstvenost svjetla živog. Ne onog mrtvog, koje se ponaša u skladu sa zakonima tim i tim. Jer njega je na svakome koraku. Koje te, svjetlo živo, koje se ne može proizvoditi, dakle, kad jest, uglavnom nikada, iz svega dočekuje. I tako te odrješuje od tebe. Pa više nisi, kako se god uzme, sam. Bez obzira na to kako si i koliko si našminkan. Na izložbi toj i toj. Pa više nisi ni loman ni beščutan. Niti si više onaj za kojega se može reći da je otplovio u nepoznato, ali tako što nije čitav otplovio. Kako bi uz onako debelu ženetinu, koja mu nije žena, ali koja mu kuha i koja mu je pomoćnica ključna. Jer on još ne može bez ključa. Koji ga još činim zaključanim. Još zasebnim. Još, zar, nakaznim? Pa njegovo, pa tvoje, možebitno svjedočenje o nepoznatom



kakvo bi moglo biti nego kao ono koje druge ne pokreće, niti druge susreće. Pokreće, u kojem smislu, susreće, u kojem smislu? Na to ti se može odgovoriti tek kad sam, posve čitav, otploviš u nepoznato. Tek kad sam i sve oko tebe postane odgovor taj.

Nema grijeha koji te ne drži, koji te ne čini, privezanim. Koji te ne sprječava, koji te ne onemogućuje, da otploviš u nepoznato. Ali ne djelomično, ne polovično. Ne samo intelektualno. Ili samo emocionalno. Nego sav. Kad više nimalo ni intelektualan ni emocionalan nisi. Niti ikakva uspješna ili neuspješna mješavina toga dvoga. Jer samo se takav, čitav i sav, može otploviti u nepoznato. Može naći u nepoznatom. Može biti, naime, u nepoznatom. U nepostojećem. A jedino poznatom, a jedino postojećem. Grijeha je, pak, mnogih i svakovrsnih, i svaki te drži neodvezanim. I svaki te čini, zini da posvećeni kruh primiš, ništa ne pomaže, premda nikako ili teško odvezivim, svaki te čini privremenim. I samo, htio ne htio, privremenim. Tebe kao te. Jer jedino kad si u nepostojećem više nisi sam, više nisi odbačen, za ovo ili za ono prikraćen, više nisi intelektualan. Kako bi bio sam kad više nikakvih relacija nema. Sa svima si, kad si u nepostojećem, sa svima si povezan. Pa ti više ne treba nikakve energije, nikakva utrška ni troška, to jest, onih parole d'amore, novca i vremena, da bi uspostavio neku vezu, da bi održavao neku vezu. Do kada? Do iscrpljenja svojega, zna se. Uostalom, koja veza nije proteza.

Svaki narcis, iliti sunovrat, ima ljubavnih problema. Bez obzira na to kakvoj se spolnosti odaje, kakvom se skromnošću, to jest, očituje. Teško je, gotovo nemoguće, prestati biti narcis. Pa postati sve drugo, pa se pretvoriti u sve drugo, cvijeće. U isti mah. Pa biti dionik pretvorbe svega u cvijeće. (Ni u kakvo, dakle, smeće). Cvijeće, titrajuće jednom te istom žarkošću. Ako ti se to ikada dogodi, kad ti se to dogodi? Onda, samo onda, kad ti se dogodi vječno proljeće. Kad nema, niti je ikada i bilo nekih drugih godišnjih doba. Tek tada, pak, ljubavnih problema više nemaš. Ni u kojem obliku. Inače te oni na sve moguće načine nesmiljeno ganjaju i nikad tebe izbavljena od njih na miru ne ostavljaju. Zar su oni zbilja takvi? Drugim riječima, ako si, kako nego po nadahnuću, upregnut u traženje sebe, možeš se naći jedino kad si izvan svih njih. Je li to onda kad si izvan svakoga sebe, kad te, naime, više nema?

Čim si smrtnan odmah bi se plodio. A kad se to ne bi plodio, a kad to smrtnan nisi? To je taj uvjetovani refleks iz čijih pandža nikako. A kad smrtnan nisi? Kad god imaš privid da nisi, kad se god neposredno ne osjetiš, ne osjećaš, uzdrmanim.

Umrijet ćeš a da nisi doživio podne svojega života. Bez obzira na to koliko si dugo živio. Svojega života? Jer ako si ga doživio, je li ono bilo podne samo tvojega života, samo tvoje opstojnosti? Ako si doživio da materije više nimalo nije bilo, da je sva bila dematerijalizirana, da je sva bila više nego živo živuća, nisi li i ti takav bio, nisi li i ti bio od podneva u kojemu nije bilo smrti, u kojemu nije bilo vremena, niti ga je ikada tada prije bilo, niti će ga ikada biti, od podneva u kojem je sve stalo i s ljubavlju se s onu stranu svake tišine očitivalo.

Premda si upravo tada iz jednoga groba tri lubanje vadio, izvadio, dok se s planine rev magareći prolamao.

Trenutak koji skriva vječnost, koji skriva nesmrtnost. I vječnost, naime, nesmrtnost, koja rastvara vrata trenutka.

Jesi li ugrožen? Plodi se sjemenjem koje ti je u glavi, plodi se riječima koje život znače. Koje opet život znače. Ako jalove nisu. Pa i onim riječima se plodi koje uzalud pokušavaju iznjedriti jedan drugi život, onaj koji se javlja kad sve riječi nestanu, kad riječi više nema.

Intelekt je diletant. Zato napusti sve misli, sve riječi. I postani praktikant, to jest, vježbenik nepostojećega. Zar samo to? Kao da i to nije previše. Uostalom, nis li njegov potencijalni vježbenik od svojega rođenja? Kojega rođenja? Kakvoga rođenja? A možda, u tvome slučaju, porođajni trudovi još traju? A možda ni započeli nisu? Kako znati?

U raju nitko nije posljedica ni ovoga ni onoga, nitko nije uzrok ni ovoga ni onoga. U raju nema nikakvih uzroka, niti ikakvih posljedica. Niti ikakvih putova između uzroka i posljedica. Kako bi bilo kad nema nikakvih odredišta ni ikakvih sidrišta. Ni ikakvih grobišta. A ti, hoćeš li se, kad ćeš se, prestati sidriti? Kad ćeš se prestati određivati? Grobom svojim. Dok pitaš to, očito je da si određen, da si usidren. To jest za grob priređen. Očito je da još ne ploviš. Zaplovi, pokreni se sav. Do iskonske, do konačne, do prekokonačne, do tišine. Gdje ti više neće trebati ni visine ni nizine. Ikakve. To ostavi linearcima. Neka se komešaju. Neka se kvače. Neka se zakivaju. U svojim istoneistospolnostima.

Bivaš uzdrman, bivaš ugrožen. Pa pribjegavaš ovome ili onome nagonu, ontološkoj, naime, sebičnosti, koju inače progoniš. Kako ne bi kad si još onaj koji podliježe uzroku i posljedici, kad si još onaj koji je uzrok i posljedica, kad još nisi onaj koji je nepostojeći. Kad još nisi onaj za kojega ne postoji nikakav kod, niti ikakva šifra. Kad si još onaj kojemu treba vremena da bi bio nepostojeći. Koliko vremena? Koliko ti treba vremena da bi prestao biti ontološki sebičan? Da bi ostao bez ikojeg sidrišta, bez ikojeg odredišta, bez ikojeg grobišta. Koliko vremena? Pa sve vrijeme prošlosti i sve vrijeme budućnosti. Tvoje. Da bi postao neponovljiva usta vječnosti. A svaki put drugačija. I zar samo to? Ispunjena kojim to prahom svjetlucavim, kojim to prahom živim, kojega to, kakvoga to nestanka tvoga?

Samo ne podiži sebi nadgrobnoga spomenika. Ne prokazuj svoj život i poslije svoje smrti. Jer, kako si onda živio? Uglavnom grobno i egotvorno. Kao što se i pristoji svakome junaku u mraku. Unatoč suncu. Unatoč svjetlu iz svega.

Bože, Bože, najbolje ti je da ne postojiš. Jer kad bi postojao bio bi prolazan. A to tebi ne treba. Pa prema tome, nema ti druge, tebi, tebi, ovaj put ne njemu, da bi bio takav, nalik njemu, nisi li, otopi se, rasplini se! A to je više nego teško. Jer to zahtijeva istinsku učeničku posvećenost. Izliječenje, potpuno, od ludila koje si odgojem zaradio, i za njega pohvale primao a koje se zove pridavanje, pa i najmanje, važnosti sebi. Dok se god od toga ne izliječiš, ti i ne zna-



jući zaražavaš druge. Ti živiš da umreš. Dok god ne napustiš mjesto u kojemu si smješten, mjesto nestrpljivog vrpoljenja, nemoj nikome reći, to jest sebe ili se, ti živiš da bi se još i još, bez obzira na to koliko ti je godina, mladenački šepirio na tržnici grijehota, da bi svemu što do tebe dođe pristupao svojom sumanutom logikom, sve njome primao i odbijao. I tako ostajao zatvoren u mjestu svoga netrpeljivog zujanja. Bivajući onaj koji nikako ne uspijeva izgubiti nevinost. Kad ćeš je izgubiti? I o tome nikome ne trubiti. Ali o tome ipak tu i tamo po koju riječ kazati. Po koju, neshvatljivo više zamuklošću svojom.

Onaj tko nema ja ničim se ne opija. Ili, ne možeš se ne opijati, ovim ili onim, dok imaš, dok te ima, ja. Tvoje. Ili njegovo. Ili njezino. Ako je svako ja prepreka do istinske svijesti, onda je ja koje je pijanije nego inače, svejedno čime, još veća prepreka do takve svijesti. Na pitanje tko si ne možeš sebi odgovoriti dok si god pijan, a pijan si dok se god tvoje ja ne povuče, dok zapravo ne iščezne. Jer ja je stanje pijanstva, stanje zanošenja ovim ili onim, zaraženošću, ako hoćeš, neću, ovim ili onim, pa na njegovo pitanje sebi tko sam, odgovor je uvijek pijan. Uvijek smrtno. Uvijek mrtvopijan. Dok god ne odgovoriš sebi tko si, ne možeš se, prema tome, smiriti. Kad nimalo pijan nisi, svejedno čime, a to je nikada, ništa ne pitaš, pa ni to tko si. Kad ništa ne pitaš, kad, dakle, nimalo pijan nisi, nema ti odgovora koji je pijan, nema ti, naime, ni jednoga odgovora. A kad nema nijednoga odgovora, sve ti odgovara. Dok ista pitaš tvoje te pitanje prokazuje kao onoga koji nije, koji nisi, istinski. Pa onda, nije li Bog zato Bog što nikada ništa ne pita? I sve mu neprestano odgovara. A tebi? Toliko toga ne odgovara. Od toliko, za toliko toga ne možeš dobiti odgovora. Stoga, nije li ti biti još ponizniji, ili, još pobunjeniji, još zbunjeniji.

Još te majka odgaja. Još te majka odvraća od same sebe. Još to čini, a ti si u svome desetljeću osmom. Još ti to čini. A ti to ni ne znaš. Ona to u snovima tvojim čini, u noći tvojoj. A ti je u danu svome još zazivaš, a ti u danu svome još hrliš njoj. Možda si napokon prestao, ili ćeš uskoro prestati... Jer ako im hitaš, jer ako im se bacaš u zagrljaj, koliko ih je to, njima koje su se vratile iz daleke zemlje s jugoistoka, lica osunčanih, nasmijanih, koja te isto tako grle kao i ti njih, znanice iz tvojega života sad su ovdje, jer ako ih grliš u zanosu, u prijateljstvu više nego radosnom... i onda, je li to najednom, opažaš na dlanu svoje lijeve ruke, na crti razuma, iliti pameti, znak onaj. Kako se zove, ne znaš. Što znači, ne znaš. A znaš da ti je poznat. I sve nekako nestaje, nekako blijedi, osim znaka toga. Moraš istražiti, moraš dokučiti, što on hoće reći, jer on je od tebe, jer on je u tebi. I znaš da ćeš ga znati tek kada budeš on, posve on. Premda si već on. Na crti razuma tvoje lijeve ruke kružnica ona sa šest krakova, je li to križ, s jednim krakom produženim u slovo P. Kakav zar preokret, kakva zaustavljenost! Kakva označenost... Kojim to mirom?

Kakva oslobođenost od svakog odnosa, svejedno kakvog i prema kome odnosa, koja ti napokon odgovara na pitanje tko si. Jer dok se god odnosiš, ti ne znaš tko si. Tek kad nestane svaki odnos, svaki ponos tvoj, gornji i donji, tek kad znaš tko si, ti bivaš sveodnosan i nimalo više bilo kako, ikako, prkosan,

ti bivaš u svakome odnosu rastvoren, rascvjetan, cvatući i trepereći, kao što i svako ono prema kojemu se odnosiš biva rastvoreno, rascvjetano i cvatuće. Tihom, tihom, ljubavlju samom trepereće. Koje smrtno oko zamjetiti ne može. Nesmrtno oko pak, tko uspijeva otvoriti? A još je manje onih koji uspijevaju, kojima se složilo, da im besmrtno i smrtno oko postane jedno te isto i da njime stalno gledaju i vide.

Gdje god dođeš svako o sebi. Dosta mi je toga. Ta neće valjda čempres o česmini? Otvori jedno drugo uho, čut ćeš, slušat ćeš, da to ona, nepostojeća, na tisuće i tisuće načina priča o sebi. Ona koja se ni jednim imenom ne može odrediti. Nijednim ni rodnom. Jer i nije roda ijednoga. Otvoriš li to uho, kako bi ti ičije priče bilo dosta, kako ičija priča ne bi bila tvoja priča. Priča o tebi, priča koju živiš, koju si živio, koju ćeš živjeti. Dok god ne doznaš tko si. A tada, kad doznaš tko si, u isti čas, ne doznaješ li tko je i sve što je. Pa priča prestaje biti priča i postaje, svaki čas, početak i svršetak tolikih priča.

Oni najznamenitiji sastaju se u tebi svaki sa svojom pričom koja biva jedna te ista priča. I koja na vrhuncu svome prestaje biti priča. Na vrhuncu tome, pak, gdje priča prestaje stalno ti je živjeti. A od njega, od vrhunca toga stalno si daleko i to što se ponekad sjetiš toga da si bio na njemu koliko ti pomogne, zar ti imalo pomogne? Ne sjećaj se stoga, nego živi. Sjećanje nije život, sjećanje je uvijek manje-više nekakvo bivanje na rubu života. Nekakav ostatak života. Pa zar i to? Što će ti ono? Kako što će? Ne dođe li dobro za svaki nepomak. Za svako ostajanje na mjestu nedragovoljno.

Kad bi čovjek bio bez ja ne bi mu se ništa događalo. Pokušaj, ostani bez ja, kako, vidjet ćeš, ništa ti se neće događati. Ja ne može bez događanja. Što više događanja to više bjesnila, to više ja. Ja jednako događanje. Ja jednako vrijeme. S nekim možda prosinućima, s nekim možda zasjajima nečega koje kao da nije vrijeme.

Dok god ne ostaviš iza sebe svoju smrt kako bi mogao ostaviti iza sebe i svoju jučerašnjicu, svejedno koju i kakvu. Svaku. Ne živjeti u sjećanju možeš samo ako ne živiš smrtno. Može li se živjeti a da se ne živi smrtno? Jesi li ikada tako živio? Trudiš se i trudiš i nekako se nađeš u raju, u svijesti nesmrtnoj, u ljubavi nesmrtnoj. Svijest i ljubav u raju nisu li jedno te isto. Nađeš li se u njemu više nikakav trud nije moguć. Jer više nema onoga koji bi se mogao truditi ni onoga oko čega bi se moglo truditi. A dotle za sve što činiš moglo bi se reći da pišeš prospekte za ove ili one aspekte, koga nego sebe, uz ovakve ili onakve efekte. Jer smrt nisi ostavio iza sebe. Jer još joj, što no riječ, umro nisi.

Proričeš mu sudbinu. Kako možeš? Tko si ti da drugome govoriš da je zadan i jadan, da je, dakle, nitko i ništa. Jer je zadan. Nisi li i ti onda onaj koji je nitko i ništa? Svodiš ga na njegovu zadanost, na njegovu određenost, zakidaš ga za njegovu višu, za njegovu neshvatljivo važniju protegu, za njegovu neodređenost, za njegovu razriješenost od svake protege. Što njemu činiš, sebi činiš. Kako se osjećaš kad si sveden, kad si, naime, u neslobodu priveden? Što njemu činiš sebi činiš. Iz svoje zadanosti. Iz svoje mrtvosti. Postoji li nada da

jednoga dana oživiš, da više ne budeš svodiv ni na što? Da se više ne budeš ni na što svodio. Da više ne budeš sebe na tugu i skučenost privodio. Proričeš mu sudbinu, poričeš njega. Budući da si ono što nisi, koliko će ti trebati da bi postao ono što jesi? Slutiš li uopće još da bi mogao postati ono što jesi? I je li svaka slutnja glede toga pomutnja?

Oduzmeš si žudnju, mržnju i neznanje i ostaneš bez ličnog opisa. A kad si bez ličnog opisa treba li ti više ikakvo proricanje? Kako bi ti trebalo kad više nijednome opisu ličnom, priličnom i nepriličnom, ne podliježeš. Dok iz tebe ne curka, ili dok se iz tebe ne izljevava mržnja, žudnja i neznanje. Sveto trojstvo, sveto ropstvo. Gdje je jedno od njih tu ne može ne biti i drugo dvoje. Dok si, dakle, tobožnja osoba, kako bi mogao biti otporan na ovu ili onu vrstu proricanja. Na ovu ili onu vrstu proricanja.

Ako si upregnut u hoćenje samoga sebe, i samoća je prolazna, bez obzira na to koliko si poznat, ti si jedan od brojnih i brojnih otpadnika. Prestani htjeti, to jest, hotjeti samoga sebe. Inače nikako ne možeš postati ravnodušan. Jer dok si god hotimnik ti si preljubnik. Dok ne postaneš ravnodušan, naravno prema svemu, dotle je, dakle, na poprištu, ili na odmorištu, tvoje ja. Kad se ugasi tvoje ja, ugasi se svako poprište i svako odmorište. Zar samo njegovo? A tada, ako se upali išta, što se upali? Upali se, plamsajima nikada prije gledanim, sve što se zbude u blizini njegovoj, naime, u blizini tvojoj. Budući da nema iskaza koji se ne može pobiti, ničim se ne iskazuj, šuti! (Dječicu svoju voljenu ne možeš ne pokazivati). Ali tako da i u nutrini svojoj zašutiš, da i u nutrini svojoj prestaneš biti svaki hotimnik, svaki preljubnik. Svaki silnik i nasilnik. Svaki umilnik. Ovome ili onome prkosit, na ovo ili na ono okosit. Tko god hoće samoga sebe, tko god je upregnut u hoćenje samoga sebe, a što sve ne može biti on sam, tko god sebe ne drži na udaljenosti od sebe, u ispregnutosti od sebe, kako da bude gospodin? Može samo oponašajući gospodina. A onome tko oponaša gospodina iz svakog njegovog džepa viri njegova prošlost. Bez obzira na to koliko su mu džepovi, to jest, bez obzira na to koliko mu je džep dubok. Nije li prošlost uvijek u službi lažnog gospodina? A do jučer kako su ga ono zvali? To jest, nju.

Iako su anđeli ravnodušni prema svim stvorenjima, sama su ljubav. Kako možeš to doznati? Prestani biti individua. Ostavi se snova povijesnih. Htio ne htio, uvijek i uvijek u svome slučaju. Ispregni se iz svakog hoćenja, koćenja, samoga sebe. Hoćeš samoga sebe. svejedno u kojem liku, svejedno u kojem to obliku, koje to spolnosti, umobolnosti, svejedno u obliku koje to vlasti, isti je to nagon, isti je to pogon, i – anđela nema. Ima, ima, samo što ih tvoje oko ne snima. Možda ni nema, kako bi ih bilo, dok tvoje oko nisu oni, dok oni nisu tvoje oko.

Nema početka svijeta, nema kraja svijeta. Možeš li se osvjedočiti da je tako? Kad ćeš se osvjedočiti da je tako? Kad prestaneš putovati bilo prema početku, bilo prema svršetku svijeta. Bilo prema početku, bilo prema svršetku sebe. Može li se prestati putovati, može li se prestati biti putnik? Može li se prestati

biti dogmaticar? Pa svojim koracima prestati dizati prašinu. Pa onda ni ne dolaziti u prigodu da se rekne – mnogo prašine ni za što. Uostalom, mnogo prašine, najčešće, podižu nečiji bivši miljenici. Provaljujući onoga čiji su miljenik bili. (A doimali su se tako samozatajno). Skrbeći se žudno za to da izmjene žurno spis u kojemu je takav i takav njih samih opis. Uskraćeni za ikavu može-bitnu pobudu da odbace sa sebe okov koji se zove njihov opis. Da odbace sami sebe? Pa da ih više nitko ne može prepoznati? Pa da više nisu vezani nikakvim obvezama prema ikomu? Da odbace datum svojega rođenja kojim počinje njihov opis. I sve ostale datume. Pa da ostanu bez ikojega datuma. Bez ikojega fatuma. Pa da više ne pokušavaju koračati ni u kojem pravcu. Budući da je u svakome sadržana sloboda od njega samoga, pa mogu u kojem im god dođe koračati. Ili tapkati. U pravcu?

Odlepršati, odlepršati! Još nisi odlepršao? Ptiću maleni. Od budućnosti svoje. Kako ćeš kad nisi odlepršao ni od sadašnjosti svoje. Koju povremeno nazivaš tobožnjom sadašnjošću. Ali ne i onda, pogotovo, naime, ne i onda kad bespomoćno propadaš u njoj, toneš u njoj, u sadašnjosti svojoj, od nje, od sadašnjosti svoje. Koja ti je, nije li, gnijezdo tvoje.

Žgadija. Partija. Armija. Kojih to? Pa tolikih i tolikih, nepreglednih ega. Što bi ih pregledavao? Ali što bi bez njih? Oni te rastužuju. Oni te uveseljavaju. Kakav raspon. Koji pokriva sve tvoje mogućnosti. I iz kojih nikako. A ti bi svakako. Pa onda takav zahtijevaš izbore. Pa onda takav ideš na izbore. Ti, dakle, koji si egoista. Ego uvijek izabire, ego uvijek bira. Eva je, znaš ona koja je od rebra Adamova, ona je uzela, ona je izabrala jabuku. Neki kažu da je bila smokva. Čim je došla u prigodu da bira, već je bila grešna, prije, naime, nego je sagriješila. Prije nego se odlučila za zmijinu ponudu bila je egotična. Jer se ne bi mogla odlučiti. Već je bila podvojena, jer se ne bi mogla odvojiti. U njoj je, dakle, bila zmiya dok je bila u raju, i prije, čim se, naime, našla pred zmijom, već je bilo kasno. To ti je to. Čim shvatiš da nisi u raju, ma kakvi, ne moraš uopće to ni shvaćati, izabireš, moraš na izbore. Čim nisi u raju, obilježen si s egom, ego si. A ego ne može ne birati. Budući da su svi koji biraju egotisti, nema, niti može biti tih demokratskih izbora na kojima ne pobjeđuju egotisti. Jer su ih egotisti i izabrali. Prema tome vlast izabranih kakva može biti nego egotistična. Kao i svaka vlast. Kao i svaka, zna se, mast. Jer gdje nema ega nema ni slasti. Ostavi se narode ćorava posla. Lako anđelima, oni nisu ćoravi. A narod? On je ćorav, on voli slast. Pa i onu na dekagrame. Jadan narod. Nikako da se ostavi ćorava posla. Kad ćeš prestati biti narod? Sveto ime. Dinamo. Kad ćeš prestati biti ćorav? Kad će ti sve postati sveto? Kad će ti sve postati sve? Kao što je Njemu. Jer bez toga On nije On. Kakav odron.

„Bože, obožavam te. Tebe, tebe, jedino tebe!” Samo da to ne znači sebe, sebe, jedino sebe? Kakav suženi vidik! Zacijelo znači. Jer da ne znači, ne bi li te takvo obraćanje Njemu potpuno smirilo? Moglo bi se reći da ti treba On da bi sebe oslovljavao slovom velikim. Na papiru. A ne smiruje te. Ne lišava te tebe. Kako bi te lišavalo kad ne postaješ potpuno miran? Nema ti potpunoga

mira dok god postoji ja. Tvoje ja, a odatle i njegovo. Dok god postoji subjekt. Dok god, naime, postoji išta. A ti bi još o identitetu. Proljetnom, jesenjem, ljetnom? A o zimskom? Teško je dočekati godišnje doba kad se gubi i izgubi svaki identitet, svaka vrsnost, ili svaka raznovrsnost. Nijedan ti identitet ne donosi mir. Niti mnogovrsnost ijedna. Budući da ničemu zapravo ne možeš biti jednak. Subjekt jednako nemir. Znak nejednakosti jednako nemir. Smiri se, ne budi nemiran! Ne budi subjektan! Kako prestati biti subjektan, kako prestati biti subjektivan? Nikako. Dok ne dođeš u raj, u svijest u kojoj nema nimalo nemira, u svijet u kojemu se nitko nikome ne podmeće, niti nameće. Nikako, dok ti iz svega ljubavna tišina ne zavrira, ne svira. A tada, što se događa s uzrocima, što s posljedicama? Tada ni njih više nema. Postaneš jedan od onih koji su sasma prestali biti odgovorni za svoju fizionomiju. Kako bi ih više bilo, uzroka i posljedica ikakvih, ondje gdje nema ni subjekata ni objekata. Ondje gdje vlada posvemašnji mir postoji li ikakav kauzalitet, ikakav propadilitet, ikakav prosperitet? Ikakvo kretanje. I skretanje. Ikakav smjer i omjer. Postoji li ikakav pokret, ili ikakav zaokret, to jest, preokret. Na vrbi svirala. Postoji li ikakav agens i reagens? Ikakva i ičija agentura. Postoji li ikakav agent za, pokretne ili nepokretne, snove?

Sanjala sam, sanjala, da mi je kći napokon, pred oltarom. Upravo se udaje. I svi smo njeni oko nje. Ondje je i tip za kojega se udaje, ali ne znam tko je, ne vidim ga, a ona, pred oltarom, umjesto da je odjevena u bijelu vjenčanicu, ona je u starim krpama koje nosi po kući. Propadam, propadam u zemlju, od sramote. Sanja li išta svijest koja nije ovisna? Ni o čemu ovisna. Ni o kojoj slici svojoj. Postoji li takva svijest? Je li to Božja svijest? Ali može li On onda biti agent ikoje crkve? Premda svaka od njih samu sebe hoće da je upravo ona njegova agentura. A ako Bog ništa ne sanja, onda ovaj svijet, bez obzira na to kakav je, nije njegov san. A još manje njegova java. Niti mu u san ikada dohodi. Pa što će ti onda takav Bog. Koji nijednog autentičnog sna nema. Ili je samo takav zaista privlačan.

Ako je vjerodostojnost onoga što spoznaješ ovisna o tebi koji spoznaje, nije li vjerodostojnost tebe koji spoznaje isto tako o nekome ovisna? O nekome bogu, o nekome vragu, o nekoj njihovoj kombinaciji... I formaciji. O nekom preparatu, o nekom opijatu. Može li vjerodostojnost tvoje spoznaje postati, biti, posve neovisna, država ta i ta, ha, ha, ha, o ikome, o ičemu? Može li ti se dogoditi posve neovisna svijest? Ako može, tvoji iskazi o njoj mogu li biti neovisnički? Jer čim ih iskazuješ, to činiš, neizbježno, sredstvima ovisničkim. Kad uđeš u vršu spletenu od diskurzivno-logičkog, a ulaziš u nju uvijek i uvijek iz interesa, bez obzira na to kako se oni predstavljali, iz interesa egzistencijalnih, iz nje te može izvaditi samo ruka koja ti smrt donosi. Posve neovisna svijest, kad ona jest ona, dok ona jest ona, nikome se ne iskazuje, nikome se ne pokušava iskazati, jer nema tada toga koje se njome ne iskazuje. Pokušavaš svjedočiti o stanju neovisne svijesti, o svijesti koja nikome ništa ne duguje, tek onda kad više nisi u njoj, kad više nisi od nje. Kad više ne miruješ. Kad si opet

u vremenu, od vremena. Kad si opet pao, zaglibio, zakoraknuo, kako ti drago, u odnos s nekom sviješću ovisnom. Ako je čovjek ono što nije, ako je čovjek, dakle, svijest ovisna, ima li ičega, postoji li išta, što jest? Ničega, ničega, dok je god čovjek ono što nije. Istinska tvoja jestnost pojavljuje se, obznanjuje se, tek kad se istinskom jestnošću objavljuje i sve drugo. A dotle? Puzaj i trapuzaj. Ili iza nekoga busa nekoga čekaj, više nego uvjeren, u tome času, u tome hipu, da si slobodan od vlastitog mesa i udesa. Jer gdje nema mesa nema ni udesa. Gdje prestaje jedno prestaje i drugo. Kako znaš?

Ako je Bog sveznajući, a izrazi volje ako se temelje na neznanju, onda je Bog posve bezvoljan tip. Je li zato nikada ni u čemu ne intervenira? Prema tome, nema ti druge, uzdaj se u se i u svoje kljuse. U svoju voljnost. Dok te ono ne izda. Sklonište ovo ili ono utočište je ovo ili ono. Još se utječeš? Sram te bilo! Kad ćeš odrasti, kad ćeš sebe ili se prerasti? Pa da te više ne bude? Pa da ti više ne sude? Odustaneš od očinjega vida, svejedno kojega i onoga s mikroskopa do jednoga, i onoga s teleskopa do jednoga, i ugledaš – anđele. Kojim to vidom? Pa kojim nego njihovim. Jer si od svakoga svojega odustao. Doživiš kvantni skok i tvoje gnjezdište postane anđela log. Pa nijednu antitetičnost više ne pokušavaš uočiti, niti ikojoj doskočiti. Što bi pokušavao kad te više nikav ap-solut ne zanima, niti ikoja njegova mogućnost, htio ne htio, uvijek kruta. Jer si prestao biti bilo koja, ikoja, točka, uvijek kao takva neminovno relaciona. Premda možda i vrlo pokretna. Jer si se prestao prezivati, u svakome slučaju, uvijek i uvijek. Doskočić.

Ako si ti bivanje, zbivanje, proces, tres i stres, vremenitost sušta dakle, kad se to što si zaustavi, što si? Ti više tada nisi ti. Ili si tek tada ti? Pa onda, sve do tada ti nisi bio ti, ti si bio onaj koji nisi. Predsjednik tek kada umre postane predsjednik. Doduše, kako koji. Više ničiji sljednik, pa ni sebe sama. S time da više ničemu ne predsjedava. To je taj dragi Bog, možeš ga zvati kako te volja, kako možeš, kojemu se povremeno obraćaš dok se zbivaš i otkrivaš da si ti onaj koji nisi.

Tamo se možeš naći, ali ne sa svojom logikom. Ni sa svojom metalogikom. Jer na isto ti dođe. Ili, dok si god sa svojom logikom, dok god ne izađeš iz braka, zar svetog, s njom, dok se god ne otarasiš nje, kako da se u drugome svijetu skrasiš? Na ne vrijeme vječno, a tako kratko. Tamo ostaje samo tamo, nepostojeće. O kojemu možeš samo nagađati, premda se zbog njega i radi njega možeš i grdo svađati. Ili-ili iz svakog odnosa laje, to jest, cvili i nikako da se natkrili. Zar onda samo samo sebe? U drugome svijetu ti si drugi, u drugome svijetu sve je drugo. Pa stoga i možeš reći da je od svih ljudskih prava neusporedivo najvažnije, najtemeljnije, pravo na drugi svijet. Samo u njega ne dirajte! Budući da ionako u njega dirnuti, njega dirnuti, ni ne možete. Uostalom ono se dodiru, i njuhu, nikako ne odaje.

Jednak. Ma kakvi. Različiti. Ma kakvi. U logici Zemljana, možda još kojih svemiraca, postoje jednaki i različiti. U anđela ni jednaki ni različiti ne postoje. Jednako i različito svojstva su tvoje svakidašnje pameti. Kojoj su te, doduše,



uporno podučavali. Jer su skrbili za tebe. Naime, za sebe. Bolje išta nego ništa. Ako ti se dogodi nesvakidašnja pamet, njena svojstva bit će neka druga, bit će, dakle, anđeoska. Ali ne onih anđela koji ikakva oblika imaju, niti onih koji u ikakvu tradiciju spadaju. Pa koji su to onda? Možda to zna onaj koji je bio u njihovoj blizini, budući da je rekao pauci mihi satis, unus mihi satis, nullus mihi satis. A možda i nije bio u njihovoj blizini, a to reče u povodu jednog od trenutaka samozanosnog ništenja sebe.

Logičan si, dakle dvojan si. Logičan si, dakle u glibu si. Logičan si, dakle oprati se ne možeš. Uostalom kao ni jedan političar. Što se više pereš, to više njome, logikom, pa Bože moj, sereš. Ništa zazorno. Može se to i drugačije reći. Primjerice, da se oni neprestano peru predano i samozanosno do novog i novog posvećenja u onoj igri, onom igrom, doduše nikad prije viđenog, koja se zove držite lopova. Logičan si, logičan, dakle ne možeš bez Eve, svejedno kojega spola. Kao što ne može ni jedan političar, bez obzira na godine svoje, dok je političar. Dok je u godinama. Ne možeš, odnosno, prestati biti političar dok si god u godinama. Svejedno kojim.

Ali koja opreka nije zapreka za jedan drugi svijet, za jednu drugu svijest. Da nisi dvojan i dvojestven tko zna što bi vidio i gledao, pouzdano ni jednoga ministra, ni jednoga ministranta, da nisi takav bi li o čemu raspredao? Da nisi dvojan kako bi mogao biti strojan, da nisi dvojan bi li te više privlačile i odbijale dužina, visina, širina i dubina, bi li te više zanimalo vrijeme i težina? Teško je danas živjeti. A kada nije bilo, a kada neće biti? Onda kad pred svojom dvojnošću nećeš nemoćan biti. I kad se više od nje nećeš kriti. Da, da, dok si god u svijetu spomenutih izmjera, ne možeš ne biti u svijetu sunovratnom, premda božanskom.

Gdje nema vremena nema uzročno posljedične veze, gdje nema vremena nema onog otrcanoga, htio ne htio precrtanoga – tko je prvi počeo. Gdje nema vremena nema nikakvoga ni prvoga ni drugoga, nema nikakvoga rivaliteta, pa onda ni ikakvoga seksualiteta. Gdje vremena nema nitko ništa ne priprema, sva je budućnost dogođena, a prošlost je sva od same sebe oslobođena. Kad nisi u vremenu, kad nisi od vremena, nemaš ni početka ni kraja, što će ti oni, ništa se više ne zbraja, niti množi, niti odbija, niti dijeli. Kad nema svega toga nikakav dio nisi. Niti izdvojen možeš biti. Niti dvojan možeš biti. Niti krojen po njihovoj volji. Jesi li ikada bio nedvojan, jesi li ikada bio neizdvojen? Pa se, eto, ne busao u prsa, ili možda na koljenima ne zapomagao. Ako jesi, kako je bilo? Nije li tada blagost i radost treperila iz svega. Tebi, tebi. A ako tako je bilo, kada to je bilo? Kada više grešan nisi bio. Nimalo. A grešan više nisi bio nimalo kada više nije bilo tvojega ja. Kakvoga, budi pošten, nego uvijek, pa i najmanje, ali isključivoga. Ili uključivoga. A koje nije takvo? Postao si bezgrešan, više ti nije trebao grob. A on? On nije dao dirnuti u svoj. Jer je imao svoje ja. Jer je bio grešan. Bio je mramorna utvrda grijeha. Kakva nego zemna. Kad se ostane bez ja, kad se, naime, bezgrešan postane, groba više nema. Što će bezgrešnosti smrt? Treba joj, treba, da je ne bi bilo.

Zašto Bog nema žene? Zato što je On, ako je Bog, jedan bez drugoga. Kako kažu. Kad ćeš ostati bez žene? Iako ona živi u drugome selu. Kad ćeš postati jedan bez drugoga? Kakve su ti šanse da postaneš to? Kao i svaki svećenik, pravi i zdravi. Kad ćeš ostati i biti – bez spolnosti? I turobnosti. Pa onda, zar, kad više nećeš rađati, kad se više nećeš rađati ni preporadati. I kad više, kao takav, nećeš predbacivati onima drugima da su zbog svoje usmjerenosti i smjernosti spolne, to jest, zbog toga što ne rađaju i što se ne rađaju, protiv života. Nije li onda glede toga i aseksualno, odnosno, celibatno spolno usmjerenje i mjerenje kao i istospolno, nije li egotično? Pa stoga neizbježno i problematično. Gdje je spol tu je ego, o tome govora nema. Gdje je pak ego nije li neizbježna dezorijentacija? I o tome govora nema. Kao što nema govora ni o tome da oči, kako je rečeno, moraju postati nesposobne za suze da bi mogle vidjeti.

Dok nisi spreman kako bi tvoj učitelj mogao biti spreman?

Želiš se izvući? Zašto bi se želio izvući, kad ni u što više nisi uvučen. Želiš se spasiti? Zašto bi se želio spasiti, zašto bi se spašavao, kad nisi ni od čega ugrožen. Postoji mjestonemjesto gdje nijednog grijeha nema, gdje nijednog neznanja nema. Gdje nijedne ugroze nema. Kad si na tome mjestu, nijednom se spasu, nijednom se znanju ne dovijaš. Kad si ondje gdje vremena nema, što bi se ičemu dovijao, ičemu domišljao? Svako domišljanje nije li stanje prognosti, nije li stanje izgubljenosti, nije li stanje iz kojega se između ostaloga i tolike predstave rade.

Tvar, ono što je konačno, zar, ono što je određeno, nije li privid za jedan drugi vid? Ne možeš nerajskim očima vidjeti i gledati raj. Kakav bi to bio raj kad bi u njemu lepršali određeni, određivi, konačni entiteti.

Ako je sve ljubav onda ništa nije smrt. Ako je sve smrt onda je ljubav ništa. Ljubav koja je sveta, kad je sveta, malo kad, zar ikad, ni u čemu nije utemeljena, ni u čemu ukorijenjena. A takva ako je, a takva kad je, zar je ikakvih izmjera? Napusti log razuma, jer dok si u njemu ljubav ti ostaje nedostupna, ljubav ne možeš razumjeti. Možeš razumjeti samo surogate ljubavi, samo ti oni ostaju dostupni. Jer i razum je surogat ljubavi. Nije li? Ili najviši oblik ljubavi. Do sada.

Kad umreš više smrti nema, kad umreš više ni sudbine nema. Smrt i sudbina nisu li okvir za onoga koji se ne otrese od svakog nagona, od svakog pogona. A ljubav okvira nema.

Koga ti to zadovoljavaš? Koga ti to u sebi zadovoljavaš? Pa jednoga od njih dvojice, ili, jednoga od njih dvoje. Gdje je on, ono? U tebi, izvan tebe? U kojem okviru. Svejedno. Jer dok se u i izvan razlikuju dotle prilikuju. Bez obzira na to jesi li sluga ili gospodar onome u sebi ili onome izvan sebe. Dok si, naime, jedan, dotle si i drugi, dotle si od dvojice, od uzroka i posljedice, sve same kućine i trice, je li moguće, dotle ne možeš ne optuživati, dotle ne možeš ne opravdavati. A dotle zna se gdje si. Prokleti političaru, svemirski stvore. Svemirski tvore.



Navikao si se da si nešto, bilo što u svijetu. Stvarnom ili zamišljenom. I ta tvoja navika tvoja je izlika, tvoja je krinka. Uglavnom vrlo čvrsta. Doduše, ne i uvijek. Ostaneš li bez nje, ne boj se, ne boj, to se rijetko kad događa, bez nje, dakle, bez toga da si nešto, bilo što, bit ćeš ono što jesi. Bit ćeš ni što. Tek tada ti si ljubav. Nisi li? Dok si išta, naime, ti ne možeš biti ljubav. Dok imaš svoju sliku, dok imaš svoj identitet, ti ne možeš biti ljubav. Možeš ali samo s interesom, samo iz interesa. A tu ljubav možeš samo hmhisati, tako se u tvojoj kući pred djecom izgovarao onaj glagol, ili ona tebe. Kao da ikakva druga postoji. Da bi bio bilo što, da ne bi bio ni što, što radiš? Ne bježiš li od ljubavi? Uglavnom čitav svoj životni vijek, tijek. Teče li vrijeme? Ako teče, u kojem smjeru teče? Kako za koga. Za Boga uvijek natrag, unatrag. Jer On je, ako jest, uvijek naprijed, uvijek budućnost. Kao što si i ti, vele neki, uvijek Njegova prošlost. Uvijek presjednikova prošlost. Ali kako do uvida da si ni što? Do slobode od toga da si bilo što, da si išta, da si ičija, ikoja posljedica, pa, dakle, posljedica ikoje, ičije budućnosti. Kako?

A svi su oni nešto. Jer do jedan je od njih lakomac. Jer do jedan je od njih, dakle, idolopoklonik. Do jedan od kojih njih? Do jedan od onih što se sjatiše i što se jate u krčmi tamnoj, u krčmi državnoj. Ah, može biti i plemenska. Ili, obiteljska.

A ti, što je s tobom? Upravo si na aerodromu i posežeš u svoj lijevi džep za putovnicom. Ali, tvoja slika u njoj poderana je, uništena je, tko je to učinio, nema je više. I ne možeš pokazati, dokazati, tko si i ne možeš biti pripušten prema onome koji će uskoro zrakom zaploviti i koji bi te prenio u jednu drugu stvarnost. U jednu drugu zar stranost? A i u ovoj kako ćeš bez slike svoje? Kako ćeš sad kad znaš da nemaš slike svoje? A opet, kamo god letio ili ne letio obraćaš se slici svojoj. I to je tvoje ograničenje. Jedva podnošljivo. I malo kad prevladivo. A da pojedinci znaju prisvajati snove drugih i da jedan te isti san u nekoga znači jedno, a u nekoga drugoga sasma nešto drugo, i za to se odavna zna. Jer inače kako bi neki pojedinci za tolike druge sanjali? I kako bi svakome drugome taj san, isti san, nešto drugo značio? Uostalom.

Ona: Napokon sam shvatila, čitav život sam bježala od stvarne veze. A on: Kako ne bi bježala kad je svaka stvarna veza nestvarna. Kad je ograničenje, kad je nepomak, kad je slobode smak. Smak nestvarni. A tako gorki. Pa prema tome uvijek i priopćiv. Kad nije ono prema čemu zaista težiš.

Moć je zamka. Bilo da je lijeva, bilo da je desna, bilo da je donja, bilo pa ne bilo, bilo da je gornja, bilo pa ne bilo, ne srljaj prema njoj. Prema moći. Joj! Ikojoj. A ti, prema kojoj još srljaš? Svejedno kakve je naravi, koje je vrste, ne žudi ni za jednom od njih. Ostavi se moći svake pameti. Ne moći se više, ne točaj se više ni u kojoj! Jer i moć pameti je zamka. Pameti svake. Niti ijednoga Boga traži, jer i to je zamka. Ali ne niječi ni dušno ni bezdušno svaku mogućnost Njegovu. Jer i to je kurs koji vodi u zamku, kao što je i svaki apofatički diskurs već zamka. Love, a ulovljeni. Pjevao je Momo. Ono što te tvori kad ti se otvori, otvorit će se u svemu. I svako tvoje umovanje, dovijanje, dosezanje,

pretvorit će se u neku nevažnu sjenu. Sjenu, sad već, ni od čega ni za što, mre-  
nu. Koju nepostojeći vjetar niže odavno već napuštenu od svojega tvoritelja.  
Odakle ti to, iz kojega osvjedočenja? „Sve prijetnje samoubojstvom zahtijevaju  
trenutačnu procjenu mentalnog stanja”. Može li se tvoje mentalno stanje pro-  
vjeriti? Tko ga može provjeriti? I tko je uopće taj koji provjerava? Još mu toliko  
toga nije oprosteno. Nije li, dakle, jedan od svedenih? Jedan od nerazvedenih  
od sebe sama. Jedan od svakidašnjih, zar potencijalnih, samoubojica, ubojica.  
Jer tko nije razveden od sebe sama ne može ne ubijati, bilo sebe, bilo drugoga.  
Svjedno na koji način. Mišlju, riječju, djelom. A razveden od sebe sama nisi  
dok god nisi među anđelima, dok god nisi svijesti koja je posve mirna, koja je  
posve slobodna od svake misli, riječi, djela.

U početku nije bilo početka. Ako želiš biti moralan, ako želiš biti intelligen-  
tan, čuvaj se svakog temelja, čuvaj se svakog uporišta, svakog kućišta. Čuvaj  
se spoznatljivih, dakle, anđela. „Apsolutno ništa ne može biti apsolutno.” Tko  
to reče i samim time što to reče to poreče, tko, nego apsolutista, koji sam sebe  
poriče, koji sam sebi u usta skače i to žvače.

Odvojiš se od sebe. I kreneš i uputiš se, malo po malo, sve dalje od sebe.  
Toliko daleko da dođeš do bezgraničnog sebe. Budući da je bezgranično i ne  
dođeš do njega, to jest, do sebe. I onda toga sebe do kojega ne možeš doći,  
prije ili poslije, imenuješ, najčešće ga nazoveš Bogom. Ali ne budeš zadovoljan.  
I što činiš? Bivaš u neprestanim pokušajima, na svakojake načine, hokus-pokus  
i uglavnom šlus, da se spojiš, da se posve, samo tako i drugačije nikako, da se  
posve spojiš sa sobom. Naime, s Bogom. To ti je jedina mogućnost da nestane  
te i Bog. I da prasnete u anđela roj. U svjetlucavu treperavost svega oko  
tebe i u tebi. A tako, tako mirnu.

Ako se nisi osvjedočio o Boga koji nadilazi svaku konceptualizaciju, nisi li  
se osvjedočio, kojim si to očima očio, o anđele, o svijest koja je u svemu, dakle  
o anđele koji nadilaze svaku konceptualizaciju, o anđele koji su slobodni od  
svake svoje vremenitosti i od svakoga svog obrisa. Dakle i od svake začetosti.

Bio si jednom u predjelima gdje smrti nije bilo. Bio si jednom u predjelima  
gdje straha nije bilo. Bio si jednom u predjelima gdje grijeha nije bilo. Nisi  
li to ti jednom bio bez smrti, nisi li to ti jednom bio bez straha, nisi li to ti  
jednom bio bez grijeha? A ako si bio takav, nije li i sve drugo bilo takvo? Gdje  
nema smrti, dakle, kako bi moglo biti straha, gdje nema smrti, dakle, kako bi  
moglo biti neznanja, kako bi moglo biti, naime, ove ili one učenosti koja igra  
neku, ikakvu, ulogu. Ne znaš, iako si možda učen, koliko toliko, najbolje da  
nisi, dakle griješan si. Griješan si, dakle smrtan si. Smrtan si, dakle, ne možeš  
bez straha.

„I povedoh je do rijeke”. Je li bila djevojka ili je imala muža o tome se nisi  
pitao. Ali ni dandanas, ako se o tome pitaš, odgovora ne znaš. Odgovora ni ne  
tražiš, zapravo. Odgovor ti ni ne treba. Samo što je ti nisi poveo do rijeke. Ti si  
je uzeo za ruku i potrčao s njom, dotrčao s njom pod ono stablo golemo, kao  
da si na neki način znao za njega, a uopće nisi znao, pod ono stablo prastaro,

pod ono stablo čije su se grane, čije su se mladice, pružale dalje od neba. I kad ste izašli ispod njegove krošnje, kad ste ga napustili, svaki plod koji bi dosegao s nekog drugog stabla i koji bi joj ponudio, nije li se očitovao crvima? Što zamamniji to crvljiviji. Pa te onda slatkoća do jednoga od njih prestala privlačiti, prestala obuzimati. Nije li? Kako ne bi kad si iskusio život, živio život, u kojemu nikakvoga straha nije bilo. Ni svega onoga što uz strah ide.

Budući da se neznanje, strah i smrt neizbježno temelje na bivanju, nema ti druge nego ne bivati. Niti snivati, niti snivati. Sanjala sam, sanjala da sam u jednom velikom razredu i da djeci dijelim kutije. Stugeronea. Kupila sam za njih preko trista kutija.

Odrastati, odrastati. I odrasti do onoga kad u tebi i izvan tebe više nitko nije na vlasti. A do tada? Najčešće, mnogo duševne boli, mnogo duševnih bolesti, ni za što. A čini se, barem ponekad, da se sve mogu svesti na bolest traženja svemiraca, onih drugih, na bolest zahvaljujući kojoj se ne vidi, ne može vidjeti, da je onaj koji traži svemirce i sam svemirac, i sam onaj drugi, Drugi. Pa da više prvoga i drugoga ni nema. Premda ih je bezbroj. Ne broj!

Tema broja:  
OBLJETNICA VUKOVARA

Tomislav Marijan Bilosnić

## Vukovar

*Krv, vrisak, ruža.  
René Matoušek sam  
u Vukovaru.*

Vukovar  
Vukovar  
Mrka krv  
mlada krv  
svježa krv  
u rafalima krv  
Vukovar

Guernica  
Crni bikovi crni bikovi  
padaju zidovi  
Vukovar

Bože, oprosti  
Oprosti im  
Oprosti nam  
Čovječe  
ne zaboravi

Ne zaboravi  
Dan mrtvih  
Dan nestalih

Dan raseljenih  
Dan nesretnih  
Vukovar  
Dan bez zore  
dan bez sunca  
dan noći  
dan krvi  
dan mirisa baruta  
dan metka  
dan teži od tenka

Prisloni uho na zemlju  
slušaj  
slušaj lance  
topove  
slušaj stampedo noževa  
gledaj karneval granata

Znam, dobro znam  
da ovu pjesmu neće čuti  
da je neće pjevati  
čak ni pročitati  
Znam da će reći  
kako svi pate  
svi imaju svoje mrtve  
Sve će odnijeti voda

Varšavski geto  
Štakori se počeli rađati  
ljudi padati  
Vukovar

Britvom ljubavne pjesme  
Susjedi nas  
rasjekoše  
posred obraza

Bože, sve koji izazivaju rat  
podigni na dlanu svoje ruke  
da ih vidimo  
da ih prezremo  
Jahve, čovjeka  
koji zaziva rat  
raščetvori  
da vidimo

na koju se stranu  
zaputio  
Ne daj puta ratniku  
ne daj mu pjevati  
Uhvati ga za grlo  
sa svoje dvije bijele ruke  
preokreni mu kacigu  
prema nebu  
napuni je prokletstvom

Svijet je pun zapreka  
svijet je ratovanje  
Više od riječi  
ne mogu reći  
od zadane riječi  
od zadnje riječi  
Pregrist ću jezik  
neću je reći  
Ne mogu više vidjeti čisto nebo  
gledam bolnicu boje limuna  
umotanu  
u okrvavljene plahte  
u školi umjesto pjesme  
uz krikove  
čupaju krila anđelima  
Ne mogu više reći volim te  
pojest ću srce  
plačući za uspomnama  
Na Dunavu  
miris ocvalih latica  
sastavlja ružu ubijenih poljubaca  
Ne mogu napipati svoje tijelo  
zgaženi su mi prsti  
na klavijaturi noći  
svirajući  
pogrebni marš

Ne mogu, ne mogu moliti  
a umirem  
za tebe Bože  
umirem  
za tebe Grade  
octom

umjesto uljem pomazan  
i odlazim  
kroz crni dimnjak  
grizući vlastiti pepeo

Ne mogu, ne mogu ni psovati  
a u bijesu razbio bih  
sve satove  
psovao grobare i plugove  
među paucima i crvima  
psovao bih  
dok se košava ne bi oznojila  
kao i ja u košmaru

U oluji ljeta  
lovci s licem od voska  
Nema metka koji bi promašio  
grudi  
nema grudi  
koje nisu poput stakla  
Ubiti sve što se vidi  
Ubiti sve što se čuje  
Ubiti sve što se kreće  
Samo duh  
može čuti štekatanje  
mržnje  
Kap po kap kapa kap  
kaplje  
na sve strane krv  
s mirisom leda

Grad se branio  
branili su se  
i zrak  
i voda  
Svjetlost grada  
probija se iz ruševina  
ispod vjeđa kuća  
u glasu zvona  
u sleđenoj suzi  
u tkanini magle  
Mi se branimo  
dok nas mjere mrtvozornici

dok nam mašu  
zapovjednici pakla  
Promukli rafal pogada sve

Može li se blagosloviti metak  
može li  
strijelac  
biti jedno s Bogom

Raskriljeno platno Vuke  
povoji su za djecu  
zavoji za ranjenike  
Maši zavojima  
maši na rastanku  
razvij ih kao dah  
kad nemaš zastave  
Pobijedi rastojanje od najbližega  
kad mu u očima vidiš lubanju

Među nama su nepozvani  
oni su mrtav svijet  
oni su stvari bez oblika  
Smrt gledamo u ogledalima  
kao da sudjelujemo u kakvoj iluziji  
Iščupali su nam arteriju  
naš vrat  
povezan s vodotornjem  
Razgovaramo s majstorima  
za ljesove  
koje tešu od naših kreveta  
stolova  
kolijevke  
Ložnica je naša  
radionica  
Pjevaju kao motorne pile  
pjevaju kao blanje i strugala  
pjevaju glasom čekića  
i nakovnja  
glasom čavla  
kojeg zabijaju u naše dlanove  
na križu  
Vuke



i  
Dunava

Golubica je pod maljem  
u kovačnici  
u njezinu je srcu toliko željeza  
da zvoni cijela Europa  
u hropcu

Ravnica i gnijezdo  
izmlaćene golubice  
stiještene kao ubogo tijesto  
U skrovitom rukavcu Dunava  
u njegovim naborima  
leži izgubljena  
golubica  
Nepomična  
kao vrijeme  
Sva njezina je osamljenost  
njezina tišina  
opkoljena  
mrtvim  
Vukovarcima

Ulicama ne prolazi ni sjena  
prolaze tek sjećanja  
i koji list što pada  
usred listopada  
iskorišten  
kao stara potvrda  
o plaćenoj struji  
o svjetlu  
koje se povuklo  
u bilje noći  
u noćne puzavice  
Auschwitz  
Kada će uskrsnuti mrtvi  
hoće li živi  
sačuvati dan  
Vukovar

Grad od svježe zemlje  
od brazda s grobovima  
sa sagovima  
ispletenim  
od ljudskih udova

Ostarjela nas prijateljstva  
ponižavaju  
Vrijeme je užarenih potkova  
vrijeme prljave vojske  
vrijeme vojarni  
i groznica  
vrijeme koje štekće  
i metastazira  
Vrijeme koje urliče  
i masakrira

Dođoše tuđi crni ljudi  
i ostaviše  
naše crne udovice  
U zjenice nam useliše  
uđoše u prostore među sjenama  
između zida  
i njihova bajuneta

Crni ljudi na obali  
kuljaju na izlazu iz grada  
u hangarima  
Pijani kao mrak  
luđi od oluja  
teži od boli

Crno im u svakoj misli  
crno u običajima  
crno u kičmenoj srži  
već stotinu godina  
Pa kako se boriti  
protiv vremena  
zlovremena  
njegove ciničke zgrade  
kamena  
s grčkim slovima

Nema vremena ni za pokop  
mrtvaca  
više se i ne zna  
tko je mrtav  
Kolona trči u krug  
smrt je kraća od daha

Na posljednjem stajalištu  
ljudi napunjeni zrakom  
ljudi nadjeveni barutom  
ljudi kobasice  
Nevidljivi ljudi  
u smrtnom kraljevstvu dima  
Bez obrisa  
po prahu palih  
gaze  
Njihov je glas  
konačni susret s presudom  
Klokot krvi  
i u njemu metalni šaran  
pliva

Nema sjena  
smrt nema sjene  
ni onda kad korača  
uz tebe  
Samo smrtni oblik mesa  
Metal nakostriješeni  
zrak nakostriješeni  
tenkovi  
u pomućenoj zori  
Ovi su metci  
njihove oči  
Množe se naši poginuli  
od nedjelje  
do petka  
Na šumskoj su cesti  
svaku ženu  
silovali  
utopili potom u naftu  
tukli  
obojenim palicama

Muškarce su prije strije-  
ljanja  
stjerali u hangare  
kao ovce  
s kakve slane livade  
bez korita  
i vode

Dragovoljci kao poljari  
potreseni otpalim lišćem  
što krvari gnojno  
na plugove su stavili  
vijence cvijeća  
Idu naprijed  
idu s barjacima zrela  
žuta žita  
Preoravaju korov  
kako bi mogli slobodno  
vaditi plod  
iz hrvatskog tla

Sada čašu suza  
čašu krvi  
čašu pepela  
i od pepela  
u pepelu  
ispijaju  
u ruševinama  
u detonacijama  
za užarenim stolom  
pod zidovima  
oslikanim šrapnelima

Lubanju jecaja  
lubanju punu jeze  
lubanju šutljiva života  
iskapljaju  
svakog jutra  
na svečanostima  
pod zastavama  
ministri  
i veleposlanici  
od Vukovara

do New Yorka  
ispijaju izdanu krv  
u avionima  
u salonima  
dok im u piću  
srca  
branitelja  
gore  
kao fitilji  
Gori smrt  
i srdžba  
zbog izdaje  
u kojoj su lubanje  
gomila kostiju  
u srijemskoj prašini

Vjeruju  
i čine –  
sve će se to ispuniti  
zaboravom

87 dana traje opsada  
Opsada dvadeset godina  
u meni  
Žitnice se rastvaraju  
podrumi izranjaju  
Opsada  
Opsada duplji umjesto očiju  
Opsada  
Suncokreti posječeni  
u kretanju za suncem  
Opsada motorizirane brigade  
opsada neba  
opsada samljevene zemlje  
opsada vode  
i zraka  
Vojska s petokrakama  
razmještena za rat

Svi umni ljudi  
na pozornici  
dok se iz neosvijetljenih kuća  
puca

S krovova kuća  
ubijaju se ljudi  
a oni recitiraju  
Državnici  
političari  
mirovnjaci  
pregovarači  
svi čuvari mira  
i reda  
samo su odljev u gipsu  
Bože, kakvo ucrvano brašno  
koji gubitak vremena  
pred tenkovima  
oklopnim transporterima  
topovima  
VBR-ovima  
minobacačima  
puše se ljudska tijela  
a ne pečeni kruh

Sve je pogrešno od početka  
nitko ne mari za prostor  
nitko ne mari za vrijeme  
Noć je  
na sunčanu satu  
Noć u kojoj vide  
samo snajperisti  
Oni ulaze u голу kost  
jezikom rata je ližu

Žedni krvi  
žedno piju žalost  
bijesno piju bol  
tolike muke piju  
iz dubokih rana  
metaka  
s izvora krvi  
iz bunara jeze  
iz grobova  
u provalijama

Vojnički piju  
halapljivo

kao čistu kišnicu  
Piju bez pamćenja  
piju bez uspomena  
bez sjećanja  
bez osjećaja  
piju  
val za valom  
pretvarajući žuč  
u vino  
plave oči  
u vodu  
zgažene domovine

Iz daleka stižu pijanci  
i iz susjedstva  
s oružjem u zubima  
s furijama  
u pratnji  
s užarenim kaležima  
krv je u zraku  
i vidi se  
i čuje

Opijaju se u vrtovima gdje žene  
među cvijećem  
u naručju  
drže  
svoju djecu  
mrtvu  
Piju  
na posvećenim poljima  
među kukuruzima  
čije je svako zrno  
puno  
sagorjele topline  
metaka

Piju  
u bračnim sobama  
cicajući čistoću i snagu  
za svoju prljavu povijest  
za izgubljenu vjeru  
Piju



u odsustvu duša  
onanirajući plodnost  
čekajući  
da se živi reinkarniraju

Kradu nam i patnju  
lupeži  
kradu nam žlice  
kradu obiteljske slike  
iz albuma  
miris košulje  
Kradu  
suhe kosti  
Vukovara  
A svaki proživljeni dan smrti  
donosi nam život  
nevidljiv kao san  
Bez počinka  
bez odgovora  
bez imena

Broj branitelja raste  
rana grada je sve dublja  
Nad gradom se rasklopilo nebo  
rasklopilo zlo  
Golubice s peharima krvi  
At u sakristijama  
At u vojarnama  
Rat  
War  
Vukovar  
U crnom emajlu kiše pere  
Blago Zadro  
Zemlja ga poznaje  
u svakoj grudi njegove oči  
Uzrasla trava iznad nas

Rat s ulicama  
rat s košnicama  
rat s generalima  
rat s volovima  
Konačno su zamijenili petokrake  
Srce i glava razdvojeni

mrtva glava  
kao ugasla svijeća  
Jedanaest brigada operativne vojske  
u crnim mantijama  
odjeveni  
kao kosturi  
kao strašila  
ostala u dubokom blatu  
kojega su još ljetos  
oblikovale lubenice

Rađamo se  
rat nas okružuje  
Mi plačemo  
rat nas okružuje  
Mi pjevamo  
rat nas okružuje  
Mi se molimo  
rat nas okružuje  
Mi spavamo  
rat nas okružuje  
Mi sanjamo  
rat nas okružuje  
Umiremo  
rat nas okružuje  
Rat nas okružuje  
i kada se branimo  
Uz nas kolone mrtvaca  
prolaze  
Naša mrtva djeca  
s cvijećem u ustima  
naša mrtva braća  
sviraju u lancima  
mašu nam  
mrtvi očevi  
s onu stranu puta  
vidjevši  
kako nam srce  
počinje kucati

Zapališe  
Uništiše  
Ubiše

Avioni gađaju Đergaj  
oklopnjak u Borovu Selu  
tenkovi na Bogdanovačkom putu  
Tenkovi jurišaju na Slon  
jurišaju na Dom tehnike  
Tenkovi se ukopavaju  
Od Ovčare do Vučedola  
pada Berak

Dresden  
Pjesma metala  
zabodena u голу krv  
Zrak treperi od zla  
Vukovar

Krvnik pjeva pjesmu  
žrtve  
Boji li se njene snage  
ili je zove u zagrljaj

Ovo je bitka za Vukovar

Raketiran Grad  
Bombardiran Grad  
Grad u debelom crijevu  
Grad bez druge obale  
i rijeku će popiti

Agresori nesretnici  
sorry bez oprosta  
Ispunili hodnike  
Crijeva  
pakla  
laju  
puna kiseline  
na igračke ubijene djece  
Plišani medo  
pretvoren u šaku ugljena  
Spomenar  
razlistao palež  
Karbonizirano raspelo  
ponad kreveta  
Molitvenik  
u izmetu

U kovačnicama  
pluća mijenjaju za mjehove  
žedni mlijeka

s dojki  
osakaćenih djevojaka

Agresori  
iza crnih vrata  
pred vratima  
po putovima  
s pjenom bjesnila  
izlaze  
plaze  
iz prošlosti  
spilja  
iz vječnosti  
pakla  
iz osamljenosti  
u kojoj su rođeni  
Crni od eksplozija  
u vlastitim šakama  
među vlastitim zubima  
Blijedi kao sol  
jedu sol

Crvene hijene  
po crvenom vremenu  
bljuju  
krv  
Crvi u njihovim zvijezdama  
crvi nam padaju s neba  
naviru  
iz zemlje izviru  
navaljuju na oči  
na uši  
u usta plaze

Zlosretni agresori  
u sjeni legija  
usred vatre  
usred krhotina stakla  
kristalne oštrice noževa  
na ležajevima ruševina  
prosutog mozga

odmaraju se  
Provaljuju vrata prokletstva  
neumorno  
spuštajući se sve dublje

Agresori  
uvijek čuju muk  
I plamen je njihov  
bez pepela  
Zagrljeni sa žrtvom  
gnjiju  
u vlazi gline

Sajmište Negoslavci Petrovci  
Petrova Gora  
Hercegovačka ulica  
Slavonska ulica  
Kugino groblje  
Trpinjska cesta  
groblje tenkova

Dolaze od Vinkovaca do  
Vukovara  
iz smjera Bršadina  
između Bosuta i Dunava  
Urla Sjever i Jug  
zauzeti Vukovar  
zauzeti Vukovar

S takvom su ljubavlju  
klali  
hrabri  
u strahu od slabosti

Tko je poginuo  
koliko njih  
kako su izgubili život  
Gdje su  
moj brat  
i otac moj  
moj sin  
i djed moj

U toj kovini nema čovjeka  
nema golubice –  
ni mramor  
ni kreč –  
blato iz blata

Puške s bajunetama mraza  
snajperi poput sova  
mine kao lisice  
minobacači kao poskoci  
haubice pune octa i soli  
topovi puni baruta  
borna kola  
izviru  
iz noći  
prije svanuća  
avioni  
iznad oblaka žalosti  
siju zreli čelik  
u crnu zemlju

Kucaju metci  
dok strijele gutaju ljude  
gutaju običnu malu djecu  
po ulicama  
Avioni nas zaprašuju  
barutom  
Vojnici pričaju bajke  
dok strijeljaju kruh

Čelik se raznosi  
u kolijevkama  
Iz nepoznatih grobova  
ustaje život  
odlazeći za tragom ubojice

Kor anđela  
nad krvlju jaganjaca  
To u zemlju pretvorene  
čekaju nas majke  
Vječito teške  
majke



Dunav se pretvorio  
u miris šljive  
Toliku nesreću  
uliše u vodu  
urezane rečke  
za ubijene parkove  
ulice  
kuće  
bolnicu  
muzej

Kroz rebra u obliku mjesečeva srpa  
vjetar svira  
istjerujući iz njih moždinu  
Toliku nesreću  
čovjek nije zaslužio  
ranjen  
izgleda kao crveni koralj  
kao perjanica  
od krvavih kostiju  
što strše iznad snijega

Pust je grad  
Grada više nema  
Golo je ušće dviju rijeka  
i kukuruzište  
Još me samo podsjeća na mjesto  
gdje je stajala ljubljena  
prije nego je ostala bez nogu  
pokošena

Ubiše bolničarku  
Ubiše časnu sestru  
Uzalud, uzalud očekujete  
ljude iza ugla

Mirkovci Marinci  
Bogdanovci Cerić  
Mala Bosna  
Henrikovci Pačetin Ostrvo  
Treći put Vukovar pada  
pod križem

Mitnica Lužac Budžak  
Bobotski kanal  
Vinogradska cesta  
Kafić London  
Cvjetno Naselje  
Crni put  
Bolnica  
Zavoje s ljudskih rana svlače  
u rane namaču žuč  
Vukovar je pribijen na križ  
Vukovar umire  
na križu  
a pod križem  
bijedni ljudi  
i ljudi bijednici

Hirošima  
Histerija historije  
U vatri mučeni  
ljudi-sjene u pepeo  
do tjemena umočeni  
Vukovar  
Vukovar

Gle, dolaze  
hrpimice dolaze  
vesele pjesme pjevaju o našoj  
smrti  
jezivo nas zazivaju  
da smo živi prošli bi nas srsi  
da smo živi uplašili bi se za  
život  
da smo živi znali bi što nas  
čeka  
Sve ih je više  
ne raspoznajemo ih  
kao jedan su  
kada su pijani  
kao gladni psi u snijegu

Zvijeri izroniše iz zemlje  
bez brige za budućnost

bez brige za ljude  
puni strasti  
puni zavisti  
dokoni  
pjevaju čim padne noć  
ne rade  
nikad ništa ne rade  
To je nova spoznaja o zbilji  
zbilja je vojni plan

Hodnici što vode u podzemlje  
ispunjeni su mrtvacima  
mrtvacima  
obješeni na ljestve  
koje vode u nebo  
Mrtvacima se roje poput mušica  
s njihovih se tijela diže magla  
s mirisom benzinskih para  
Mrtvacima živi gledaju  
u kotače  
dok zavija ranjena hitna pomoć

Na vratima razapeti kosturi  
kosturi  
na dimnjacima  
padaju s krova  
oslanjajući se  
na prozor  
Unutrašnjost kuća  
proždire miris octa  
Zubala poredana nasred trga  
ima ih posvud  
Svaki je korijen sada grob  
svaka je cigla grob  
čak i kartonska kutija  
za cipele

Na konopu rublje i ljudi  
vise  
kao svinjski jezici  
na dimu  
I pod nokte  
zabili im nevolje

nemir  
pod girlande trepavica  
Ključa neizvjestan strah  
a kroz njega jezde  
konjanici

Jedan konj  
bez sedla  
nepotkovan  
galopira preko Ovčare  
Vidim ga  
niz vodopadnu zemlju  
s grivom  
od Kumovske slame  
među jablanima

I sâm sam gol  
Nada mnom psi  
koji me njuše

Tako je mnogo smrti  
Iz ljudskoga srca  
još se jedino prah  
može iskopati  
Ničega nema  
osim nestanka  
Na dnu Dunava  
na dnu Vuke  
na dnu vode  
nebo

Voda više ne teče  
vjetar više ne zavija  
ne diše zemlja  
Kukuruzovina odjevena u glinu  
na mrtvoj straži  
mного je tiša od mrtvaca  
Išarana zvijezdama  
slični nebu  
Iz kukuruzovine kao ptice  
branitelji  
javljaju se prije zore

Razbojnici s naprtnjačama  
na leđima  
puni zavisti  
obljubljuju nepokopane žene  
Prokleti  
koji su krenuli prvi  
koji nisu vidjeli dom  
koji su u strahu  
od plavetnila  
pretočili ga  
u olovo

Krvava je košulja  
Vukovara  
Šubara gada  
na truloj jabuci  
na bundevi  
svijetloj  
kao stražnjica

Nakon bitke  
ni kopito nije cijelo  
Ne razlikuje se kost  
od metala  
Ne zna se  
što je mreža logora  
a što zid rodne kuće  
Nakon bitke  
kolone grobara  
pljuju i psuju  
s psima  
traže gljive u jamama bez dna  
Nakon bitke  
samo zvoni led  
Olovo je u svim zdjelama za  
objed  
na straži je  
još samo ranjena perad

Preživjeli su nakon bitke  
uronuli  
u prijeteću zemlju

u ranu njenu  
pod tužnim pepelom

Nakon bitke  
samo su dragovoljci  
iznad paljevina  
kao hrastovi  
uz put  
među gromadama željeza

Rođeni iz zemlje  
usred bitke  
i dalje  
stoje goli  
Naoružani golom kožom  
njezinim sjajem  
užiju tenkove  
i ruše ih kao planine

Nakon bitke bitka  
Sloboda Ničim ne završava  
Ni početka  
ni kraja nema  
Ona se ne lomi  
kao kruh  
Ne pije se  
kao vino  
U njoj nema odmora  
kao kuća je  
stalno se obnavlja  
gradi  
traži snažne muševce  
one koji slave zemlju  
slave život  
To su oni koji idu protiv  
tenkova  
koji izlaze iz okna prozora  
koji se odvajaju  
od stvarnosti  
kao anđeli  
koji su iz roda srca  
iz roda

rođenog u prvoj riječi  
Spremni na posljednji lom  
na žetvu bez slave

Čovječje svjetlo nasuprot mraku  
pakla  
Naoružani domovinom  
brane grad  
brane svoju krv  
Brane grad kao svoju sirotinju  
kao ogrlicu od dragulja  
Brane ga prstima  
brane dahom  
brane znojem  
brane ga golim stopalima  
Brane ga još jedinim čitavim  
palcem desne noge  
Brane ga  
junaci  
pucnjima vlastite krvi  
i kao žene  
suzama  
razornijim  
od napalm bombi

Srce im eksplodira  
pod svakom tenkovskom gusje-  
nicom  
Duž Trpinjske ceste  
oživljavaju  
na dodir  
suboraca

Bez sna i odmora  
od tenka do tenka  
kreću se  
u spirali zemlje  
zatrpavaju grobove  
za terorom agresora  
Pred njima je samo smrt  
a oni idu naprijed  
Ususret pobjedi



Ususret slobodi  
Ususret sebi  
Idu ususret nama

To je njihova zvijezda  
Zvijezda s novim očima nade  
Nemaju oni neprijatelja  
Oni imaju istinu  
Nemaju neprijatelja  
oni koji vjeruju

Krist  
je ušao u Vukovar  
Krist  
je u Vukovaru  
Krist  
dolazi iz Vukovara  
Vukovar  
nadživljava  
naše dane  
naše tijelo  
Naše je tijelo hostija  
Aleluja  
Aleluja

Vukovar  
Vukovar  
Mrka krv  
mlada krv  
svježa krv  
u rafalima krv  
Vukovar

Mladen Machiedo

## Glas iz Vukovara ili antiteze ratu \*

I na razmaku od dva desetljeća pamtim uživo iz etera glas Siniše Glavaševića, što smo ga slušali „u nastavcima”, često za vrijeme uzbuna (zračnih ili općih), u Zagrebu prorijeđenih (najviše tri, ako se ne varam jednom pet u istom danu), dok su one u znatno izloženijim gradovima Hrvatske znale trajati neprekidno i po više mjeseci. Poštovanje što ga osjećam prema tom glasu usporedivo je s onakvim kakvo u predratno doba bijah osjetio za susretâ s Primom Leviem, već na putu da postane svjetski glasovit pisac, uvijek (barem iz perspektive mlađega kritičara i prevoditelja, ali vjerujem i općenito) gostoljubivim domaćinom na nezaboravno samozatajan način. Pred čovjekom koji je poput Levia preživio koncentracijske logore, je li ikakva riječ mogla spasiti konverzaciju, a da ne ispadne banalna i neumjesna? Jedino bi se šutnja (društveno nemoguća!) bila mogla doimati prikladnom naspram životopisa takva čovjeka. Doista, poštovanje prema glasu Siniše Glavaševića valjalo bi također iskazati šutnjom, kad posebna – internacionalna – prigoda ne bi nametala potrebu za makar skromnom „didaskalijom”.

Pjesma *Vukovarski arzuhal* Antuna Šoljana (1932–1993), napisana neposredno nakon tragičnog nestanka Siniše Glavaševića i drugih osoba brutalno izvučenih iz razorenoga grada, izbačena je tada iz jedne njemačke antologije hrvatske poezije. Očito, netko je odviše doslovno (i politički preventivno!?)

---

\* Izvornik predgovora tiskanog u engl. izdanju: Siniša Glavašević, *Stories from Vukovar* (u prijevodu Tamare Budimir), DHK, Zagreb, 2011.

shvatio refren „Platit ćete Vukovar”. Kako sam s Antunom Šoljanom (kojega barem stranim slavistima ne treba naknadno predstavljati) u više navrata surađivao i u tim okolnostima razgovarao, jamčim da „spornu” rečenicu nije valjalo (onda) i ne valja (danas) shvatiti osvetoljubivo, nego etički, u smislu poželjnog i pravičnog ispita savjesti. Naraštaj potpisanog, naime prvoškolaca pri završetku II. svjetskog rata, otplaćivat će psihološki (da ne kažem i birokratski) koncentracijske logore u Hrvatskoj i idućih pola stoljeća (u školi, na fakultetu i u *bivšoj* vojsci). Nekima, naprotiv, ni u sudbinski darovanoj dugovječnosti ne pada na pamet da preispitaju sebe glede masovnih zločina počinjenih *po završetku onog* rata. A odgovornost za tragediju Vukovara, pred očima prestrašenih međunarodnih promatrača, jedva da je, nadalje, okrznila i haaški sud. (Nismo, tada u 90-ima, mogli pretpostaviti protežnost stanovitih međunarodnih cenzura.)

Ne vjerujem da postoje dobri i loši narodi. Svaki narod ima povlaštene uljudbene vrhunce i povijesne „crne rupe”. Nevolja nastaje jedino kad dođe do inverzije, pa najviše točke fatalno propadnu u mračnim dubinama iz kojih šikljaju parole opojne nacionalističke retorike (što ih ne valja poistovjećivati s opravdanim i dopustivim patriotizmom). A inverzijske zablude doista se moraju prije ili kasnije „platiti”, premda počesto kasne isprike ne dolaze od izravno odgovornih, umaklih pravdi ili sretno „emigriranih” u onostranost, nego od neutralnih ili, katkada, čak od onih koji su i sami bili (preživjele) žrtve kolektivnih zaslijepljenosti.

Simbol razaranja na globalnoj razini, reklo bi se unatrag i unaprijed, osim po sebi, postala je – i ostala – Picassova *Guernica* iz 1937. godine. Ujedno i ideološki znakovita po republikanskoj opredijeljenosti slikara–emigranta u doba španjolskoga građanskog rata. Dvojim, međutim, da ikomu osim vrsnih povjesničara išta govori kao toponim belgijski Ypres (na nizozemskom Ieper), totalno razoren od Nijemaca dvadeset godina ranije. Potrebno je dobro povećalo da se na zemljovidu uoči taj gradić zapadne Flandrije (sjeveroistočno od Lillea, odnosno južno od Ostendea). Njegovo ime preživljava u etimologiji iperita, bojnog otrova ondje prvi put upotrijebljena u srpnju 1917, ali malo tko razmišlja unatrag što je značilo rešetanje gotike (kroz katedralu i gradsku vijećnicu) do urbanističkoga kostura. Ne znam je li ta sablasna panorama s fotografije imala svojeg pisca ili slikara. Ako i jest, on nije dopro do sveopće recepcije. Valjalo bi se, nadalje, pitati: a gdje je (tko je) kreativni tumač bosanske Srebrenice? I hoće li ga biti iz libijske Mistrata?

Vrisak ljudi i životinja proteže se sinestezijski do danas sa platna *Guernice*; oni drugi vrisakovi znatno se manje čuju. Ipak, po približnoj procjeni, glede broja stanovnika, taj je baskijski gradić bio oko četiri puta manji od Ypresa, odnosno oko dvanaest puta manji od Vukovara. Picassou, neizravnom sudioniku *Guernice*, bilo je dano da premaši devedesetu; Siniša Glavašević je odveden u smrt s netom navršenom 31, sedam manje od strijeljanoga Garcíe Lorce.

Naravno, statistike (pogotovo glede broja žrtava) valja promatrati relativno: stari Grci su znali da je za tragediju dovoljna jedna jedina smrt.

Za euro-zapadnjake rođene poslije II. svjetskog rata, sam rat je – kao kategorija – apstraktno, knjiško iskustvo. Svatko od nas u 90-ima, a i kasnije, mogao se o tomu osvjedočiti kroz niz susreta, epizoda, čuđenja, naivnih (ili gore!) moralističkih replika... Potpisani je dospio doživjeti dva rata i doista jamči da se treći (vrijedilo je za prethodni naraštaj) psihološki uglavnom *ne* preživljava.

Iz opkoljenoga Vukovara priče Siniše Glavaševića stizale su u nastavcima, putem faxova na privatnu adresu. Par tjedana prije pada tog istočnoslavonškoga grada, najizloženije točke neshvatljivo dugotrajne obrane (statistički: napadač je ondje izgubio oko 400 tenkova), za koje se vrijeme (pod službenim međunarodnim embargom!) naoružavala samoprogllašena Hrvatska (to joj je pravo groteskno jamčio „zajednički” ustav!); gotovo goloruka u usporedbi s navodno četvrtom armijom u Europi, ne računajući posvojene yu-satelite pored njezine crvene zvijezde: one s prekrizanim kostima na „čelu” šubare.

Začuđuje u prvom redu što se od 24 Glavaševićeve priče svega oko njih pet, počam od naslova ili eksplicitnije, odnosi na rat. Iz skučenoga podruma lokalne radio-postaje, autor pronalazi načine osobne kompenzacije/sublimacije: 1. vremenske, s posebnim povlašćivanjem djetinjstva (najduljeg u memoriji); 2. prostorne, točnije alternativno-prostorne, poput svemira i mora (kojemu je posvećen, s „kontinenta”, završni tekst); 3. osjećajne, bilo obiteljske, bilo da je riječ o „vagabundima”, zbratimljenim u „neimanju”, ili pak o djevojci/ženi pod simboličnim Marijinim imenom; 4. iskazne, povjerene samoj riječi, nadasve privilegiju pjesnikâ, njenih čuvara i branitelja. Glavašević mašta u „gradu kojeg nema”, odašiljući nam svoj unutrašnji grad, komplementaran zbivanjima koja ga nagrizaju, ali ga zapravo ne mogu uništiti. Nije njegova ambicija pisca: on je novinar kojega su okolnosti preko noći stvorile piscem, štoviše (unatrag gledano, no moglo se to predvidjeti odprva) simbolom Vukovara. On ne teži slavi: ni kao pisac ni kao heroj; glas u očekivanju najgoreg, i u toliko oporučan. Slava je za njega privid, sjena, a osvrtnje za zemaljskom sjenom izlišan čin.

Ostaje upitna preobrazba iz mira u rat (i nemir), točnije pretvorba onih iz metaforički (pa i doslovno!) „drugog dvorišta”, koji odjednom od susjeda, pa i prijatelja, postaju neprijatelji gonjeni kao nekom paklenskom silom. No to su sjetne priče, zapravo lišene žalopojke i, pogotovo, lišene mržnje. Njihova poduka teži boljem svijetu, neposredno nemogućem, ali da se kao ideal prenese djeci. Pobjeda i poraz (potonji iz relativne, vukovarske perspektive) sami po sebi ne predstavljaju etičko jamstvo. Važno je *ne* izaći iz svega „prljavih ruku”: makar iz podruma, makar iz stratišta, pa i anonimnoga groba.

*Srpanj 2011.*

Darko Pero Pernjak

## Vrijeme pravih kapetana

Sjenke usamljenih oblaka prošarale su ulicu rebrastom sjenkom, u stvarnost unijele nepostojeći pokret. Sa skrovitog balkona dobro sam mogao vidjeti kako se rijetki jutarnji prolaznici zbunjeno osvrću misleći kako im netko prilazi. Iako se dolje jedva osjećao dašak, vjetar je visoko iznad mene avionskom brzinom preturao tu rijetku nezabrinjavajuću naoblaku; mistične svemirskogusarske brodove u slučajnom prolazu, podsjećajući me na moćne sile koje upravljaju svijetom dok mali ja, duboko dolje ispod zvijezda i značaja ikakvog, po stoti puta proračunavam putanju svog postojanja, ali mi konstanta neuspjeha kvari graf. Rezultat ne ispada kao što je u rješenju, holivudskom 'happy endu', uzalud ponavljam postupak. Pritisla me tjeskoba u grudima i usijani betonski zidovi, ponestalo je zraka u svakodnevnim sitnicama natrpanom stanu. Morao sam odmah izaći, poteći za sjenkama lutajućih brodova. Dok sam nevoljko silazio stepenicama, već se pokajavši što nisam ostao gore, zamislio sam kako mi hladovitim šumom iz crne šume dotiče svježina, kamen ogorčenosti kako mi spada s pleća na dno bujice koja ga zauvijek odnosi. Nastavio sam. Morao sam se nekamo maknuti jer sam postao lako zapaljiva smjesa. Povremeno sam se tresao u groznici divljačke mržnje. Bojao sam se da mi se lice, umjesto nedužne potvrde susjedu o istom doživljavanju sparnog jutra, ne raspapa i ne naraste mi vukodlačka njuška, čudno me ovih dana svrbio nos. Tko bi me onda spriječio da slinave očnjake bijesno ne zabijem u vratne žile radoznalog propitivača, ne raspapam ih i ne okupam njušku toplom krvlju?; odgovorim praiskonskom zovu prirode u sebi. Ili ne, ne. Ne bih to vjerojatno mogao učiniti, moja priroda ne bi trebala biti zvjerska. Samo sam se morao nakratko skloniti od sebe.

Spuštam se zaklonjen hladom drvoreda prema autobusnoj stanici, cilj bi mi mogle biti prostrane podsljemenske livade pred košnju na kojime se stabiljke

otežale od sjemenja i krupnih cvjetova valovito povijaju. Već uživam u nepostojećem moru i pogledu na planinski vrhunac koji se uvijek lako mogao doseći. Nije dobro, znam, ali ne znam što. Uklještila mi se duša između dva rebra pa me žulja. Neki dan sam bio na pogrebu i čuo iz prve ruke od Božjeg izaslanika kako duše umrlih odlaze u bolji, plemenitiji i pravedniji svijet. Otada se moja izmakla iz udobe, i ona bi nekamo. Siječe me pod ošitom toliko snažno da jedva dolazim do daha, molim ju da se urazumi jer će me inače živog odvesti u grob. Ili si to naravno sve samo umišljam. Ili je to bio kriv Vid što se tog dana na pogrebu, kad je tužni sprovod dostojanstveno pratio pokojnika na njegovom posljednjem putovanju, baš meni morao u paru pridružiti. On me, bezobzirno smatrajući kako je sprovod sasvim zgodna prigoda za razgovor o mrtvima, bez sustezanja upitao sjetim li se ponekad Zvonka. Zažarili su mi se obrazi, a u ušima mi je zatutnjalo tisuće bubnjeva, kao da sam sâm okrivljenik Kaa; otkriven kako ne evociram sjećanja na pokojnika kojeg upravo pratim! Dobro zna kako sam sa Zvonkom prvi puta bio na groblju kad smo na posljednji počinak pratili zajedničkog poznanika. Kako sam istom šljunčanom stazicom s njim u paru kolonom kročio. Kako smo se morali praviti da ne poznamo crnog psa što se šetkarao uz nas, jer je to bio Zvonkov Cigo, zapravo susjedov, ali kad se Zvonko doselio u susjedstvo Cigo je samoinicijativno promijenio gazdu i Zvonka cijelim gradom pratio u stopu, jer je dovođenje psa na sprovode bilo neprilično. A Zvonko je bio doma blizu groblja i Cigo ga je lako nanjušio i našao i razdragano mu mahao repom. Drugi puta sam bio na groblju sa Zvonkom, čak niti Sesvete nisu u međuvremenu stigle proći, kad sam mu grudu zemlje morao baciti na lijes. Tako da mi se često miješao vremenski tijek događanja. Iz kaše sjećanja prebirući krupnija zrna ponekad mi se činilo kako Zvonka pratim na vječni počinak zajedno s njim u koloni dok nam Cigo plazi slinavi jezik, kao da nije tamo naprijed u lijesu, kao da nije umro. Jer i nije trebao umrijeti! Bilo je toliko drugih ljudi na redu, ali ne! baš je moralo njega uzeti. Ne želim odgovoriti Vidu, on je provokator. Zagledao sam se prezrivo u fleke na majici zategnutoj mu preko bačvaste trbušine, nije bio dovoljno vrijedan da mu se više ikad obratim niti s 'dobar dan'. Ubrzavam korak, gubim mu se u gomili. Taman kad sam pomislio kako sam Vidu spretno zameo svoj trag u gužvi koja se stvorila kod izražavanja saučešća i maknuo se podalje od težine konačnog usuda, dočeka me zavaljen na podosta udaljenoj klupi kod koje se staza granala na dvije strane. Prema polju broj sedam na kojem je bio Zvonkov grob i prema izlazu na kojem sam ostavio auto. Crnim očima utisnutim u plavičaste podočnjake me prodorno pogleda i zapitao da kamo sam to krenuo? Zar stvarno onamo do gluhe zemlje i plastičnih krizantema kad to ionako ništa neće značiti niti promijeniti? Podsmješljiva Vidova grimasa, kao da me baš on podsjetio kako bi bio red, običi starog prijatelja. Pravio sam se kako ga ne čujem jer bilo je i kraćih putova prema mojem izlazu od toga gdje me je sačekao. Zašto bih se ikome opravdavao za svoje postupke? Zvonkovo ime na ispucanoj od sunca, ispranoj od kiše, dasci; okrugla brojka

pedeset ispod imena. Zvonko se divio Stiegu Larsonu, često je govorio da žali što ne može pisati tako dobro kao on. Stieg je bio pravi frajer, pisao je kao lud, tko zna što bi još sve napisao da nije naprasno umro u pedesetoj godini života. Zato uzvratim Vidu, koji je napunio džepove kamenčićima i stao se negdje iza mene zabavljati gađanjem plastičnih lampaša, prezirao je i licemjerje ljudi koji brojem i veličinom lampaša pokazuju živima dubinu svojeg žalovanja, kako je Zvonko bio pravi kapetan pravog mora i tko zna što bi još sve napisao da ga u pedesetoj godini nije poklopilo.

– I ti bi konačno nešto pametnog mogao napisati! – ranio me je Vid, a da me uopće nije niti pogledao.

– Ništa ti ne razumiješ! – bio sam potpuno bespomoćan i nisam znao kako bih ga ušutkao.

Zvonko me je jednom prilikom proveo pored izloga knjižare u izlogu koje je stajalo njegovo „More pravog kapetana”. Kako je vidio da sam se iznenadio, objasnio mi je dok smo grabili u pravcu ‘Blata’, da je to kratki roman koji je napisao onako usput, dok se odmarao između dva duža romana.

– Fora ti je bila u tome da ti frajer u staračkom domu glumi kapetana, pravi se pred vitalnim penzičkama da je proputovao cijeli svijet i svaki dan ispriča jednu svoju dogodovštinu s dalekih putovanja. Onda ti u dom dođe jedan tip za kojeg se sazna da je on stvarno bio kapetan duge plovidbe i da je stvarno proputovao cijeli svijet i skuže da je ovaj prvi samo obični lažov. Ali pravi kapetan je mrgudan, dosadan i nezanimljiv pa se svi vrte lažnom kapetanu i zamole ga neka im nastavi pričati svoje lijepe priče. Kužiš, frajer koji izmišlja priče je bolji od onoga koji je sve to stvarno proživio – Zvonkov lik na trenutak oživi, trnci me prođu zbog poznatog šaputavo hrapavog glasa.

Vid je bio u pravu. Zaista je bilo krajnje vrijeme da postanem kapetan, da pronađem to svoje more po kojem ću ploviti, voditi svoje priče kamo i kako mi se prohtije. Ali Vidovo zanovijetanje više nisam mogao podnositi pa sam ga toga dana izbrisao i nisam ga se sjetio sve do današnjeg neočekivano tjeskobnog, a sunčanog i vedrog jutra.

Noćna kiša sprala je pelud i ocvale cvjetova lipa na pločnik tvoreći ljepljivu stelju koju sam džonovima kupio u sve deblji sloj. Koračao sam tiho i meko poput srnjaka koji se naćuljenih ušiju približava osunčanom proplanku. Usporim korak jer žurba je, u ovom trenutku kad ni sam nisam znao kamo sam krenuo, bila besmislena. Sljemenski proplanci i vrhunci bili su ionako nadohvat ruke, pravo je pitanje bilo što ću ja s njima. Dokle god sam bio u pokretu nije me smetala iščašena duša niti podsvesna sklonost naglim provalama bijesa. Smanjivši brzinu kretanja ušao sam u potpuno novu stvarnost, stari Einstein je stvarno imao pravo, svijet vlastite ulice kao da sam vidio novim očima. Iza prljavog prozora pomaknula se zavjesa, a živio sam u uvjerenju kako je ta kuća napuštena. Sivi visoki zid, antena na pokretnoj ogradi, u to dvorište ulazila je limuzina zatamnenih stakala. Zatim kućica niskog rasta preko krova koje sam se mogao nagledati u dvorište kuće iz druge ulice. Jasminom namirisana dje-



vojka u oštrim štiklicama nije imala problema s nakupinama lipe na pločniku. U bijeloj majici izlizanog natpisa s balkona, s oluka kojeg se razrasla travurina isto raskuštrana mu poput kose na glavi, izbečio se u prazno kompjutorski ovisnik. I dječak što me prestigao i skrio se iza zida garaže, koji mi naposljetku otme svu pažnju, pa je zatim oprezno čavlastim lasima izvirió iz zaklona, pogledao nekog iza mene, ali ja nisam čuo ničije korake, i nastavi još kraćim koracima od mojih niz ulicu. Skratim svoje korake još više kako bih mogao dokućiti što dječak izvodi. Zastane kod ulaza u zgradu, vidim po micanju usana kako čita prezimena, pa se vrati na pločnik. Skoči na zidić, nagne se preko metalnih šiljaka, dohvati grančicu jorgovana, otrgne ju i skine s nje sve lišće, u ruci mu zablista excalibur. Maćuje se sa stablom lipe, iako se činilo da će ju pobijediti umire, a iskorištenu šibu baca u naredno dvorište. Skrije se iza slijedeće lipe, ponovno se naviri, čokoladne oči gledaju kroz mene, čudim se tome, zar me ne vidi? Stižemo do kraja ulice, dvorište gostionice proteže se usko prema nama. Mali zavlači ruku kroz ogradu, izvlači prazne boce iz sanduka, pažljivo čita etikete sokova i piva, zaviruje kroz grla boca, njuši zapah octikave sadržine. Napokon zadovoljno uzdiže tamno zelenu bocu prema Suncu i gleda ga kroz duplo staklo. Ulazi smjelo u gostionicu, je li to gostioničarev sin? Čekam ga. Ne čekam ga više, ulazim jer želim vidjeti što dječak unutra izvodi. Ispružio je ruku prema orošenoj čaši hladne vode i ispija ju sitnim gutljajima. Znam! Prepoznajem dodir tanke niske bačvaste gemišterice, pogled krupne žene smeđe valovite kose, cigaretni baršunasti glas s prvog stola neka malome radije natoči gemišta kad je već došao u krčmu. Dječak izlazi, a ja ostajem. Konobarica mi se obraća sa izvolite, lokal je prazan, šutim. Izgubio sam se.

– Izvolite, ne možete mi tu samo tako stajati – obraća mi se sitna plava konobarica.

Ne znam koliko ih je iza šanka, kako je moguće da se tako brzo izmjenjuju, sumnjam u miješanje stvarnosti i sjećanja.

– Do viđenja, sretno! Vidimo se u trećem razredu! – glasno izbacim iz sebe prisjetivši kako sam kao dječak isto tako putovao iz škole zadnjeg dana drugog razreda i pio vodu po gostionicama na putu do doma.

Izletim na ulicu, poskočim i kliknem još jednom slogan zadnje stranice čitanke za drugi razred osnovne škole. Ne obazirem se poglede koje sam svojim blesiranjem privukao na sebe. Svjetlost razdragano navali kroz bezbrojna vrata što su se stala redom otvarati kao srušene domino pločice do zaključane duše. Znam što mi je činiti! Znam kako ću ploviti svojim morem! Znam kako ću postati pravi kapetan, praviji od pravog. Vratit ću se u stanje lucidnog razigranog dječaćića, dopustiti si da se zaigram. Ah, sad zvone i Zvonkove riječi; čitanje ti je ionako oduvijek bilo za elitu; piši ono što ti hoćeš, a ne što misliš da bi trebalo; baš te briga za druge, piši ono što te zabavlja.

Razasuti dijelovi sastave se u cjeloviti mozaik, podivlja mi krv u žilama, ponovno trčim, ali ne bježim. Trčim natrag u stan, ususret Vidu, podsvijesti i bijelom papiru koji, sada sigurno znam i osjećam, žudi za ispisanošću.

Toma Podrug

## Zapisi iz potkrovlja

### *Pojedinac i naraštaj*

Koja to sila uspije nagovoriti i uvjeriti svakoga rođenoga pojedinca i svaki novi naraštaj da su se rodili u pravo vrijeme i da zauzimaju u njemu podređeni prostor i vrijeme s vjerom u budućnost koja im osigurava posjedovanje prošlosti kako bi njihovo postojanje bilo živo i neprestano prisutno s misaonim i emotivnim naslijeđem onih i onoga preko čije smrti naslijeđuju baštinjeno? I s takvim se uvjerenjem učvršćuju u svoju sadašnjost i u njoj ostvaruju svoje uvjerenje da stvaraju glavnu struju koja će okarakterizirati njihovo vrijeme i njihov naraštajni rezultat očitovati u ukupnosti njihova mišljenja, osjećanja, življenja i promatranja drugih i drugačijih. Žive uvjerenje da posjeduju svjesnu svoju sadašnjost koja ima svijest o prošlosti, koja ih usmjerava budućnosti, ali ipak čute da im je neuspješno uništiti ono koje raspolaže svim prednostima kao nasljednim zabludama koje će stanice istine bolje razumjeti sljedeći rođeni pojedinci i naraštaji. Duh svakoga rođenoga i novoga naraštaja grmi svojim otkrićima kao o djelima koja žele zaboraviti svoje prethodnike i tako omogućavati svojim mislima život koji će ih nadživjeti, zanemarujući „najsitnije točke naše prošlosti i svih drugih točaka mreže uspomena toliko bogate da se mogu birati samo veze” (M. Proust). Svaki pojedinac pa tako i naraštaj žive trenutke opasnosti jer raste svijet koji svagda pobjeđuje povijest, pa žive svoje sumnje da su u zemlji gdje je sve dano, da bi bilo sve i oduzeto, jer „nema istine koja ne nosi svoju gorčinu” (A. Camus). Pojedinac se i naraštaj nastoje sjediniti sa životom, željni su trajanja, iako su svjesni da su smrtni i da tu sudbinu ne mogu nadvladati, ali im je ipak želja bolje je poznavati, jer „sve što je osuđeno na propast želi trajati” i pod uvjetom da nikada ne prikaže sebe onakvim

kakav jest, jer „nijedan čovjek ne može reći što je. Ali događa se da umije reći što nije” (A. Camus). Ali ipak, da bi učvrstili svoj životni optimizam, rođeni pojedinac i stvoreni naraštaj su uvjerenja da su rođeni u privilegiranom vremenu iako to ne mogu dokazati, pa postaju žrtve svojih uvjerenja ako svoje postojanje nastoje razumjeti samo ljudskim pojmovima. Žive samo sa svojim vremenom i umiru s njim, ako ga se nisu oslobodili vjerom u jedan viši život, jer „Na tajanstven način u životu dolazi cjelina prije pojedinosti” (R. Musil).

### *Mi suvremenici*

Svi mi živi smo suvremenici našega vremena i prostora u kojima živimo, ali nam se ipak zapitati jesmo li suvremeni našim djelima? Vrijeme je raslo, stiglo do nas, prostor nas naseljavao i svakim se naraštajem mijenjao, samo jesmo li mi dostigli ono što je raslo i vidovito ugledali promjene što razvijaju umjetnost? Iako mi u sadašnjosti posjedujemo na ovaj ili onaj način svijest o prošlosti, ali u mjeri koliko smo je u stanju sagledati, ipak nam je da bismo bili suvremenici biti duboko svjesni glavne struje u umjetnosti i na neki se način odmaknuti od gledišta svojega vremena, ali mu istodobno uveliko i pripasti kako bismo doživjeli njegove ograničenosti i vrline, dopunjavajući u sadašnjosti ono neuočeno u prošlosti iako „sadašnjost mijenja prošlost jednako kao što prošlost upravlja sadašnjošću” (T. S. Eliot). Stoga nam je kao suvremenicima najprije zapaziti sebe kao ljudsko biće s granicama koje su mu potrebne kako bi izbjeglo svoj nelagodan osjećaj izgubljenosti u ovom beskrajnom vremenu i beskonačnom prostoru, ali i oćutjeti nam je u sebi sliku veličine i svestranosti s kojom možemo obuhvatiti sve, ali uz nagovještaj drugoga svijeta koji je daleko iznad života i smrti, i iznad svega što mi ljudi možemo shvatiti svojim razumom i u onoj mjeri s kojom mi suvremenici nikada ne možemo pokazati da smo posve svjesni naše sadašnjosti u koju smo došli iz neke prošlosti i iz koje ćemo otići u neku budućnost, nalik smo sjenama postavljajući pitanja koja već dugo čekaju odgovore, zapleteni u pitanjima bez odgovora.

### *Mi svjedočimo*

Je li Bog stvarajući čovjeka na „svoju sliku i priliku” zapravo htio stvoriti biće koji će svojim razumom i kreativnom sposobnošću svjedočiti njegovo stvoreno djelo koje još uvijek stvara i usavršava pokazujući se preko svega stvorenoga? Je li nam kao svojim svjedocima dao mogućnost da riječju, slikom, kipom, glazbom, oblikom i sadržajem vidimo sebe i Božje djelo onakvo kakvi jesmo i kakvo je po Božjoj volji? Je li zapravo čovjek kao Božje stvorenje ima sebe pred sobom samo preko stvorenoga Božjega djela i gleda u to i u sebe i vidi ono u sebi što Bog od njega traži? Vidi li čovjek sve ovo Božjom voljom

stvoreno kao svjetlost njegove istine, ali tek toliko koliko može vidjeti kroz svoje stvaranje, jer je zarobljen konačnim vremenom i nije mu dato vidjeti sve ovo čemu je dat različiti smisao što će ga imati vremena otkrivati sve noviji naraštaji s pitanjem: „Gdje je nebo koje ne vidimo, prema kojemu je sve ovo što vidimo samo zemlja” (Sv. Augustin)? Stoga nam se i čini kako nam je sve blizu, a istodobno sve daleko, jer ništa nema konačnoga oblika, pa smo samo u mogućnosti reći: „Nema nigdje ovoga i onoga”! Tražeći ono što nas je pronašlo, vjerovati nam je da svjedočimo Božje djelo iako „vjera upravo počinje tamo gdje razum prestaje” (S. Kierkegaard). Svjedočenjem Božjega djela izbavljivati nam se iz okova koje smo sami sebi skovali nadimajući se svojim razumom, pa nam je slijediti našim kreacijama put kamo trebamo ići tragajući za onom domovinom u kojoj ćemo najbolje svjedočiti Božje djelo i djelovanje koji se lik ponavlja u svim obličjima stvarajući smisao koji ih sve objedinjuje u transcendentnom što nam daje mogućnost spoznati svoju duhovnost.

### *Pjesnikovanje*

„U samoj virtuoznosti tvoga pjesnikovanja ima li izim sjaja metričkog obrasca i smisla za verbalnu ljepotu slatke zvonkosti i svjetlucave opsjene imalo topline i dubine u toj tvojoj virtuoznoj pjesmi – svirci skladanoj svu u znaku jedne žice?” pitam pjesnika – virtuozu koji ima narav stihovanja slijediti odraz jeke, odjeka, odaziva i razlijeganja onoga izvanjskoga zvučnoga koje pokreće njegove riječi u suglasja? Pitam se, kako mu je uspjelo udomaćiti se u tu lakoću? Pjesme mu zbog takve izvanjske zvučnosti koja se obraća samo uhu učini čitatelja, koji kad pročita samo jednu pjesmu njegove zbirke pasivnim promatračem, jer se nađe u istoj kalupljenoj grafiji, te gubi znatiželju koja mu oduzima dah. Taj i takav čitatelj pretendira na pjesmu punu novosti i životodajnosti strukturirane idejom, porukom, a svagda i nekim mišljenjem i smislom koja će transcendirati stvarnost iz koje je potekla u čudo duha, ali i života koji se u njoj pretače u san, da bi riječima postala život. Takva pjesma kojoj su ”mišljenje i pjevanje u susjedstvu” nastavlja život u čitatelju kao stvaratelju, a ne pasivnom promatraču. Takva ne odzvanja kao zvono koje je uzelo u najam opsjenu zvuka i prasak jezika, udaljenog od istine. Iako se čini da ta sama virtuoznost ide k tom zahtjevu sa željom biti što glazbenija, ona odbacuje svoju nutrinu iz koje bi dopirao neki odgovor i sva se nadimlje milozvučnošću, željna zalutati i izgubiti se, prelijetajući preko velikih površina opisnosti. Takva je pjesma izgubila dostojanstvo tajanstvenosti za one koji imaju dublje razumijevanja, a koji ne cijene toliko samu virtuoznost koliko snagu one sinteze glazbe i smisla koja će biti odana stvarnosti, čineći je duhom zbilje koja teži transcendenciji.

I upravo ti ovakvo pjesnikovanje pokreće pitanje: „Je li se pjesništvo do sada posve izrazilo kroz pjesnika s jezikom, jer i Martin Heidegger tvrdi da blago,

koje pjesnikova zemlja nikada nije dobila, jest riječ za bit jezika? Koliko je to put do te biti i koliko će još to putovanje trajati? Je li želja tu bit posjedovati i nagoni pjesnika pjevati, to jest „sabirati kazivanje u pjesmu” kao istodobno iskustvo jednog trenutka i cijeloga života pjesnika, stoga što tajna ostvarenja riječi koje će izricati bit jezika ostaje daljinom kao tajna koja iskušava pjesnika u njegovoj namjeri dostići tu daljinu koja stalno izgleda da je blizu. Taj ga odnos potiče slijediti put jezika, jer sluti da bitna pjesma „postoji u jeziku samom”? Hoće li se taj cilj ikada ostvariti? Ako se ostvari hoće li to biti svršetak pjesničkog činjenja, jer dohvatiti bit zapravo je pasti u zrcalo i u njemu zanijemiti u odveć preraslo i nadživjelo pjesničko djelovanje?

### *Jesu li sva umjetnički duhovna djela prožeta vjerom?*

Izvire li sva umjetnost kao izraz ljudskoga duha svoga doba iz vjerskoga uvjerenja svojih autora jer teže transcendenciji i jer je vjerski osjećaj najdublji osjećaj, jer „bez vjere nemamo nadu, a bez nade nemamo pravi život” (F. Pessoa), stoga i što je s vjerom prožeto grabi svjetlosni trag koji kao da razumije ono što autor umjetničkoga djela u vjeri traži a to je „transcendencija koja je temeljna odlika naše čovječnosti”. Stoga me drži uvjerenje da su sva umjetnička djela stvorena u različitim vremenima, uljudbama i kulturama izrazito posebne vrijednosti i osobnosti koje nose lica vjera s kojima su autori bili prožeti i nadahnuti, jer „u vjeri je najviše ljudske mudrosti” (B. Hamvas) i jer je „vjera nenadomjestivi okvir za ono neobjašnjivo” koje umjetnosti svih vremena žele pokazati da je bez vjere život nemoguć jer i „epohe svijeta vezane su za mijene slike o božanskom ili o Bogu”. Budući da bogovi ili Bog od svih vjera koje je svijet do sada proglasio vjerom pojedinih naroda, uljudbi, kultura i vremena nisu i nije iskustvena pretpostavka jer su „Bog i svijet struktura” pa je umjetnostima zadatak prožetim božanskim nadahnućima pokazivati kako Božji ili oni od bogova opstanak potvrđuje i ljudski opstanak, stoga što se preko duhovnih umjetničkih djela „govori Bogu o ljudima, a ljudima svjedoči o Bogu” (J.-P. Sartre). Uz to umjetnička djela prožeta duhovnošću pojedinih vjera potiču ljepotu isijavajuće svjetlosti o ljudskoj sudbini koju stječemo razmišljajući o njoj, iako ono što tražimo i ono što nalazimo u vjeri nije nikada bilo ni u jednoj stvarnosti.

I kako „Bog stvara samoga sebe preko stvaranja svojih bića u prirodi” (S. Erigen) umjetnicima je svih vremena, iako ih je Bog prepustio vremenu, da se poput stabala uspinju dostići visoku misao vrhunskoga pjesnika – Boga. Velika je teškoća tako zahtjevnih zadaća „upravo u tome što ga nosimo usred sebe, pa je jedini postupak izaći iz sebe i promatrati se izvana i tada izvana, vidjeti usred sebe Boga takva kakav jest” (S. Weil), Je li moguće izaći iz sebe? Moguće je pomoću stvaranja duhovnih djela i tako preko njih izlaziti iz sebe, jer su i ona u nama ono za koje nismo ni znali da postoje i da ih posjedujemo?

Tek ćemo tako ugledati „Dva božanska čimbenika: svijet i moje nezavisno Ja” (Wittgenstein) ali i „nadnaravni razum postoji samo u onih duša koje plamte nadnaravnom ljubavlju spram Bogu” (S. Weil), kao što je duša i J. S. Bacha.

### *Je li istina*

Je li istinita tvrdnja pjesnika - nobelovca D. Walcott-a da se danas pišu literarne knjige manje kao plod stvaralačkog napora, a više kao prerada bivših literarnih sadržaja i obavijesti iz enciklopedija i leksikona? Je li tom tvrdnjom mislio na profesore književnosti zaljubljenike u literaturu koji svojim znanjem o književnostima pišu čak i romane i putopisne brevijare kao svojevrsne literarne uratke, a zaboravljaju da zapravo preradama ubiru glasove predaka iz pjene prošlosti i svojim se uzdasima za tim davnim zanosima upinju obnoviti bivše stvaralačke moći svojom nemoći i tako stvaraju svojevrsne ruševine ponavljajući ili prerađujući već davno stvoreno. Biti samo zaljubljen u književnost (a isto važi za likovnost i glazbu) a ne imati stvaralačku snagu izreći svoj svijet na poseban način i ne samo s jednim obzorjem, znači stvarati ograničenost. Ti prerađivači zastiru poglede novostima, jer duh i život ne trpe ponavljanja. Je li takvi zapravo svijetle svojom mjesečinom mrtvima? Takvima nije otvarati „jutro svijeta”, niti im je sudbina zaljubljenost u poeziju, pa svojim statičkim stanjem ne posejduju suptilnost kontradikcije, niti imaginativnu kompleksnost, pa se u njihovim djelima čuti nedostajanje stanja i govorenje iz stanja, iako svojim znanjem nastoje spretnim rečenicama nešto nadoknaditi i zabašuriti, ali zaboravljaju da je ujedinjujuće u literarnom djelu poezija koja je kao izvor neprestano mlada i koja se stalno rađa nova i neponovljiva.

### *Tko je i što je?*

Potaklo dva velika glazbenika (a i još neke) interpretatora glazbe Mstislava Rostropoviča i Yehudia Menuhina da od posrednika glazbe postanu dirigenti glazbenog ansambla? Tko je te čudotvorne izvođače i tumače glazbe preko svojih instrumenata, jednoga preko violončela, a drugoga preko violine nagovorio nek se popnu na podij i pomoću dirigentskog štapića upravljaju glazbenom izvedbom? Je li ih to navela žudnja da glazbu kakvu su oni čutjeli ostvare preko drugih izvođača? Jesu li je u svome duhu i sluhu drugačije čuli od drugih dirigentata koji su i nad njima vladali? Jesu li nezadovoljni oćutjeli u tim izvedbama neku dominaciju fragmentarnosti, nešto srušenoga, smrvljenoga, stučenoga, pa su sve to uzevši dirigentski štapić htjeli ispraviti onim mjerilom kojega su posjedovali u svojim dušama koja je htjela doći do potpunijeg izražaja? Je li ih ponio san o sebi i svome shvaćanju glazbe i zanos za onim što su voljeli kao i zamišljali kakve bi sve mogle biti interpretacije? Jesu li kad su zaposjeli

dirigentski štapić shvatili da i njihovo dirigiranje nije u potpunosti njihovo osjećanje i shvaćanje glazbe koje je nemoguće preko drugih izvesti u najboljoj izvedbi koja je u njima budno živjela? Je li ih misao o glazbi kao najmoćnijoj umjetnosti i iluzija o savršenoj njezinoj izvedbi koja bi bila najbliža izvorniku učinila na svršetku njihove dirigentske karijere ipak očajnicima, jer nisu uspjeli sebi dokazati ono u što su bili uvjereni stoga što je i „Svemir istinit za sve nas, a različit za svakoga” (M. Proust). Jesu li u prevelikoj radoznalosti izgubili svoju osobnost, kad su svoje instrumente zamijenili dirigentskim štapićem?

### *Je li umjetnost za znanstvene analize i teorije?*

Tisućljećima su se pomoću začudnih znakova riječi, crteža, boja, volumena i zvuka stvarala umjetnička djela koja su svojom duhovnom i kreativnom tvorbom subjektivnoga postala objektivne vrijednosti za sve ljude i za sva vremena, ostala su ono što jesu i samo ono što jesu. Postojeći svagda na isti način, živeći slobodno i neovisno, njihovi obrisi nikada ne izgledaju isti, pa ih svaki naraštaj i pojedinac svojim duhom i svijetom doživljava na svoj način. U svojoj se biti umjetnička djela nikada nisu mijenjala, njihova ih duhovnost čini sjevremen-skim, kao da je u njima sadašnjost drevna i kao da su oduvijek bili u sadašnjosti, jer „umjetničko djelo postaje unaprijed predmetom osjećanja” (M. Heidegger).

Ali tek su u novije vrijeme niknuli brojni instituti, akademije, katedre i napisani doktorati koji stvorenu umjetnost žele tretirati kao znanost podležnu analizama i teorijama, zaboravljajući da su umjetnička djela stvari duše, duha i svijesti umjetnika „kao subjekta koji je upućen na djelo kao svoj objekt”, a koje se iskustvo nalazi u međuprostorima spoznaje, pa ga je kvalificirati znanstvenim metodama u obliku teorija i analiza u kojima se previše govori iz mislećeg uvjerenja, a premalo iz dostignute imaginacije kojom je umjetničko djelo ispunjeno stanjem. Kad bi teorije i analize nadmudrile spoznajom umjetnikovo subjektivno posredovanje, onda bi one zamijenile i samu kulturu umjetničkog djela, pa su knjige analitičara teoretika umjetnosti plod raznih prerada, a ne stvaralačkog napora. Umjetnička djela se kao ljubav ne mogu analizom i teorijom shvatiti i podrediti znanstvenim metodama jer njegova prevladavajuća subjektivnost ima uzor u božanstvu „dakako, u pjesmi takva ranga se misli i to bez znanosti, bez filozofije” (M. Heidegger). Umjetničko djelo samo pokazuje i ne „prikazuje vidljivo, već čini vidljivim” (P. Klee). Mistikom stvaranja umjetnik unosi u svoje djelo neke daleke, nevidljive okolnosti s „metaforama koje pružaju utjehu u toliko stvari”, dok znanost dokazuje s dokazima da su dva više dva četiri, a Pitagorin poučak o pravokutnom trokutu da je kvadrat na hipotenuzi jednak zbroju kvadrata na katetama. Stoga i prijeti da znanstvenim analizama i teorijama umjetnosti opasnost da „sve metafore čovječanstva završe tako da postanu stvarnost ... Pitam se nije li pravi cilj znanosti ovjerovljenje metafora” (R. Gary).



## *Je li uopće potrebit fakultet političkih znanosti?*

Budući je politika najprolaznija ljudska djelatnost „varana obećanjem sigurnih istina”, poput je one Heraklitove rijeke u čiju se istu vodu dvaput ne može ugaziti jer je sva protočna u prolaznim ideologijama, strankama, pučevima, ustancima, revolucijama, prevratima, kao djelima hirovitosti i nepredvidljivosti vremena i ideja koje ih pokreću s obećanim ispraznostima, s prevrtljivim vođama punih improvizacija koje zavode podanike opijajući ih obećanjima. Sva ta politička prolaznost, što je kratko ili duže trajala, kojih se danas svijet gotovo i ne sjeća, politička je prošlost puna zločina i trčanja čas za ovim, a čas za onim, zapravo padanje iz jednog u drugo praznovjerje.

A znanost kao stalnost i stvarnost su zadržani u zakonima i pravilima koji se naslijeđuju i ne mijenjaju. A koje zakone i pravila naslijeđuje politika izim prolaznosti koju kao priču pripovijeda povijest? Jer su politike i svi savezi koji padaju i „rastu s mjesečevim mijenama” (W. Shakespeare) jedno veliko parcijalno znanje koje prolazi s oblacima. Politika je mit koji svatko na svoj način drugačije pripovijeda. I sada tu prolaznost i prevrtljivost proglašavati znanošću samo je obmana što opterećuje natruhama one koji su željni gutati zgotovljenu hranu koje im ideologijski laboratoriji teoretičara politika serviraju. Politike kao obmane izazivaju čak i rascjepa unutar jednoga te istoga političkoga sustava, gdje se rascjepi događaju u oblicima histerija, u kojima su ginuli i nevini. Ideje ideologija počivaju na sili koja se realizira u zločinima, a radikalni njihov moral razara ljudske odnose i ne dopušta (sjetimo se samo komunizma, fašizma i nacional-socijalizma) pojedincima slobodno djelovanje kako bi oblikovali vlastite duše. I kako od ideologizirane politike koja je „nalik na letećeg vola” stvoriti znanost, kad se sva njezina prošla djelatnost pretvorila u prah i pepeo, a ostali samo njezini profesori sadašnjega u Zagrebu fakulteta političkih znanosti? Politika jednoumlja je ljude usmjeravala čas u jednome, a čas u drugome smjeru, izluđujući one kojima je uspijevala oprati mozak i opiti ih svojim zavodljivim obećanjima, pa i one kojima je razum postao bespomoćan. Stoga nam se probuditi iz političkih metafizičkih opsjena da je institucija Fakulteta političkih znanosti potrebna kad više ne treba proizvoditi kadrove za komunističke komitete, jer su oni svoju povijesnu ulogu odigrali i sada se poput leševa raspadaju na obalama prolaznosti. Promatramo krute čimbenike koji će nam rasplamsavati trezvenost kako nas skup političkih ulizica u obliku stručnjaka neznanstvenog opsega kažnjenih već samom zaslijepljenošću kojom to čine, opet ne povuku tamo gdje će sav naš život biti izražen u prolaznosti i gdje više ne će snažna misao izvirati iz objektivizirane stvarnosti i ne će moći prodrijeti kroza sljepilo politiziranih izgubljenih u svojim zabludama.



Radovan Pavić

## Eunija je za Hrvatsku povijesna nužnost, ali – ima tu još koječega...!

Iako bi konstatacija iz prvog dijela naslova zahtijevala temeljiti i opsežan pristup, to će sada izostati, jer je naglasak u ovom prilogu na drugom dijelu naslova, a tu zaista ima koječega!

Pristupajući samoj temi, treba odmah naglasiti onaj temeljni okvir u kojem se zbiva današnja Hrvatska. A taj je okvir sljedeći: Hrvatska danas ima tri glavna problema: *prvo*, to su svi oni koji ne vole Hrvatsku, kojima uopće nije do Hrvatske i koji jedino što imaju zajedničko s Hrvatskom jest – da žele i da hlepte za vlašću u Hrvatskoj, tako je to danas i tako to traje dvadeset godina. To su oni (i njihovi sljednici) koji su – kada je bilo stani-pani – i kada se glasovalo o razdruživanju i održavotvorenju Hrvatske – izišli iz sabornice poslavši tako jasnu i strašnu poruku: u našoj prisutnosti ni o kakvoj se hrvatskoj državnosti ne može govoriti. Naravno, to ih nije smetalo da se poslije bore za vlast u toj istoj Hrvatskoj koju nisu željeli. Nadalje, to su svi oni koji također nisu željeli hrvatsku državu, te ih njezino iritantno postojanje i opstojnost, unatoč svemu uprkos, stalno podsjeća na njihov neuspjeh, a to je itekako mučno, pogotovo stoga jer za sebe ne vide nikakvu drugu perspektivu.

*Drugo* – težak je (i odlučujući) problem u Hrvatskoj gubitak gospodarskog suvereniteta, što je rezultat rasprodaje Hrvatske po formuli: Hrvatskoj ostaje malo i srednje poduzetništvo, a sve veliko ide strancima, bilo rasprodajom, bilo koncesijama. Ovakva situacija nema samo gospodarski značaj, nego se tako stupa i na put da Hrvati gubitkom gospodarskog suvereniteta postanu nepovijesnim narodom, i to bez Hrvatske. Zato treba odlučno naglasiti: *rasprodana Hrvatska uopće nije rasprodana Hrvatska, nego je rasprodana Hrvatska samo rasprodana, ali nije više Hrvatska*. Gubitkom gospodarskog suvereniteta

Hrvati postaju stranci – neki bi rekli – „u svojoj državi”. Ali, to ne stoji jer je u takvom slučaju riječ o zapravo tuđoj/stranoj državi. I konačno, *treće*, gubitak identiteta vidi se i po živom procesu nestanka hrvatskog jezika i njegovom zamjenom hrvatsko-srpsko-bošnjačko-engleskim „jezikom”!

\* \* \*

U ključnim i krucijalnim trenucima povijesti svakog naroda nastupaju prilike kada se treba odlučiti i izraziti to jasnim stavovima: njih izriču pojedinci od autoriteta (ako ga imaju ili misle da ga imaju), i to bez mnogo mudrovanja, čak i bez velikog dokazivanja. Stavovi moraju nositi neku jasnu i uvjerljivu istinu koja se podrazumijeva i koju svi prepoznaju, kao i unutrašnju snagu kojoj dokazi nisu nužni. Naravno, u izricanje takvih stavova mogu se uključiti i preskromni pojedinci (kakav je potpisani), pa onda – neka bude što bude!

A najvažniji takav stav glasi: *Hrvatska mora na osnovici referendumu ući u Euniju*. Razloga ima više, a onaj temeljni je ujedno i najjednostavniji, naime, *prvo*, „Taki je vakat!” Mali ne mogu solirati, Hrvatska ne može mimo svijeta, a ako misli da može, onda će se, *drugo*, suočiti s najtežim problemom uopće: on, istina, neće uništiti državu, ali će je povijesno osuditi, i to na najtežu kaznu, koja glasi: izolacija, ili barem, najizrazitiju opasnost od izolacije sa svim posljedicama koji stoga slijede, a koje se sažimaju u pojmu – životarenje, u zapravo, rasprodanoj, dakle, tuđoj državi sa tuđim vlasnicima: „E, pa gospodo Hrvati, ako nećete s nama, izvolite onda sami. Vaše robe i vaše usluge nama uopće nisu potrebne, pa onda živite onako kako to nameće izolacija. Ne trebaju nam ni vaš tranzitni položaj, niti vaše luke (koje ćemo, uostalom, kupiti, a imamo i Koper i Trst), a „vaš” turizam neće nam biti konkurencija jer ćemo vaše hotele tako i tako pokupovati... pa vi i sami, gospodo Hrvati, znate da jedva čekate da sve rasprodate...” A to onda znači da bi Hrvatska bila osuđena od povijesti, ali ne bi propala, ma to niti govora! I to zato jer je ovakva rasprodana Hrvatska europskom Velikom svijetu potrebna: da se brine o zdravlju, o mirovinama, o socijalnoj sigurnosti i nezaposlenosti, o školstvu (najkvalitetniji će otići na Zapad), o ekologiji, o razvoju prometnica, itd., ukratko, neka bude stabilna država u kojoj će strani kapital uzimati svoje. No, bez obzira na to, Hrvatska mora ući u Euniju, a kako će biti poslije, to ovisi o našoj pameti i samosvijesti. Ali, ako sada Hrvatska zabrlja na referendumu – onda neka nam Bog pomogne, a on je obično jako, jako daleko i jako, jako visoko. A pri svemu tome bit ćemo si sami krivi.

Ali, u ovom prilogu riječ je o nečem drugom, pitanje je, naime, u kakvu to naddržavnu organizaciju ulazimo:

1. *Vrijeme kušnje*. Ulazimo u organizaciju koja je Hrvatskoj odredila/nametnula određeno vrijeme kušnje (2011.-2013. god.). Rezultat je to dvaju čimbenika, prvi je taj da se Hrvatskoj ipak do kraja ne vjeruje (a njezino je

europeljstvo zapravo u pitanju), a drugi je daleko teži: naime, oni koji su (i danas) protiv, ne samo ulaska Hrvatske u Euniju, nego i protiv same Hrvatske, uspjeli su isposlovati to vrijeme dvogodišnje kušnje u kojem se može dogoditi svašta (a i želja je da se dogodi), što bi trebalo pokazati da Hrvatska (ipak) nije zrela za uljudenu Europu. Što bi to sve moglo biti, više je nego jasno, ali će potpisani to prešutjeti, jer ne želi zlu podastirati zamamne ideje, iako ne treba imati iluzije: da bi širilo zlo – zlu nisu potrebni dodatni poticaji. Pri tome je važno uočiti kako je izbjegnuta riječ „monitoring”, iako ona upravo jest to što jest – vrijeme kušnje u kojem su različite provokacije moguće.

Oni koje ne vole Hrvatsku i ne žele Hrvatsku u Euniji, istina, ne mogu spriječiti njezin prijam, ali ga mogu odgoditi, i to toliko dugo koliko će Srbiji biti potrebno da uđe u tu organizaciju (pa da se onda ostvari zajednički prijam i tako ne cijepa tzv. zapadni Balkan), jer ne treba zaboraviti: Srbija je ipak ona prava miljenica Zapada, što se najbolje vidi po sljedećem: njoj je sve oprošteno (ali, bi li Hrvatskoj bilo oprošteno da je srušila Novi Sad do temelja, ostavila u Srbiji neku Ovčaru, da i danas drži pod okupacijom neke dijelove Srbije, da je zauzela Boku Kotorsku i granatirala Kotor?). Osim toga, Srbiju se stimulira za brzi prijam u Euniju.

*2. Laž o tržištu.* Nadalje, ulazimo u jedan krug odnosa u kojem sudjeluje (i na koje pristaje) i europski Veliki svijet, ali i vlade onih slabih (ne malih, nego baš slabih), a koji se definiraju krupnim društvenim lažima, kako slijedi: tako se krupna društvena laž i smicalica sastoji u stalnim konstatacijama „kako se Hrvatskoj otvara tržište od 500 milijuna”, što jednostavno nije istina (međutim, to jest politička istina, i zato jedino ona vrijedi). A ona druga, prava istina, jest da nam se ulaskom u Euniju određena tržišta i proizvodne mogućnosti ograničavaju, tj. dijelom zatvaraju: tako smo nekada mogli proizvesti i izvesti ribljih preradevina koliko su nam to naše sposobnosti i tržište omogućavali, a sada se to ograničava, nekada smo mogli proizvesti i izvesti toliko šećera koliko je to bilo moguće, a sada se to ograničava, a i jedna se šećerana mora zatvoriti. Također smo nekada mogli sagraditi toliku brodsku tonažu koliko smo mogli i koliko je svijetu bilo prihvatljivo, a danas je i to ograničeno: drugim riječima, ulazimo u odnose samo dijelom toliko razglašenog tržišnog gospodarstva (koje jasno, funkcionira kada je ono u interesu velikih), dok bitnu ulogu ima ono regulirano gospodarstvo. A uza sve to – tu su još i nepravde, tako u ribarstvu kriterij za ulov i kvote bit će i veličina ribarske flote, kojom raspolazu pojedine države, a to znači: onaj tko ima veću flotu, ima i veće pogodnosti i prava, što bi bilo ono isto u slučaju kada se jede iz iste zajedničke zdjele, dakle, onaj tko ima najveću žlicu, ima i najveća prava!

Sve u svemu, članstvom u Euniji ulazimo u krajnje nepravedne odnose, u kojima jedni ostvaruju koristi na račun drugih.

3. *Demokracija na europski način.* Zatim, ulazimo u takvu Europu koja (dijelom) ne priznaje održavotvorenje Kosova, koja, dakle, jednom narodu ne priznaje pravo na slobodu/samostalnost/vlastitost/državnost, a to je najvažnije kolektivno pravo koje uopće postoji. I to bi onda trebala biti legitimacija te europske demokratičnosti, baš lijepo. Naravno, takav stav nije u Europi nika- kva posebna novost – pa ni Hrvatskoj se takvo pravo nije priznavalo, nego se čekalo da Hrvatska padne, a onda, kada nije pala, morali su je priznati, ali je Hrvatska zato ostala vječni krivac za promjenu regionalne geopolitičke arhi- tekture, koja datira još od Prvoga svjetskog rata.

Isto tako, ulazimo među one koji su u Bosni i Hercegovini zapravo pristali na neravnopravnost Hrvata, što nije sve, jer to zapravo znači pokušaj zatora jednog naroda, što tzv. „demokratska” Europa mirno promatra i čeka: čeka da se prilike u BiH razriješe same po sebi, da se razriješe u smislu bitnog pojed- nostavnjivanja, tj. etničko-političkog dvojstva: Republika Srpska i bošnjačka Federacija, dakle, bez političkog hrvatstva, a dobro bi došlo i bez onog etnič- kog, što treba osigurati prisiljavanjem Hrvata na iseljavanje.

4. *Problem identiteta.* Ulazimo u organizaciju koja neće baš mnogo ma- riti za hrvatski identitet bilo koje vrste, naročito jezika, a i zašto bi, kada ni Hrvati za to ne mare, i zato ovi redovi nisu kritika odnosa u Euniji, nego su kritika nas samih. A taj je hrvatski identitet danas vrlo krhak i stalno je na kušnji: tako je hrvatski jezik očito u postupnom nestajanju, jer je Hrvatima dovoljan i hrvatsko-srpsko-bošnjačko-engleski jezik (čitajte tisk i gledajte televiziju, slušajte pučane na ulici i školarce, slušajte govor u sabornici, idite na redarstvo, pa ćete dobiti „uvjerenje” umjesto potvrde), imamo mi- nistarstvo „obrazovanja” umjesto naobrazbe, u Saboru su postali normal- ni i „Evropa” i „glasanje”, u školama imamo „odjeljenja” umjesto razreda (odjeli se još uporno drže jedino po bolnicama, ali će i tome doći kraj!), više nema školskih praznika, nego postoji „raspust”, u svakoj ćete ustanovi dobiti „uputstva” umjesto upute, prehrambena industrija više ne proizvodi ukiseljeno povrće, nego „turšiju”, za Božić više nema blagdanskog stola, nego je „trpeza”, itd., itd.

Pri tome je konstatacija da se „jezik mijenja” najobičnija (i dobro smišlje- na) floskula, jer postoji razlika: jedno je preuzeti tuđe ako se nema vlastito, a nešto je posve drugo – imati vlastito i zapustiti ga i ništiti putem uvođenja stranog. I tu nikakvo „čuvanje jezika” ne pomaže, a ne pomaže zato jer je hrvatski jezik već davno izgubio pravo da se razvija po sebi i iz sebe samog, što znači, hrvatski jezik je definitivno izgubio i želju i htijenje i mogućnost da stvara nove vlastite kovanice, pri čemu su posljedice jasne: čuvati se može dugo, ali nikada ne zauvijek, i ne u potpunosti. Zato treba podsjetiti: postoji pravilo da uvijek valja koristiti vlastito umjesto tuđe, a tuđe samo onda kad nema vlastitog. Međutim, to nikako ne bi smjelo biti dovoljno, i nije ono pravo, jer, ako se nema vlastito, treba ga stvoriti i izmisliti. Treba, dakle, i uz

postojeće hrvatsko dodavati i ono bolje i ljepše i potpunije, i opet hrvatsko, a to se onda zove – razvoj i nije tek puka zamjena domaćeg sa stranim. Ali, treba biti realan: Hrvatima nove hrvatske kovanice zapravo nisu potrebne, dovoljne su i one strane, ukratko, hrvatski će jezik sigurno biti egzistencijalno ugrožen, i to zato jer se više ne razvija, a ono što se ne razvija, kad-tad mora nestati. Međutim, to nije sve, i zato treba dodati: hrvatski jezik je danas ugrožen i u opasnosti je, ne zbog nametanja i pritisaka sa strane, bilo od Budimpešte, Beča, Beograda ili Bruxellesa, nego Hrvati sami zapuštaju i nište svoj jezik, i to na svim razinama, Hrvati, dakle, sami obavljaju posao za druge, i to se u hrvatskoj povijesti događa po prvi put.

Sve u svemu, u krivu su oni koji kažu da u Europi postoji opasnost da se zadrže samo jezici mnogoljudnih naroda, dok oni malih naroda moraju nestati. Takvo shvaćanje nije točno, jer očuvanje jezika ne ovisi o broju, nego o svijesti/samosvijesti, identitetu, želji i nastojanju oko vlastitosti. *To znači da će jezik i identitet izgubiti ne oni koji su mali, nego oni kojima ni jedno niti drugo nije potrebno.* Tako slovenski jezik neće nikada nestati, jer ga Slovenci žele, a hrvatski će biti ugrožen i u opasnosti od nestanka, jer Hrvati za njega ne mare, ali, pri svemu tome treba uočiti novo jezično razdoblje: nije više riječ samo o nekritičkom i nepotrebnom prihvaćanju stranog, nego je u pitanju voljno i svjesno zatiranje hrvatskog jezika – i to od nas samih: tako su teški i zaglamani primitivci i zatornici hrvatskog jezika već s lakoćom zamijenili mali nogomet s „futsalom”, a slično se, kad tad, može očekivati i s nogometom. Uostalom, čemu hrvatski nogomet kad postoji engleski fudbal, a osim toga fudbal i fudbalere imaju i Srbi i Bošnjaci, što će biti dodatni i neodoljivi stimulans (u Srba „fudbal” je i nogometna lopta: „Igrač je promašio ceo fudbal...”). Teza je, dakle, potpisanoj jasna: proces zatiranja hrvatskog jezika je u tijeku i sve je samo još pitanje vremena, i to u najgoroj mogućoj inačici koju valja ponoviti: ništa danas nije rezultat nametanja od strane „4b” (Budimpešta, Beč, Beograd, Bruxelles), nego sve Hrvati izvode sami. A uz to će se sve što u Hrvatskoj vrijedi rasprodati, i tako će bez vlastitosti Hrvati na velika vrata izići iz povijesti. I to ne u bilo kojem nevažnom i bezazlenom trenutku, nego baš onda kada su ostvarili državu, koja im zapravo i ne treba, ili se barem tako ponašaju. I tako je hrvatski jezik nastajao, razvijao se i čuvao kroz nepregledne nesreće, dok nije bilo hrvatske države, a danas postupno nestaje u doba dok hrvatska država postoji. Strašno!

Međutim, kada je riječ o identitetu, navedeno, dakako, nije sve, i zato treba spomenuti barem jedan vid političkog identiteta za koji Hrvati i opet ne mare. Tako se u nas kao posve normalno prihvaća da se jedriličarska regata ispred Rijeke zove „Fiumanka”, iredenta nam se šepiri pod nosom, a Hrvatska ne reagira. A zašto je tome tako, za to postoje tri razloga: prvo, nekima to u Rijeci i Istri itekako odgovara, drugo, Hrvati za svoj politički identitet ne mare, i treće, nisu iz „Fiumanke” sposobni iščitati jasnu političku poruku: Fiume, istina jest u Hrvatskoj, ali to, zapravo, nije Hrvatska nego Italija, a

sada zamislite da li je u Sloveniji ispred slovenske luke Koper moguća regata Capodistria. Naravno da nije. Da li je u Ljubljani moguć „Ljubljana Film Festival”? Naravno da nije!

5. *Kršćanstvo „nije” temelj Europe.* Zatim, ulazimo u onu Europu koja se odrekla kršćanstva kao svog temelja upravo u vrijeme kada identitet Europe i inače dolazi u pitanje, i to zbog islama, čime će se stvarati paralelna, a ne integrirana društva, jer je danas jasno da multi-kulti ideja ne funkcionira. A sve će biti intenzivirano konačnim ulaskom i Turske u Euniju. Pa valjda netko ne misli da ulazak Turske u Euniju nije prilog islamizaciji Europe, i da ta islamizacija neće izazvati dodatne probleme. Odričući se svojih kršćanskih korijena u Europi se zaboravlja da je današnja europska i civilizirana Europa to postala upravo putem kršćanstva: nakon rasula Rima i provala azijskih barbara iz ranog srednjeg vijeka i kasnijeg doseljenja Slavena i Mađara s istoka, Europa je postala Europom upravo preko kršćanstva, i nikako drugačije. Zato je odricanje od kršćanstva nešto što se ne može definirati kao smisleno.

6. *Neuspješni i neodgovorni dio Zapada.* Ulaskom u Euniju izgleda kao da konačno ulazimo u taj toliko žuđeni i uspješni Zapad. Ali, znatnim dijelom, taj (sve manje) idealizirani Zapad (kojim se, navodno, bježi s Balkana i rješavaju svi problemi) uopće ne postoji, odnosno, ne postoji kao cjeloviti uspješni Zapad. Pri tome, postoje oni koji su gospodarski neodgovorni, nesposobni i neuspješni, (a predvodi ih Grčka), i gle – kojeg li (prividnog) paradoksa – u Europi su uspješniji oni s bivšeg Istoka (predvodi ih Poljska), dok je više drugih na Zapadu u krizi. I sada treba uočiti važan vremenski redoslijed: nisu te neuspješne države Zapada bile neuspješne *prije* ulaska u Euniju (pa se onda ulazak u Euniju pokazao kao dobrobit i značio spas), nego je situacija obratna – te su države upale u krizu *poslije* ulaska u Euniju, a to svakako nešto govori. Osim toga, ne treba gajiti iluzije o „bijegu s Balkana”, kada i predsjednici Josipović i Tadić i Predsjedništvo BiH tako uporno i prilježno stvaraju jezgru nekakve nove Balkanije.

7. *Rasprodana Hrvatska.* I konačno – ono što je uz problem identiteta najvažnije: ulazimo među one koji će putem rasprodaje raščerupati i očerupati Hrvatsku, jer mora biti jasno: primaju nas, ne zbog naših, nego zbog svojih interesa, a prvenstveni je interes – kupiti u Hrvatskoj što više, dovršiti započeti proces rasprodaje i raskućivanja i staviti to u službu vlastitih koristi, a uz to ide i sinergija s unutrašnjim (protu)hrvatskim interesima i lakomisenostima sažeta u tezi gospodina S. Linića: „Prodati sve što vrijedi!”. Pri tome je zanimljivo uočiti jedan poseban vid, a to je ponavljanje hrvatske političke/geopolitičke povijesti između četiriju pravaca vjetrova, što je grabež oko svega: to su Romani i Germani (turizam, banke i drugo),

Madžari (energenti), Turci (turizam i drugo). Isto tako, valja uočiti da će rasprodajom biti obuhvaćeno uglavnom sve, o čemu se, naravno, prije izbora ne govori. Rasprodajom svega i svačega Hrvatska postaje zapravo polukolonija na usluzi strancima. A treba biti svjestan: rasprodaja ne vodi nikakvom rješenju (rješenja iz nužde su samo koncesije), ona samo neke stvari odgađa, pri čemu se zaboravlja činjenica da Hrvatska živi iznad svojih mogućnosti, krpa se rasprodajom i zaduživanjem (i već jest u dužničkom ropstvu, što nije samo stvar gospodarstva, nego je i sramota), a to sve vodi u apsolutno jasnom pravcu – prema Grčkoj! U svezi takve politike treba reći da Hrvati nisu svjesni da imaju državu koju treba čuvati, i koja mora biti njihova, niti im je zapravo ona potrebna kao vlastitost, pa će je onda lijepo rasprodati, i zatim kukati sljedećih 890 godina.

*Budućnost Hrvatske.* Imajući u vidu postojeće prilike i perspektive rasprodaje Hrvatske, očito je da treba očekivati teška vremena, naime: 1. Hrvatska se ne može izvući iz dužničkog ropstva, niti se ne izvlači, može samo tonuti sve dublje – u pravcu Grčke. A ne može se izvući i zbog veličine dugova, i zbog toga što će ulaskom u Euniju Hrvatska biti konačno rasprodana i neće imati čime otplaćivati dugove (osim na račun standarda vlastitih građana), jer će sve krupno i visoko dohodovno imati stranci, a nije na njima da otplaćuju naše dugove. 2. Hrvatska je rasipničko i nepravedno društvo u kojem raste nezadovoljstvo, a to nije dobra osnovica za bilo kakav kolektivni napor i napredak, što znači: Hrvatska će životariti, i to u sramoti, jer je sramota imati takvu zemlju kakvu baštine Hrvati, a onda živjeti od rasprodaje i zaduživanja.

Međutim, navedeno nije samo gospodarski/eksploatatorski/dohodovni problem, nego ima i posebno političko-demografsko značenje. Naime, poseban je problem rasprodaja zemljišnih posjeda/nekretnina, što znači da će se stranci ukorijeniti u zemlji i na zemlji, što može voditi u promjenu etničkog sastava na štetu hrvatstva, čemu treba dodati i mogućnost da stranci steknu lokalna biračka prava, a to može imati dalekosežne posljedice ako broj novih doseljenih vlasnika premaši broj domaćih starosjedilaca. Zato je mučno i teško osjećati trijumfalizam u izvješćima o prodaji najkvalitetnijih nekretnina strancima u dijelu dubrovačkog kraja: „Da, bio je zastoje, bila je kriza, ali smo ovaj tjedan već prodali dva ljetnikovca, dakle, opet je sve krenulo i tržište je oživjelo...”

Naravno, neće se rasprodati baš sve – Hrvatskoj će ostati malo i srednje poduzetništvo, a sve veliko (dakle, ono znatnije dohodovno) ide strancima. A uza sve to idu i uvrede Hrvatima: očito je da će se na privatnim otocima uz obalu Jadrana pojaviti upozorenja: Keep off – private property!, što znači da će Hrvati morati znati engleski kako bi se snašli u vlastitoj državi.

Sve u svemu, zaključak je otužan (ako se hrvatsko državotvorstvo ne probudi) i jasan: gubitkom jezičnog identiteta i gospodarskog suvereniteta Hr-



vati definitivno i nepogrešivo stupaju na put koji vodi među nepovijesne narode. I zato ostaje još samo jedna rečenica za završni udarac: sve neće biti rezultat međunarodnih prilika i pritisaka (iako se ni ta sastavnica ne smije umanjivati), nego će uzrok svemu biti sami Hrvati.

Ali, na ovaj način prilog ne može završiti, jer treba postaviti i pitanje: ima li izlaza i rješenja? Ima, dakako da ima, ali samo pod jednim uvjetom: za rješenje treba smoći hrabrosti postaviti pitanje o vlastitoj sposobnosti/nesposobnosti. Te dvije ključne riječi treba uvesti u naš javni život/društvenu svijest, jer o tim kategorijama u konačnici sve ovisi. A o svemu tome potpisani ima svoje mišljenje, koje se ne usuđuje iznijeti.



Ivica Župan

## Sudbina prijedloga Vojina Bakića za beogradski *Spomenik Marxu i Engelsu*

Beogradska Borba tiskala je 3. listopada 1953. tekst negativna *Mišljenja juryja*, šturo priopćenje o obustavi rada na *Spomeniku Marxu i Engelsu*. Savezni žiri odbio je 1953. oba alternativna prijedloga za monumentalni spomenik Marxu i Engelsu zagrebačkog kipara Vojina Bakića, koji je – prema narudžbi savezne vlasti, tj. po izravnoj narudžbi CK SKJ – trebao biti postavljen na beogradskom Trgu Marxa i Engelsa, a kipar ga je radio 1951. i 1952. – s izrazitim ambicijama da očituje nove perspektive domaće spomeničke plastike, nove kreativne preobrazbe te prakse u smjeru čistoće i sinteze – doživljavajući „stalne transformacije u skladu s evolucijom Bakićeva izraza”, kako piše Milan Prelog.<sup>1</sup>

Bakić – nedvojbeno najistaknutiji hrvatski kipar formiran neposredno prije Drugoga svjetskog rata, bio je nakon 1945. jednim od predstavnika socijalističkog realizma, koji se iza 1945. pojavio kao polje osvojena zanata i ostvarena političkog utilitarizma, i to prvenstveno monumentalnom propagandnom i memorijalnom skulpturom, pri čemu je sorealistička skulptura ostvarivana, doživljavana i tumačena kao razaranje liberalnomodernističkih ideala o autonomiji kiparskog stvaranja estetski. Bitno djelatan od 1950. nadalje, kada snažno utječe na promjene senzibiliteta i sam status plastičkog djela – Bakić je izradio čak četiri studije velikog formata, naručitelju je ponudio dvije studije visine dva i pol metra za spomenik koji se trebao izvesti u jablaničkom granitu i u veličini sedam do devet metara, za koje je znakovito da – neke manje druge više – provociraju konvencije kanonskoga akademskog realizma. Jedna je studija već 1952. bila dostavljena naručitelju na uvid.

---

<sup>1</sup> Milan Prelog: *Djelo Vojina Bakića*. „Pogledi”, br. 11, Zagreb, 1953. Citirano iz: *Hrvatska likovna kritika 50-ih – Izabrani tekstovi*. Priredila Ljiljana Kolečnik. Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1999, str.179.

U Bakićevu ateljeu u ulici Ivana Gorana Kovačića 13 u noći između 27. i 28. siječnja 1956. izbio je požar. Bio je to prostor u bivšem ateljeu Ivana Meštrovića koji je bio dugačak 30, a visok 16 metara i u kojemu su bili ateljei još nekoliko zagrebačkih kipara.<sup>2</sup> Unutrašnjost ateljea – desetak prostorija i nekoliko pomoćnih – bila je obložena borovinom, a dvije velike peći grijale su prostorije, što je pogodovalo rasplamsavanju požarišta. U ognju je nestalo mnogo toga što je kipar u međuvremenu stvorio, nekoliko Bakićevih spomenika u gipsu, pa i druga inačica *Spomenika Marxu i Engelsu*. Sačuvan je crtež, skica za spomenik, od 22. rujna 2007. do 6. siječnja 2008., pokazan na izložbi *Oblici otpora* u Van Abbenmuseumu u Eindhovenu, koja je pratila umjetnike i želju za društvenom promjenom od 1871. do danas. Ipak, sačuvala se i jedna skica za *Spomenik Marxu i Engelsu*, čije je odljev u bronci pronađen u zbirci jednoga zagrebačkog kolekcionara, zahvaljujući čijoj dobrohotnosti je u Akademiji Moderni od 3. do 13. svibnja 2011. bio pokazan.

Kao kipar Bakić je formiran i senzibiliziran na naslijeđu povijesne avangarde i europskoga modernizma 20. stoljeća, na ostavštini koja je donijela veliku koncesiju umjetnikovoj osobnoj slobodi, gdje su akademske norme bile manje na cijeni, kada su na snazi bili individualni stilovi i individualna tumačenja umjetnosti. Od prvih javnih nastupa Bakić je u matici najsuvremenijih umjetničkih zbivanja, pripada obitelji hrvatskih modernih likovnih umjetnika koji su već u 1950-ima sudjelovali u stvaranju jezika našega moderniteta. Važan je i krupan i utjecajan protagonist krupnoga problemskog preobražaja unutar domaće umjetnosti tijekom druge polovice 20. stoljeća, kao prijelomna stadija od kojega počinje – u odnosu na prethodno – u načelu bitno drukčije shvaćanje umjetničkog jezika i umjetničkog ponašanja u domaćoj sredini. Kao jedan od obnovitelja hrvatskoga kiparstva iz 1950-ih, poznao je i uvažavao europsku i svjetsku umjetničku tradiciju, ali je istodobno intuitivno osjetio vrline jednostavnosti i modernističke čistoće i reduktivnosti. Već početkom 1950-ih bitno sudjeluje u širenju horizonta nekih općih plastičkih iskustava, bitno šireći problemske definicije skulpture.

Drugo, Bakićev prijedlog za *Spomenik Marxu i Engelsu*, iako je, dakako, u međuvremenu izgubio polemičku snagu, po svojim likovnim, konceptualnim i kontekstualnim znakovitostima emblematsko je djelo za 1950-e, gotovo poput Murtićeva *Doživljaja Amerike*, dvaju manifesta i izložbe EXAT-a 51, Stančićeva i Vaništine prve samostalne izložbe u MUO-u, Motikina *Arhajskog nadrealizma*, Krležina ljubljanskog referata, pokretanja zagrebačkoga književnog časopisa *Krugovi*... Svim tim činjenicama zajedničko je kampanjsko, od države poticano i dotirano širenje slobode stvaralaštva, oslobađanje od dogmi socijalističkoga realizma i njegovih derivata, oponiranje proklamiranim realističkim načelima i otklon od tradicije. Svi ti fenomeni, važno je spomenuti, nastaju u trenutku kada

---

<sup>2</sup> U zdanju su svoje radne prostorije i spremišta još imali Kosta Angeli Radovani, Frano Baće, Rudolf Ivanović i Velibor Mačukatin. I njima je izgorjelo sve što su imali u ateljerima i spremištima.

postupno popušta stega kulturno-političkog voluntarizma. Stoga prijedlog za *Spomenik Marxu i Engelsu* razmatramo i kao važan markirajući punkt iz kojega barem djelomice možemo promatrati doba u kojemu Bakić nudi prijedloge za ovaj spomenik i sagledavati razloge zbog kojih su ti prijedlozi odbijeni.

Sudbina Bakićevih prijedloga svjedoči činjenicu da – s promjenom formalnog jezika moderne umjetnosti, pojavom apstrakcije – jaz između umjetnosti i socijalnog konteksta i nemogućnost recipročne komunikacije s masovnom publikom – postaju još očitiji. To se posebice očitivalo prigodom postavljanja javnih spomenika, odnosno skulptura avangardnih umjetnika u urbani prostor. Nisu bili rijetki skandali i zahtjevi građana za uklanjanjem skulptura, pa i kad je bila riječ i o velikim umjetnicima poput Henryja Moorea ili Richarda Serre.

Budući da je najsugestivnija i najmonumentalnija – ali i kao paradigmatički produžetak politike, vlasti i moći – spomenička je skulptura u Jugoslaviji iza 1945. bila najskupocjenija investicija. U svojim udarnim spomeničkim ostvarenjima poput Bakićeva *Spomenika ustanku* iz 1947., *Borbe Sretna Stojanovića* iz 1948./49., *Obnove Lojzeta Dolinara* iz 1948. ili *Spomenika borcima Crvene armije* 1945./47. Antuna Augustinčića, ali i monumentalnim ili memorijalnim Titovim portretom (Lojze Dolinar, oko 1948.), Moše Pijade (Antun Augustinčić, 1949.), Ive Lole Ribara (Stevan Bodnarov, 1948.), spomenička plastika izdvaja se kao najsugestivniji medij otjelovljenja ideologije socrealističke ideologije i koncepta odnosa umjetnosti i vlasti unutar poslijeratne Jugoslavije.<sup>3</sup>

Portreti u slikarskom i kiparskom mediju u najtješnjoj su vezi s retoričkim i ideološkim konceptom *body politic*, sveobjedinjujućega i svenazočnoga komunističkog tijela, utjelovljena u vodi i oblicima one vizualne reprezentacije koja u svojim temeljima posjeduje ideju o jedinstvenoj i savršenoj strukturi uređena socijalističkog društva. Njezina vizualna, emblematična i ikonička figura bio je Tito.

Sudbina Bakićeva odbijenog projekta, međutim, i danas razotkriva djelić toga „vrućeg” razdoblja kulturno-političkog voluntarizma u kojemu se jugoslavensko društvo – kroz namještenu ideološko-političku polemiku – pokušavalo izraziti dogmatskoga pretvoriti u kvazi-demokratsko, a upravo je umjetnost trebala biti dokazom uspješnosti te pretvorbe.

Poslije 1945. nova vlast potpuno mijenja svekoliku ikonosferu i, osim konkretnim političkim zahvatima, mijenja i simbolički, vizualni plan, stvarajući potpuno nov semantički pejzaž koji je trebao biti, a u jednome kraćem razdoblju je i bio, metafora apsolutne vlasti. To se najbolje očitivalo u brisanju gotovo

---

3 „Zanimljivu klasifikaciju daje Bojana Pejić, koja prvu liniju razvoja javne plastike u poslijeratnoj Jugoslaviji naziva ‚faktografskom’, u njoj je ‚reprezentacija tela bila *sine qua non* skulpturalnog dela, a i spomenika’. U pitanju je novo, komunističko telo, koje se može povezati sa retoričkim konceptom *body politic*: ‚To telo je na delu kroz novu *body politic* koja je nastupila dolaskom KPJ na vlast, 1945, a koja, povratno, ne može da funkcioniše bez vizualne reprezentacije... Stoga je i u komunističkoj Jugoslaviji ljudsko telo cirkulisalo kao metafora za strukturu i funkcionisanje društva kao celine, odnosno *society-in-order*”. Lidija Merenik: *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968*. Vujičić kolekcija, Univerzitet u Beogradu. Filozofski fakultet, Beograd, 2010.

svih označitelja prethodna režima, državnog, ekonomskog i društvenog uređenja i kulturnog modela iz razdoblja do 1941., a konkretna političko-umjetnička praksa nove države najprije se i najmoćnije očitovala u formama spomeničke plastike.

Mnogo se toga u hrvatskoj umjetnosti i kulturi počelo događati nakon Titova razlaza sa Staljinom i s tim u svezi poraza zadrte i rigidne ždanovljevske-rozentalsko-pavlovljevske ideološke teorije i prakse, od 1949. nadalje, a što kulminira 1952., kada se posebice počinju razaznavati primjeri koncepta otvorenosti i nagle promjene općega jugoslavenskoga unutarnjeg i još više vanjsko-političkog kursa. U državi je, dakle, postojala specifična politička klima, volja i nadasve nasušna potreba vlastodržaca da u državi – na umjetničkom planu – „cvijeta tisuću cvjetova” te da se na planu kulture i umjetnosti uspostave 1945. prekinute veze s demokratskim svijetom.<sup>4</sup>

Kroz sudbinu Bakićevih prijedloga pratimo i status skulpture – posebice one spomeničke – njezine jezične, metijersko-poetološke i tehničke preobražaje tijekom njezine instrumentalizacije u socijalističkom društvu, najvećma kao medija za prijenos eksplicitne (propagandne!) političke poruke, pa tako i redefinicija njezinih medijskih odlika, pa i nastojanje kipara da sredstvima vlastita medija pronađu suvremeni izričaj zadane teme.

Bakićevi prijedlozi – prvi pokušaji ozbiljna pristupa problemu rješavanja zadataka monumentalne skulpture – jednako tako primjeri su i tada rijetke pojedinačne umjetnikove borbe da javnu skulpturu koliko-toliko oslobodi čvrsta

---

4 Naznačeni proces odvijao se postupnim preobražajem socijalističkog realizma u umjerenu modernističku umjetnost koja se s jedne strane oslanjala na tradiciju do jučer prezrena međuratnoga građanskog intimizma, a s druge strane na aktualne umjerene ni-apstraktne-ni-figurativne tendencije modernizma.

Zahvaljujući liberalizaciji umjetničkog prostora, skulptura socijalističkog modernizma postala je koncept neke vrste otvorena skulptorskog žanra u okviru čijih je, zadatih političkih ili općeljudskih simbola, tema i narativnosti – bilo moguće ostvarivati formalne oblikovne postupke koji su vodili prema asocijativnoj ili radikalnoj kiparskoj praksi.

Tako i Bakićev rukopis iz ranih 1950-ih očituje svijest najvećeg dijela mladih domaćih kipara da se ideološki sadržaj monumentalne plastike ne smije pretpostaviti zahtjevima i izražajnim mogućnostima kiparskog medija, ali je i u njegovu slučaju riječ o izvedbenim kompromisima s novim političkim zahtjevima. Bakićevi prijedlozi nadasve očituju autorovo kretanje izvan tada standardna tretmana memorijalne plastike i svjedoče kontinuitet Bakićevih ispitivanja novih mogućnosti organizacije forme, tj. procesa sažimanja i kristalizacije volumena skulptura ostrim lomovima bridova i stapanjem detalja. Radeći asocijativnu i vitalističku skulpturu, kipar radikalizira vlastita istraživanja reduktivnosti oblika. Iz mimezisa trebalo je stići do paradigmatičkih metafora.

Iste godine kada je Bakić primio odbijenicu Murtić je svojim manje radikalnim poluapstraktnim emanacijama koje su se razvijale na širokim referencijama nepresušne teme krajolika – također na liniji zgušnjavanja vizije, sinteznim apstraktnim okušavanjima, pokazao također redukcionistički *Doživljaj Amerike* – a vezana uz krajolik – opsesivnu temu hrvatskoga slikarstva ponudio je urbane krajolike krajnje sintetiziranih, slobodno komponiranih plošnih formi. Apstrakcija koja je krenula od konkretnoga newyorškoga krajolika u procesu apstrahiranja svaki put bi se zaustavila na polovici puta i ni na jednoj slici tog ciklusa nije se odvojila od predmetnog svijeta, nije izgubila asocijaciju niti svoj povod i polazište. Posrijedi su slikarske preobrazbe na granici figurativnosti, u kojima se redukcijom i sažimanjem pojavno pretvara u predodžbeno, a predmet preobražava u ideju, zadržavajući raspoznatljive obrise motiva. Ivana Reberski, autorica izložbe *Alternativni krajolici, 50-e i 60-e – Od prirode do vizije* koja je od 7. travnja do 14. lipnja 2009. trajala u zagrebačkome Umjetničkom paviljonu izdvaja Murtića kao „prvog neexatovca” koji je, nakon povratka iz Amerike 1952., „javno deklarirao raskid s konvencionalnim formama svojim smjelim, sugestivnim i dinamiziranim sintezama urbane panorame New Yorka, koje se još ni nisu posve odvojile od prepoznatljive figurativnosti”.

zagrljaja akademskog realizma, ograničena ikonografskog repertoara i jednako tako ograničenih formalnih rješenja i afirmira je kao isključivo plastičku i prostornu činjenicu, nasuprot onodobnom proklamiranome shvaćanju skulpture kao literarne i anegdotske činjenice.

Kada je riječ o monumentalnoj spomeničkoj plastici, u Bakićevim pokušajima pročišćavanja vlastita likovnog jezika, pa i otklanjanja deskriptivnog momenta u javnoj plastici, pratimo sudbinu predstave figure u jednoj od postaja autorova razvoja, u njezinim prepoznatljivim anatomskim atributima, na njezinu putu od potpuno ikoničke do neikoničke.<sup>5</sup>

Po prirodi stvari, u tome vremenu i monumentalna spomenička plastika otkriva socijalnu uvjetovanost, opću kulturnu orijentaciju i same vrijednosti novoga društvenog uređenja. Promjenom društvenog konteksta i novom kulturnom politikom, ali i pojavom mladih kipara, poslije 1950. nastaje polarizacija shvaćanja i stvarni preobražaj domaćeg kiparstva, u čijem razvoju promatramo bitne promjene: determinante postaju manje izrazite i manje grube, a sloboda odabira izričaja veća.

Nastanak visoko ili umjereno modernističke skulpture u 1950-ima eksplicite je ukazivao na međunarodne (čitaj: zapadne!) utjecaje i emancipatorske zahvate odvajanja kiparske tehnike od poetičkih koncepata i estetskih zahtjeva utemeljenih na kanonima realističkog mimezisa. Emancipacija o kojoj ovdje govorimo prisjećajući se Bakićevih prijedloga vodila se ka oslobođenoj formi, preko asocijativne apstrakcije do idealne i apsolutne apstrakcije visokoga ili razvijenoga socijalističkog modernizma.<sup>6</sup>

Država je odlučila izgradnju vlastita liberalnijeg imidža vezati za suvremenije oblike umjetničke prakse, gdje bi estetska komponenta konačno trebala imati ako ne presudnu, a ono važniju ulogu, i savezna vlast upravo je u Bakiću našla autora koji bi taj zadatak mogao izvesti u mediju monumentalne spomeničke plastike. Vlast je od Bakića naručila prijedlog za ovaj spomenik zacijelo i zato što je već uživao čvrstu reputaciju kipara potvrđenu na sličnim, od iste te vlasti naručenim ili prihvaćenim zadacima poput bjelovarskog *Spomenika strijeljanima* i *Glave Ivana Gorana Kovačića*, oba iz 1946. „*Poslije godine 1945. pred nas umjetnike postavio se vrlo odgovoran zadatak: da se obilje sadržaja i temata iz naše najbliže povijesti iz Oslobođilačke borbe i suvremenog života, kreira, ali tako [...] da se pronađe*

---

5 Ikonička figura je skulpturalno prepoznatljiva predstava ljudskog tijela. Neikonička figura je apstrahirani oblik koji više ne asocira na polazni motiv ljudskog tijela.

6 Razdoblje između 1945. i 1955. može se identificirati kao buran i zanimljiv interval uspostavljanja jedinstvena projekta preobražaja socijalističkog realizma – koji iza 1945. dobiva političko-utilitarnu i normativno-regulativnu funkciju – u socijalistički modernizam, u trenutku kada je Jugoslavija, nakon burna prekida savezničkih odnosa sa SSSR-om, ušla u spori proces političke, kulturne i umjetničke liberalizacije i otvaranja prema Zapadu. Taj je preobražaj u najvećoj mjeri bio uvjetovan asimetričnim političkim, pa time i kulturnim položajem Jugoslavije između Varšavskog pakta i NATO saveza nakon informbirovske krize iz 1948.

*jedna viša forma, viši i puniji zahvat, koji bi odgovarao i našem novom čovjeku i vremenu u kom živimo*".<sup>7</sup>

Iza 1945., kao autentični socrealistički kipar, Bakić je do određene mjere prihvaćao ideološki nametnutu retoriku monumentalne, memorijalne i enkomijastičke skulpture socijalističkog realizma, koja je težila monumentalizmu i glorifikaciji, spremno dijelio tematsku osnovu s drugim kiparima koje je vlast angažirala u spomeničkoj plastici, prihvaćao je proklamirana shvaćanja skulpture kao literarne i anegdotske, a ne kao autonomne plastičke i prostorne činjenice. Oficijelna narudžba tražila je od kipara, među ostalim, da zadovolji potrebe kolektivnih rituala i projekciju dugog trajanja, što je od autora iziskivalo i podvrgavanje prilično čvrstim načelima prezentacije i reprezentativnosti, ali već tada se Bakićeva ambicija „*nije iscrpljivala u motivskom iznošenju ideje nego je tražila izražajne vrijednosti mase i njezine površine unutar korektno savladane klasične skulptorske forme*”, zaključuje Jerko Denegri.<sup>8</sup>

Prijedlozi autora koji je u bivšoj državi imao mogućnost kretati se središnjim linijama socijalističkog modernizma – po konceptualnim, likovnim i kontekstualnim parametrima vrednovanja – ambлемatski su za to doba i emancipatorski unutar socijalističkog modernizma jer vode razvoju skulpture kao prvenstveno plastičke forme ostvarene u materijalu i prostoru. Bakić je, dakle, najprije radio socrealističke skulpture (*Ivan Goran Kovačić, Spomenik Stjepanu Filipoviću* u Valjevu), a potom je bio predvodnikom emancipatorskog pokreta u monumentalnoj spomeničkoj plastici i hrvatskoj skulpturi uopće. Stoga se i o ovome kiparu može govoriti kao o zastupniku socrealizma koji se u 1950-ima – zahvaljujući i državnim narudžbama – okrenuo estetskom modernizmu, ali i o kiparu čiji se proces transformacije odvijao postupnim preobražajem socrealističkih kanona u umjerenu ili visokomodernističku umjetnost „socijalističkog estetizma”, kako se ta epizoda iz 1950-ih još naziva u literaturi.

Premda je bio odbijen, Bakićevi prijedlog je „igrao prijelomnu ulogu u polaganom, ali nezaustavljivom procesu oslobađanja hrvatske spomeničke plastike iz čvrstog zagrljaja akademskog realizma”, drži Ljiljana Kolečnik.<sup>9</sup>

---

7 Citirano prema: Novine Galerije Nova br. 12. lipanj, 2007, str. 41 (izvorno *Ilustrirani vjesnik*, 1950., *Glasam za narod, glasam za škole*).

O tomu je beogradska kiparica Ana Bešlić napisala: „*Ono što je značilo prelom u ovoj fazi nije samo traženje nove forme već davanje novog značaja formi. Odnos autora prema delu se izmenio. Forma nastaje posredstvom autorove mašte, ali se razvija po svojim sopstvenim zakonima. Raniji pokretač u oblikovnom procesu bila je želja da se formom izrazi jedan emotivni doživljaj. Forma sada nastaje kao materijalizacija jednog plastičkog problema.*” Citirano po: Miško Šuvaković: *Antinomije skulpture XX veka – postavljanje visokomodernističke skulpture – punktacije objekta na mestu skulpture – analitičkokritičke propozicije o skulpturi – dekonstrukcije modernističke skulpture – redizajniranje „kanona” modernističke skulpture*. U knjizi Miško Šuvaković, Ješa Denegri i Nikola Dedić: „Trijumf savremene umetnosti. Mapiranja diskontinuiteta opsesija, uživanja posedovanja, fantazija i subverzija unutar materijalnih umetničkih praksi u Srbiji tokom dvadesetog veka”. Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad i Fond Vujčić kolekcija, Beograd, Novi sad, 2010.

8 Jerko Denegri: *Prilozi za drugu liniju. Kronika jednog kritičarskog zalaganja*. Horetzky, Zagreb, 2003.

9 Ljiljana Kolečnik: *Između Istoka i Zapada. Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006.



Zahvaljujući liberalizaciji umjetničkog prostora, skulptura socijalističkog modernizma postala je koncept neke vrste otvorena skulptorskog žanra u okviru čijih je zadatih političkih ili općeljudskih simbola, tema i narativnosti bilo moguće ostvarivati formalne oblikovne postupke koji su vodili prema asocijativnoj ili radikalnoj kiparskoj praksi.

Tako i Bakićev rukopis iz ranih 1950-ih očituje svijest najvećeg dijela mlađih domaćih kipara da se ideološki sadržaj monumentalne plastike ne smije pretpostaviti zahtjevima i izražajnim mogućnostima kiparskog medija, ali i u njegovu slučaju riječ je o izvedbenim kompromisima s novim političkim zahtjevima. Bakićevi, naime, prijedlozi očituju sjajnu tehničku izvedbu, ljepotu punoga tijela mase, ali nadasve autorovo kretanje izvan tada standardna tretmana memorijalne plastike – projekciju neikoničnosti koju je vlast tada propisivala, točnije kakvu je u tom trenutku i u kakvu stupnju vlast dopuštala, a dopuštala je pojednostavnjenje forme, napuštanje dijela mimetičkih obveza spomeničke plastike, redukciju sredstava, sažetost iskaza...

Prijedlozi zagrebačkog kipara svjedoče i kontinuitet kiparovih ispitivanja novih mogućnosti organizacije forme, tj. procesa sažimanja i kristalizacije volumena skulptura oštrim lomovima bridova i stapanjem detalja. Radeći asocijativnu i vitalističku skulpturu, kipar radikalizira vlastita istraživanja reduktivnosti oblika, iz mimezisa hoteći stići do paradigmatških metafora.

Evolucija Bakićevih formalnih rješenja javne skulpture, dakle, kretala se od ikoničke figure ka neikoničkoj, da bi umjetnik za manje od desetljeća stigao do čistih neikoničkih i nereferencijalnih postignuća, koja su se razlikovala po svojoj jezičnoj i medijskoj samostalnosti i emancipiranosti u odnosu na svijet predmeta koji je utemeljen na rigoroznom oblikovnom postupku. Forma Bakićeva prijedloga za *Spomenik Marxu i Engelsu* stoga se suštinski razlikuje od velikih monumentalnih spomeničkih memorijskih ili herojskih zdanja posvećenih ratnim stradanjima, NOB-i ili komunističkoj revoluciji. Proces sažimanja i kristalizacije volumena opaža se već 1950. na skulpturi *Bik*. Istu tendenciju očituju i skice za *Spomenik Marxu i Engelsu* – zapravo prvi slobodniji prijedlozi za rješavanje tradicionalnih kiparskih zadataka. Na tom tragu purifikacije izričaja značajan je i *Autoportret* iz 1952., izrazitih kubičnih odlika i znakovitosti, a posebice *Spomenik Stjepanu Filipoviću* podignut u Valjevu, velikih dimenzija i krajnje pročišćenosti u okvirima antropomorfnoga motiva.

Figure dvojice marksističkih mislilaca stilizirane su i svedene na primarno ikoničke, ali već pomalo i geometrijske oblike koji se očituju kao izraz novoga plastičkog promišljanja figuralne monumentalnosti, s osloncem na neke kubističke stečevine.

Krenuvši od nekih općih rodenovskih iskustava, Bakić je – koncentracijom na osnovnu plastičku bit volumena – već 1952. u *Autoportretu* i nekim studijama spomeničke plastike stigao do sklonosti ka autonomno likovnom, tj. skulpturalnom izričaju, do lapidarnije i vrlo čiste koncepcije forme, isključujući postupno u svome kiparskom postupku narativnu i izvanplastičku namjeru, što

se opaža već 1950. na skulpturi *Bik*, pokazanoj 1956. na venecijanskom Bienalu, djelu u kojem se preklapaju apstrakcija, kubizam i ekspresionizam. Bila su to djela prijelazne faze u Bakićevoj stilskoj evoluciji i estetičkoj orijentaciji kada se kipar – radikalnom redukcijom figurativnih elemenata i deskripcije – postupno emancipira od figurativna izričaja i predaje se u potpunosti fikoničkom, apstraktnom znaku, do kojega će stići u po mnogim ocjenama najplodnijem i najkreativnijem razdoblju koje će trajati između 1960. i 1965., a koje su Bakiću u literaturi priskrbili mjesto najuglednijeg i najizrazitijeg predstavnika radikalne apstrakcije, afirmirajući do radikalnih granica „poseban smisao za obradu površine, za kaptiranje sitnih svjetlosnih preljeva i naglašavanje oblikovnih prijelaza” (Tonko Maroević).

Među kiparima Bakićeva naraštaja, usprkos suprotnostima, možemo pronaći komplementarnosti i interferencije. Premda odbijeni, Bakićevi prijedlozi za *Spomenik Marxu i Engelsu* slijedit će drugi kipari koji se okušavaju u spomeničkoj plastici, posebice u Srbiji, koji će u domaćim umjetničkim prilikama ranih 1950-ih podastirati sve reduciranija i nediskriptivnija formalna rješenja, gdje se plastička autonomija nalazi mimo retorike ili verizma, oslanjajući se, poput Bakića, na modernu europsku kiparsku problematiku. Znakovito je da su se upravo tih godina u Srbiji pojavile brojne modernistički orijentirane kiparice koje postavljaju još radikalnija rješenja u oblikovanju, strukturiranju materije (Olga Jevrić), oblikovne gestualnosti (Olga Jančić), jasnoj težnji ka autonomiji oblika (Ana Bešlić)... U njihovim različitim, sučeljenim, a nerijetko i konkurentskim skulptorskim praksama, nestaje figurativna skulptura i nastaje nova, strukturalna i radikalno pročišćena modernistička skulptura za novu stvarnost, koja umjesto ikoničkoga i mimetičkoga afirmira metaforizaciju, alegorizaciju i simbolizaciju, koja će potom – u optimističkim 1960-ima – postupno postati slobodna od prirode i predmetnog svijeta i zagospodariti umjetničkom scenom.

Premda su za vlast – s obzirom na njezine ambicije u stvaranju nove predstave o sebi – bili prihvatljiva (usuđujemo se reći preporučena) novost u tretiranju monumentalne plastike, zašto su onda Bakićevi prijedlozi odbijeni? Zato što u tom trenutku o njihovim kvalitetama i novostima što su ih podastirale nisu odlučivale kulturne instancije zadužene za stručno praćenje zbivanja u kulturi i umjetnosti, niti likovni kritičari, koji tada još uvijek nemaju isključiv pristup u donošenju odluka o prihvaćanju prijedloga za spomeničku plastiku. Umjesto kompetentnih pojedinaca, odluku su u ovom slučaju donijele važne i provjerene osobe iz komunističke nomenklature i političkog, točnije tradicionalnijeg, akademsko-akademijskog establishmenta.

Žiri, koji su činili Miroslav Krleža, Josip Vidmar i Milan V. Bogdanović, poznati, ugledni, moćni i vrlo utjecajni umjetnici, ali ni jedan od njih nije bio povjesničarem umjetnosti niti „likovnjakom”, šturim saopćenjem i uz, prema Milanu Prelogu, pomalo nestručno obrazloženje, jednoglasno je u



listopadu 1953. odbio obje Bakićeve inačice prijedloga, kao konceptualno, povijesno i izvedbeno neadekvatne sa stanovišta reprezentacijskih potreba socijalizma, što je najdrastičniji onodobni primjer i dramatičan slučaj inkonzistencije najprominentnijih nositelja kritike socrealizma.<sup>10</sup>

Prije svega, valja znati da je Jugoslavija – zarad svoje ambivalentnosti i nepotpune situiranosti u demokratski svijet – uvijek bila i ostala mjestom neprestana sučeljavanja avangardnih ideja s najnazadnijim snagama i njihovim aspiracijama i potajnim planovima.

Odbijenica se, naime, može sagledavati i vrlo pojednostavnjeno, kao oblik ponašanja trojice moćnika, o čemu, dakako, ne postoje nikakvi uvjerljivi dokazi, ali o njima postoje usmena predaja sudionika i svjedoka, koja je do nas starijih stizala od svjedoka i poznavatelja onodobnih prilika, ali i indicije. Odbijenica, naime, ima „malo ili nikakve veze s kreativnim mogućnostima umjetnika, a puno više s raspodjelom moći unutar svijeta umjetnosti” (Ljiljana Kolečnik).<sup>11</sup>

Ostvarenja protagonista novoga plastičkog rječnika, reprezentanata obnove spomeničke plastike, poput Bakića, dovodila su u pitanje stečene pozicije tadašnjih živih klasika domaćeg kiparstva, slavu i novac koji današnji kipar ne može ni zamisliti, a i referencije u tadašnjoj društvenoj nomenklaturi.<sup>12</sup> Kako je u Jugoslaviji tih godina djelovao relativno velik broj kipara, pripadnika akademsko-akademijskog establishmenta, sposobnih ogledati se u monumentalnoj spomeničkoj plastici – prokušanih starijih i mlađih željnih rada i afirmacije, ali i ispitivanja vlastitih kompetencija – a broj narudžbi bio je skroman, čini se da je odbijenica zapravo bila pokušaj opstruiranja narudžbe od strane Bakićevih starijih ljubomornih kolega-monopolista, koji su u doba socrealizma bili spretni u dobivanju narudžbi za spomeničko obilježavanje prvih poratnih godina, na takvu poslu potvrđeni još u „zemljaškom” razdoblju, koji su bili skloniji „tendencioznom” realizmu i oficijelnoj statuarnosti, primjerice Antuna Augustinčića, Frana Kršinića i Vanje Raduša, koji su sve do tada dominirali područjem monumentalne propagandne i memorijalne plastike, koji su – vezani uz socrealističke i akademske kanone – „realizam vidjeli kao jedinu oblikovnu metodu primjerenu iskazivanju ideoloških sadržaja” (Ljiljana Kolečnik), a u kojima više nije bilo fleksibilnosti i vitalnosti potrebne da rukopis usuglase s novim potrebama vlastodržaca i da za ideološke sadržaje pronađu nova plastička sredstva.

---

10 Vidi o tome građu u Novinama Galerije Nove, br. 12, lipanj 2007, u prigodi retrospektivne izložbe WHW-a posvećene Bakićevu djelu, osob. Milan Prelog, *Djelo Vojina Bakića* (izvorno Pogledi br. 11, Zagreb: 1953, str. 912-919).

11 Ljiljana Kolečnik: *Kiparstvo druge polovine 50-ih godina*. U knjizi *Između istoka i zapada*. Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina. Institut za povijest umjetnosti. Zagreb, 2006.

12 Znakovito je da se na venecijanskom Biennalu 1950., uz Augustinčića, Kršinića i Raduša – predstavljaju i Bakić i Kosta Angeli Radovani.

S obzirom na činjenicu da su iza 1945. kiparski zadaci povjeravani majstorskim radionicama, njihovi voditelji su dobivali najveće državne narudžbe. Kako bi upravo oni bili angažirani na spomeničkoj plastici, voditelji su se i sami ideološki i politički izravno i pravovjerno angažirali u društvenom životu – Augustinčić je, primjerice, dugi niz godina bio i član CK SKJ!

Oni su, u pokušaju da sačuvaju i zaštite vlastite pozicije pred nadiranjem mlađih kolega poput Bakića, Koste Angelija Radovanija i Dušana Džamonje, da spomenemo samo kipare iz Hrvatske, svojom mimetičkom plastikom ugrožavali i razarali liberalnomodernističke ideale o autonomiji kiparskog stvaranja estetski pročišćenih i autonomnih formi. Jesu li mogli utjecati na Krležu i ostale u žiriju jer su i sami bili pripadnici istoga političkog i kulturnog establishmenta? Na to, primjerice, otvoreno aludira Radoslav Putar: „*U prvim većim bitkama, koje upravo započinju, u igri je stvar skulpture. To možda mnogi nisu očekivali, jer je položaj skulptora bio osobito težak, relativno ih je malo, a na tržištu su dominirali teški producenti koji su proizvodili u radionicama bez kontrole javnosti i to upravo u onim slučajevima u kojima su njezini estetski interesi bili neposredniji. Tako su nastale šume monumenata u kojima nema ni malo istinske monumentalnosti, koji su bili ne samo bez stvarne veze s namijenjenom tematikom svoga značenja, a često i bez veze s umjetničkim kvalitetama*”.<sup>13</sup>

Posebice je tada bio moćan i utjecajan Augustinčić, po nekim izvorima i Titov bliski rođak, nedvojbeno počudna i riječju osoba od velikoga Titovog povjerenja.<sup>14</sup> On je, tvrdi se u literaturi, bio jedan od pojedinaca, uz, navodno, Krležu i Ljubu Babića, koji su Tita nagovorili da u govoru 1963. u novogodišnjem govoru koji su prenosili svi onodobni mediji javno napadne apstraktnu umjetnost, u kojemu je on očitovao nezadovoljstvo „stanjem u našem kulturnom i moralno-političkom životu”, da bi ta njegova primjedba uskoro poprimila konkretnu adresu u njegovu govoru na VII. kongresu Narodne omladine Jugoslavije održanu u Beogradu 27. siječnja 1963. i potom u jednom novinskom obraćanju javnosti u beogradskoj Borbi od 14. veljače 1963., kojom je prigodom bez uvijanja izjavio da je „apstraktni pravac u slikarstvu postao u Jugoslaviji dominirajući” te da su „nagrade dodijeljene pretežno apstraktnim umjetnicima”. Što je povod takvoj Titovoj reakciji sveudilj se nagađa, sve dok se odgovor na to pitanje ne pronade uvidom u još uvijek nedostupne arhivske dokumente.

---

13 Putarovo pismo zagrebačkom Narodnom listu u kojemu traži da uredništvo tiska njegov odgovor Borisu Istraninu (što je bio pseudonim Borislavu Benažiću). Citirano po: Ljiljana Kolečnik: *Između Istoka i Zapada. Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006.

14 „*Augustinčić je bio bog. Tako se i ponašao, politički vrlo moćan. Borio se protiv povratka kipara Ivana Meštrovića u zemlju. Bojao se da će izgubiti prvo mjesto kao kipar, da neće o svemu odlučivati, a volio je vlast. Kako je govorio, tako je moralo biti*”, sjeća se ljevač Vladimir Šeb, koji je tada surađivao s Bakićem. Citirano po knjizi Darka Bekića *Vojin Bakić. Biografija ili kratka povijest kiposlavije*. Profil, Zagreb, 2006.

Ono što je u ovoj priči simptomatično jesu kriteriji po kojima se Bakićev prijedlog nije usvojio, koji se nimalo ne razlikuju od onih u ostalim sredinama iza „željezne zavjese” koje se nisu oslobađale sorealističke dogme. Kriterije su u ovom slučaju postavila trojica onodobnih vrhunskih autoriteta, koji su se postavili kao autoritarna vlast ustrojena na staljinističkim načelima. Trojac koji u tom trenutku odlučuje o primjerenosti predložene monumentalne spomeničke plastike još uvijek robuje iscrpljenim formalnim rješenjima i zastarjelim prostornim koncepcijama. Po mišljenju žirija, prijedlozi za spomenik provocirali su konvencije kanonskog realizma:

*„1. S obzirom na date dimenzije arhitektonskih masa i prostora Trga Marksa i Engelsa u Beogradu, omjeri skulptura su nerazmjerni, i u toj veličini prostora spomenik se gubi tako, da ne može ni u kome slučaju da djeluje monumentalno.*

*2. Skulptorsko djelo kao takvo, samo po sebi, djeluje kao šablonska maketa i odmah, na prvi pogled, izvan svake sumnje nosi u sebi sve elemente tek nabačene vajarске zamisli.*

*3. Oba lika data su površno, u grubom tretmanu materije, bez ikakve karakterizacije i psiholoških elemenata. To su dva manequina, od kojih sjedeći lik djeluje groteskno, kao kakva komična figura iz ruske skaske. Mjesto monumentalnih likova koji bi trebalo da simbolizuju jednu od najvećih istorijskih zamisli, mise en scene djeluje upravo suprotno od funkcionalne namjene takvog spomenika: disharmonično, više od toga, odbojno.*

*4. Skulptor nije savladao ni jedan od zadataka, koji su, nema sumnje, u konkretnom slučaju veoma teški i složeni. Problemi tkanine, mode, kroja, stila vremena, psiholoških detalja, portaita, nijesu uopće uzeti po skulptoru u punu i detaljnu vajarску obradu. Mjesto da djeluje granitno, skulptura djeluje više drveno u post-barlachovskoj maniri, bez ikakvog individualnog akcenta.*

*5. Da je karakterizacija likova površna i difuzna, u okviru koje vajar uopće ne vodi računa o konkretnim ličnostima, dokazuje bitna razlika likova u objema varijantama. Engels u jednoj od njih više nas potsjeća na stilizovanu figuru Nikole Pašića, i t. d.*

*6. Iz navedenih razloga jury smatra da ni jedna od maketa ne dolazi u obzir za realizaciju, da se postave na Trgu Marksa i Engelsa kao spomenik Marksu i Engelsu.*

7. Jury preporuča CKSKJ da se za izradu spomenika Marxu i Engelsu raspiše jedan opći jugoslavenski natječaj<sup>15</sup>

Do kipara je k tomu došao i trač s prvosvibanjske proslave na Dedinju: „Po tadašnjem običaju, Titu su za 1. maj dostavljeni na uvid i poklon razna umetnička dela i rukotvorine. I kad smo, da bismo čestitali, naišli i mi – generali, Tito nam je među ostalim pokazao i maketu izabranog spomenika Marksu u sedećem i Engelsa u stojećem stavu: ‘Ovo ništa ne valja... Marks tu sedi, a Engels kao da ga nešto uči’, rekao je Tito.<sup>16</sup>

Rješavajući svoje umjereno modernističke makete za spomenik, Bakić se – kako rekosmo – zaustavio na reduciranoj figuraciji i tek će nešto poslije, preko asocijativne apstrakcije, stići do idealne i apsolutne apstrakcije visokoga

15 Tito je, izvješćuje Borba, doslovce izjavio: „Ja nisam protiv stvaralačkog traženja novog, recimo u slikarstvu, skulpturi i drugim umjetnostima, jer je to potrebno i dobro. Ali sam protiv toga da dajemo novac zajednice za neka takozvana modernistička djela koja nemaju veze sa umjetničkim stvaralaštvom, a kamoli s našom stvarnošću. Sa umjetničke strane, u modernom slikarstvu ima i značajnih djela, ponekad trajne vrijednosti, ili takvih koja predstavljaju dekorativnu vrijednost, ali ipak ima onog što nema nikakve umjetničke vrijednosti. I baš ta djela bez vrijednosti znatno su zastupljena na našim umjetničkim izložbama i naturaju se, za skupe pare, raznim ustanovama. Ko je onda kriv da je počela da prevlađuje takva kvaziumjetnost? Svakako oni koji kupuju takva kvaziumjetnička djela i troše na njih državni novac, dajući ponekad i nagrade i slično. Ako netko hoće da se bavi takvim slikarstvom ili skulpturom, neka to čini na svoj trošak, zajedno sa onima koji zastupaju pravac ultramodernističke, apstraktne umjetnosti. Zar naša stvarnost ne pruža dovoljno bogat materijal za stvaralački umjetnički rad? A baš njoj najmanje posvećuje pažnje velik dio mladih umjetnika. Bježi se u apstrakciju, umjesto da se oblikuje naša stvarnost... Razumije se da tu ne može biti govora o nekoj administrativnoj intervenciji. Ipak, javnost ne bi smjela biti pasivna prema tim problemima”.

Nepunih mjesec dana poslije Borba prenosi i ove Titove riječi: „Ja nisam odgovoran samo za industrijalizaciju i agrikulturu, već i za kulturu, jer nisam samo Predsjednik Republike nego i Generalni sekretar SK. I kao Generalni sekretar Partije odgovoran sam pred historijom i narodom za pravilan kurs razvitka naše zemlje. Zato takvi ljudi treba da shvate i zapamte da drugačije ne može da bude. A pored toga, kao prosječan čovjek koji gleda na umjetnost, mogu da znam šta je dobro a šta nije... Apstraktni pravac u slikarstvu postao je u Jugoslaviji dominirajući. Realisti su pomalo potiskivani, a nagrade su dodijeljene pretežno apstraktnim umjetnicima. Za to, naravno, nisu krivi umjetnici, već oni odgovorni rukovodioci komunisti kojima je bilo povjereno raspolaganje sredstvima i koji su davali nagrade i onima kojima ih nisu smjeli davati”. Citirano po eseju Ješe Denegrija *Politički napad na apstraktnu umjetnost početkom 1963*. Katalog izložbe Područje zastoja, Kolekcija Marinko Sudac i Institut za istraživanje avangarde. Zagreb, 2011.

O samom uzroku Titove kampanje protiv apstraktne umjetnosti postoji pretpostavka Miodraga B. Protića, jednoga od protagonista tadašnjega umjetničkog života, koji je u svojim sjećanjima, ne ignorirajući moguću utjecaj spomenute trojice iz hrvatske umjetnosti: „Šta je, pitali smo se, njen cilj? Ustupak SSSR-u (Hruščovu) u relativno ‘sporednom’, da bi se uskratilo u nečemu bitnom? Ili psihološka diverzija – bukom u jednoj hermetičnoj oblasti prikriti potez u nekoj drugoj, vitalnoj? Ili puki utjecaj neke grupe?”. Ješa Denegri: *Brutalna pikturalnost: od istorijskog enformela do postmodernističkog neonformela*. U knjizi Miško Šuvaković, Ješa Denegri i Nikola Dedić: *Trijumf savremene umetnosti*. Mapiranje diskontinuiteta opsesija, uživanja, posedovanja, fantazija i subverzija unutar materijalnih umetničkih praksi u Srbiji tokom dvadesetog veka. Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad i Fond Vujičić, Beograd, 2010.

„Da bi razlog zaista mogao biti ustupak SSSR-u (Hruščovu) – nečemu sporednom da bi mu se uskratilo u znatno bitnijem, pri čemu bitnije, podsjeća Jure Mikuš u spomenutom tekstu, jest tadašnja svjetska vanjskopolitička situacija koja je kulminirala hladnoratovskim zaostravanjem u vrijeme berlinske i kubanske krize, s gotovo otvorenim ratnim sukobom između dvaju konkurentskih blokova – nije, kao hipoteza, ništa isključeno. Naime, u toj bespoštednoj blokovskoj konfrontaciji upotrijebljeni su svi mogući argumenti, osim vojnih i političkih, kao i oni ideološki u kulturi i suvremenoj umjetnosti. U takvoj situaciji, sovjetska strana vrlo oštro napada modernu umjetnost u cjelini, posebno u povodu Hruščovljevog susreta s umjetnicima 17. prosinca 1962. u Moskvi. Taj događaj za dvadesetak dana prethodi napadu na apstraktnu umjetnost u Jugoslaviji pa nije isključeno da je – prema Protićevu predviđanju – istup jugoslavenskog rukovodstva uistinu jedan periferni taktički ustupak kako se ustupak SSSR-u ne bi pružio u nekom znatno zahtjevnijem i obveznijem strateškom pitanju.” Ješa Denegri: *Politički napad na apstraktnu umjetnost početkom 1963*. Katalog izložbe Područje zastoja, Kolekcija Marinko Sudac i Institut za istraživanje avangarde. Zagreb, 2011.

16 Vidi Pavle Jakšić: *Nad uspomenama*, Knjiga I, Rad, Beograd, 1990. Citirano po knjizi Darka Bekića *Vojni Bakić. Biografija ili kratka povijest kiposlavlje*. Profil, Zagreb, 2006.

ili razvijena modernizma, a njegovi spomenici postat će figurabilnim ili kipolikim. Isto tako, njegovi budući veliki spomenički projekti bit će primjeri monumentalne arhitektoničke skulpture koja, međutim, neće imati eksplicitnu niti memorijsku funkciju, nego će se afirmirati kao trodimenzionalni problem koji treba kiparski svladati unutar žanra javne skulpture.<sup>17</sup>

Riječ je bila o velikom koraku prema jezičnoj samostalnosti u odnosu na predmetni svijet koji je u dotadašnjoj socrealističkoj skulpturi bio utemeljen na rigoroznu oblikovnom postupku i sažetijem oblikovnim rječnikom, ali gdje je predstava dviju figura još uvijek ostvarena u prepoznatljivim anatomskim atributima, ali bez brojnih uobičajenih opisnih svojstava, svodeći skulpturu postupno prema elementarnoj plastičkoj jezgri.

Radeći makete za ovaj spomenik, kipar se odlučuje za optimističke i vitalističke emancipatorske zahvate odvajanja kiparske tehnike od poetičkih koncepata i estetskih zahtjeva utemeljenih na kanonu realističkog mimezisa. Pritom se – u vlastitoj redukciji mimetičkoga – ne libi osloniti na međunarodne zapadne utjecaje i djelomice se oslanja na njemu razumljive i prihvatljive vitalističke tendencije modernizma, prije svega na neke važne stečevine kubizma. Ovo su bila prva sintetizirana torza, u svedenoj masi zatvoreni portreti.

Znakovito je da je Bakić tijekom rada na skicama za Spomenik dva semestra studijski boravio u Parizu, što će se pokazati odlučujućim jer je u Parizu našao dio rješenja – upoznavši na licu mjesta kubističke stečevine – za probleme s kojima se nosio, nakon čega će nekoliko sljedećih godina kubističkim znakovitostima obogaćivati uratke, a netom upoznati kubizam oslonit će se i rješavajući prijedloge za *Spomenik Marxu i Engelsu*. Sažimanje izraza, ostvarenost kubističkim prosedeom, najprije je bilo uočeno u Bakićevu *Autoportretu* iz 1952, a potom i u studijama za *Spomenik Marxu i Engelsu* iz 1952. i studiji za *Spomenik Jovanu Jovanoviću Zmaju* iz 1953. Očitovalo se da bez kubističkog apstrahiranja, kao osnove likovnog formalizma, ipak nema koncepcije i pojave modernističkog, prije svega apstraktnog slikarstva i kiparstva.<sup>18</sup>

---

17 Figurabilnim ili kipolikim naziva se oblik koji svojom vertikalnošću podsjeća na svoj polazni uzorak u ljudskoj figuri iz kojega je apstrahirana do samoga plastičkog poretka, znaka ili oblika.

18 Kada je u 1950-ima došlo do popuštanja partijske kontrole, znakovite za instrumentalni socrealistički realizam, dogodila se, mada posredna i ne uvijek eksplicitna, reaktualizacija visokoga formalističkog estetizma i kubizma. Posredno i implicitno zanimanje za kubističke procedure apstrahiranja ikoničkog prizora – figure, portreta, prizora, mrtve prirode – odigrao se u trenutku uspostave socijalističkog estetizma i socijalističkog modernizma te preobražajem socijalističkog modernizma u visoki modernizam. Tijekom kasnih 1950-ih i 1960-ih socijalistički estetizam razvio se u umjereni modernizam, koji sljedeća tri desetljeća postaje dominantnom umjetničkom tendencijom. „*Ta umetnost je bila umetnost srednjeg puta između apstrakcije i figuracije, modernosti i tradicije, regionalizma i internacionalizma, folklorizma i urbanosti. S jedne strane, omogućila je približavanje dominantnim tokovima internacionalnog modernizma, a s druge strane je bila izraz otpora radikalnim varijantama modernizma, od apstrakcije do neoavangardi. Klima kanonizovanja 'umerene' modernosti je bila deo velikog projekta odvajanja i emancipacije jugoslovenskog puta u socijalizam od sovjetskog modela.*” Miško Šuvaković: *Kubizam i preko kubizma. Ideologije FORMALISTIČKOG ESTETIZMA u predratnom i posleratnom modernizmu i postmodernizmu*. U knjizi Miško Šuvaković, Ješa Denegri i Nikola Dedić „Trijumf savremene umetnosti. Mapiranja diskontinuiteta opsesija, uživanja posedovanja, fantazija i subverzija unutar materijalnih umetničkih praksi u Srbiji tokom dvadesetog veka”. Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad i Fond Vujčić kolekcija, Beograd, Novi sad, 2010.

U literaturi je odavno ocijenjena uloga kubističkih stečevina u razvoju moderne skulpture.<sup>19</sup>

S tim u svezi zanimljiva je i ocjena Ljiljane Kolečnik zbog kojih je formalnih razloga to Bakićevo djelo moglo biti odbijeno: „Štoviše, moglo bi se reći da se ono svojim vrlo umjerenim oslanjanjem na formalna rješenja kubizma prije čini kao pokušaj kipara da u vlastitom iskustvu provjeri zaključke prethodnika, nego kao bitni strukturalni pomak u povijesti moderne spomeničke skulpture. No hereza Bakićeva prijedloga i ne leži u njegovim inherentno umjetničkim kvalitetama, već u činjenici da je za odavanje počasti velikanima marksizma odabran formalni repertoar umjetničkog pokreta koji je, u još živo prisutnom nasljeđu soc-realizma, obilježen stigmom posvemašnje dekadencije. Iako se 1952. godine nitko od članova žirija koji je odbio Bakićev projekt nije usudio otvoreno izreći takvu karakterizaciju, ona je bila implicitno prisutna i svima posve jasna. Prešutjeti prave razloge značilo je prikloniti se skulptorskom idealu 19. stoljeća, a s obzirom na to da su žiri sačinjavali ugledni jugoslavenski intelektualci koji nisu pripadali struci, i prihvatiti stanje u kojem osobni ukus dikтира prihvatljive oblike umjetničke prakse”.<sup>20</sup>

Frustriranost odlukom žirija Bakić je podijelio s prof. Milanom Prelogom, najbližim onodobnim prijateljem i najboljim poznavateljem njegova rada. Obojica su, kako tvrdi Darko Bekić, „rezignirano prihvatili činjenicu da ni nakon VI. Kongresa KPJ/SKJ i Krležina ljubljanskog referata nema bitnih pomaka u kriterijima i službenim stajalištima o slobodi stvaralaštva”, pri čemu je kipar bio posebno razočaran činjenicom da je u odbijenci sudjelovao Krleža, autoritet iza kojega je samo prije petnaestak godina bila avantura „sukoba na ljevici” i činjenica da je – zarad zalaganja za slobodu stvaralaštva – Krleža gotovo zaglavio.<sup>21</sup>

I u literaturi se danas posebice ističe negativna Krležina uloga u ovoj odbijenci i naglašava njegova nepomirljivost prema novinama i modernome li-

---

19 Kada je u 1950-ima došlo do popuštanja partijske kontrole, znakovite za instrumentalni socrealistički realizam, dogodila se, mada posredna i ne uvijek eksplicitna, reaktualizacija visokoga formalističkog estetizma i kubizma. Posredno i implicitno zanimanje za kubističke procedure apstrahiranja ikoničkog prizora – figure, portreta, prizora, mrtve prirode – odigrao se u trenutku uspostave socijalističkog estetizma i socijalističkog modernizma te preobražajem socijalističkog modernizma u visoki modernizam. Tijekom kasnih 1950-ih i 1960-ih socijalistički estetizam razvio se u umjereni modernizam, koji sljedeća tri desetljeća postaje dominantnom umjetničkom tendencijom. „Ta umetnost je bila umetnost srednjeg puta između apstrakcije i figuracije, modernosti i tradicije, regionalizma i internacionalizma, folklorizma i urbanosti. S jedne strane, omogućila je približavanje dominantnim tokovima internacionalnog modernizma, a s druge strane je bila izraz otpora radikalnim varijantama modernizma, od apstrakcije do neoavangardi. Klima kanonizovanja 'umerene' modernosti je bila deo velikog projekta odvajanja i emancipacije jugoslovenskog puta u socijalizam od sovjetskog modela”. Miško Šuvaković: *Kubizam i preko kubizma. Ideologije FORMALISTIČKOG ESTETIZMA u predratnom i posleratnom modernizmu i postmodernizmu*. U knjizi Miško Šuvaković, Ješa Deneđri i Nikola Dedić „Trijumf savremene umetnosti. Mapiranje diskontinuiteta opsesija, uživanja posedovanja, fantazija i subverzija unutar materijalnih umetničkih praksi u Srbiji tokom dvadesetog veka”. Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad i Fond Vujčić kolekcija, Beograd, Novi sad, 2010.

20 Ljiljana Kolečnik: *Između Istoka i Zapada. Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006.

21 Mirjana Dugandžija: *Mračne tajne velikog kipara*, Nacional, broj 801, 14. IV 2006.



kovnom naslijeđu uopće. „Ipak, kao socrealistička zvijezda, dobiva narudžbu za golemi spomenik Marxu i Engelsu u Beogradu. Ali, u ocjenjivačkom odboru je Miroslav Krleža, koji ne trpi Vojina Bakića i odbacuje njegov prijedlog spomenika. Posljednje što je vrijedilo u hrvatskoj umjetnosti bili su Meštrović i Ljubo Babić. Nahuškao je Tita protiv Bakića, tako da je Tito 1. svibnja 1953., pred maketom Bakićeva spomenika i skupinom generala, rekao: ‘Ovo ništa ne valja. Vidi, Marx sjedi, a Engels stoji iznad njega i nešto ga podučava’. A kad je 1953. tako nešto izjavio Tito, odmah mu je Novi Sad, za koji je napravio skicu i maketu spomenika Zmajcu Jovi Jovanoviću, otkazao narudžbu. Prvi put je doživio udarce, jer se želio izvući iz socrealističke manire”, tvrdi Darko Bekić.<sup>22</sup>

U svome ljubljanskom referatu iz 1952., u kojemu je službeno osporen socrealizam, Krleža za apstraktno slikarstvo sveudilj tvrdi da se „jalovo njeguje na Zapadu već više od pedeset godina”, a ta opaska, nimalo bezazlena u onodobnim političkim prilikama, mogla se odnositi jedino na skupinu EXAT 51, čiji je manifest netom bio pročitao, a prva samostalna izložba tek čeka dopusnicu.

Za kipara su ta savezna odbijenica i Titovo ružno mišljenje o njegovu prijedlogu spomenika bili težak udarac. U odluci žirija rezignirano je iščitao i činjenicu da ni nakon Šestog kongresa KPJ/SKJ i Krležina ljubljanskog referata, u koji su umjetnici i kulturni radnici polagali velike nade, „nema bitnih pomaka u kriterijima i službenim stajalištima o slobodi stvaralaštva”.<sup>23</sup>

Prijedlozi su rasplamsali polemike koje su već nekoliko godine tinjale u domaćemu umjetničkom i kulturnom životu, zaoštrili su dva sučeljena stajališta – konzervativno, koje je realizam vidjelo kao jedinu oblikovnu metodu primjerenu očitovanju ideoloških sadržaja, i „progresivističko” koje je za interpretaciju velikih tema i očitovanje novih ideoloških zahtjeva i zadaća predmijevalo novu plastičku izražajnost.

22 Darko Bekić: *Vojin Bakić. Biografija ili kratka povijest kiposlavlje*. Profil, Zagreb, 2006.

23 Već je rad u žiriju za ovaj Bakićev spomenik nedvojbeno očitovao da je Krležin odnos prema nadolazećim pojavama u umjetnosti vrlo problematičan. Ako je u hrvatskoj kulturi oko ičega postignut konsenzus, onda je to bilo oko činjenice da Krleža nije razumio ni volio modernu umjetnost, i to ne samo likovnu.

I Zvonko Maković ocijenio je Krležinu dvoznačnost „kao najvećeg autoriteta koji će ne samo u hrvatskoj, već i u jugoslavenskoj kulturi naznačiti naskid s praksom socijalističkog realizma”, ali pri čemu djelovati kontroverzno: „Stavovi o umjetnosti koje je on zagovarao u praksi se ponekad nisu potpuno razlikovali od onih obilježenih socijalističkim realizmom.”

Na drugom mjestu Maković o Krleži kaže: „Čovjek koji je meni vrlo intrigantan, zanimljiv i neosporno važan je Miroslav Krleža, koji 1952. godine govori na ljubljanskom Kongresu književnika, i taj njegov govor smatra se važnom platformom za oslobođenje od socijalističkog realizma. Međutim, samo dvije godine kasnije njegova su stajališta okrenuta protiv moderniteta, a pogotovo avangarde. Avangardu nije nikad prihvaćao, a njegova je slika Moderne silno razvodnjena, tako da ga je, zapravo, teško ozbiljno shvatiti i vidjeti u čemu je njegova veličina.”

Krleža o Šimiću, kaže Zvonko Maković, ne govori dobro, smatra ga primitivcem (Hercegovac), da ne poznaje strane jezike, da ne čita stranu literature itd, itd. To je, smatra Maković, pogrešno: „A. B. Šimić je od 1916. pratio Waldenov časopis *Der Sturm* i vrlo dobro pisao o njemu. Krleža uopće nije razumio što se u tom ključnom glasilu ekspresionizma pisalo. Godine 1916. Šimiću dolazi pod ruku knjiga ‘Über das geistige in der Kunst’ koja na njega jako utječe. Krleža nikada, ni do kraja života, nije razumio Kandinskoga i u Likovnoj enciklopediji sam piše natuknicu o Kandinskom (početkom 60-ih) i govori o njemu s apsolutnim neznanjem. I ne samo Kandinskoga, nego i apstraktne umjetnosti uopće”, tvrdi Maković, u povodu svoje izložbe *Strast i bunt – ekspresionizam u Hrvatskoj*, Klovićevi dvori, 6. IX – 6. XI 2011.

Na odluku žirija javno su reagirali Rudi Supek, glavni urednik revije Pogledi, i Milan Prelog. U prosinačkom broju Pogleda svaki je tiskao svoj tekst o odluci žirija, koji su izazvali goleme reakcije u kulturnoj javnosti. Znakovit je Supekov tekst u kojemu tada ugledni i utjecajni sociolog osuđuje monopol jedne skupine kulturnih radnika na rukovodećim mjestima u izdavačkim poduzećima, na raspoređivanje sredstava iz fondova za kulturu i umjetnost, kao i na ideološko ocjenjivanje svega i svakoga. „Ali, umjesto da se založi za pluralizam mišljenja, on je samoga sebe i svoje istomišljenike iz Pogleda nametao kao superiorne tumače ideološke problematike, obrazlažući to time što su „ideološki kriterij (...) otišli tražiti u socijalističkom humanizmu, pozivajući se na djela mladoga Marxa”<sup>24</sup>

---

Bilo je ideoloških napada u novinama zbog igranja Becketta ili katoličkoga Greena (*Zatvorene sobe*) u Gavellinoj režiji. Tako se, primjerice, Beckettova djela u nas počinju prevoditi tek potkraj 1950-ih, *Svršetak igre* izveden je u Zagrebačkom dramskom kazalištu tek 1957, a *U očekivanju Godota* 1966. u zagrebačkome HNK-u.: „Umjetniku umjetnost mora biti najvažnija. Uzmi, recimo, primjer Augustinčića, Titova najprisnijeg intimusa. U Zagreb dolazi Henry Moore, najveći živi kipar, svi se omuhavamo oko te legende, ali Augustinčić ne poziva k sebi tog bezidejnog dekadenta. A ni Krleža se baš nije proslavio. Jedna je stvar što je on osobno odustao od modernosti, ali kad su mu došli beogradski glumci i zamolili ga da intervenira za Beckettove drame, nije ih smio odbiti. Još se i naljutio: ‘Što je vama, ljudi? Pa znate li gdje živimo?’”, tvrdio je Edo Murtić. Zvonimir Berković: Berković: *Vidim vas na Mesićeve mjestu. Murtić: Ali ja ne želim biti fikus...*, Globus, broj 724, 22. X 2004.

O tome da je Krleža sprječavao dolazak avangardnih kazališnih komada – konkretno *U očekivanju Godota* – na domaću scenu svjedoči i beogradski teatrolog Jovan Ćirilov: „Kako da ne, bila je zabranjivana, čak je i Krleža tad zapravo rekao da mu se komad ne sviđa. Oni su to shvatili kao da onda to njima i ne treba da se sviđa, međutim, direktor Beogradskog dramskog, pošten čovek, kao što je Predrag Dinulović, rekao je, ‘Ja sam taj, koji to delo nije prihvatio, nije Krleža, i nije vlas’. Shvatio je da to ne bi bilo dobro. Posle toga su Mira Trailović i Radoš Novaković, budući direktor Ateljea 212, rešili da osnuju pozorište, Atelje, i da to bude ne prva predstava, već malo oprežno, (prva predstava bila je Faust, jedan kamerni, koncertni Faust 1955. godine, zatim Šoov Don Žuan u paklu), nego da treća predstava na repertoaru bude Čekajući Godoa, koju je radio nedavno preminuli Vasilije Popović. Mia David Zarić: *Život kao pozorište, pozorište kao život*. Radio B92, Beograd, 24. X 2007.

Slično misli i krležolog Marko Grčić: „Radovan Ivšić svojedobno je iznio kontroverznu ocjenu da je on samim svojim društvenim položajem štetio hrvatskoj književnosti. Ta ocjena nije daleko od istine, Krleža je bio prejaka književna ličnost, a u političkom ambijentu Hrvatske i Jugoslavije njegova su mišljenja i ocjene imali snagu zakona.” Ines Kotarač: *Krleža je značajni europski pisac*. Vjesnik, 4. i 5. kolovoza 2009.

Takav odnos prema modernoj umjetnosti nije mogao proći bez odjeka, ali sve se polemike sudaraju s činjenicom da se Krleža vrlo brzo pretvorio u potpuno nepovredivu „ikonu komunističkog sveca” (I. Mandić): „Ne ulazeći u detalje, jer je to posebna tema, svejedno ne mogu odoljeti da razoznalima ne vratim pažnju na neke čarke koje su svojedobno prijetile da izrastu u prave sukobe (ali se još uvijek našlo moćnih vatrogasaca da ih na vrijeme pogase). Tako je široj javnosti malo poznato – a rekao bih da ni novopečeni krležijanci nisu bolje obaviješteni – kako je pok. Krleža bio naveden da osobno, konkretno i javno polemizira s tribine na Izvanrednom plenumu Saveza književnika (u Beogradu, 10 – 13. XI 1954. godine), na istom plenumu na kojemu je bio i referent. Mislim da je to slučaj koji se više nikad nije ponovio, pa dakle nije ‘tipičan’ toliko da bismo danas smjeli rukom odmahivati na diskusije u kojima se tražilo nešto novo i drugo. Naime, Krleža se u diskusiji našao ponukanim da odgovori na niz invektivna i polemičkih provokacija koje su, u osnovi, dovodile u sumnju njegov kritički kapacitet u pitanjima moderne umjetnosti, naročito poezije i slikarstva. Braneci se grčevito i elokventno, citirajući tuđe i svoje tekstove, Krleža je pokušao dokazati kako je bio i ostao dosljedan u vlastitoj procjeni raznih modernizama, što je tačno (naime, da je bio dosljedan), ali što svejedno ne dokazuje da je bio i ostao u pravu. Odgovarajući na svojevrsne posredne i neposredne interpelacije J. Depola, Bartola, M. Jurkovića, O. Bihaljija i posebno B. Mihajlovića, veliki se polemičar dobrano pomučio da svoje koncepcije o slikarstvu i poeziji podupre dobro poznatom političkom retorikom, ne bi li takvim obratom supolemičarima začepio usta, u čemu je izgleda i uspio, jer otada sličnih intervencija nije bilo.” Igor Mandić: *Zbogom, dragi Krleža*, NIRO Književne novine, Beograd, 1988.

<sup>24</sup> Vidi Rudi Supek: *Zašto kod nas nema borbe mišljenja*, Pogledi, Zagreb, broj 12/1953., str. 912-917.



Neusporedivo važniji od Supekova bio je emblematski Prelogov tekst u kojemu autor navodi da su Bakićevi prijedlozi za *Spomenik Marxu i Engelsu* tada u javnosti imali jake i moćne protivnike: "Početak te nove Bakićeve faze obilježen je dvostrukom borbom: borbom za novi, vlastiti izraz i borbom za priznanje tog novog izraza. (...) Upravo iz istinskog shvaćanja skulptorskog zadatka 'spomenika' moralo je nastupiti i kod Bakića i kod nekih drugih skulptora postepeno obračunavanje s onom neodređenom skulptorskom koncepcijom, koja je kod nas dominirala kao akademska tradicija, s različitim kompromisima, ali i nesporazumima. (...) Ti su nesporazumi naročito učestali u onoj konjunktornoj situaciji nakon Oslobođenja. Odgovarajući širokoj društvenoj narudžbi (koja često puta nije bila poduprta ni uslovljena nekim istinskim umjetničkim kriterijima) mnogi su kipari radeći u duhu naše neposredne tradicije razvijali upravo njene negativne osobine. (...) Nastojeći da u svom radu prevlada taj nesretni kompromis koji je stajao u našoj skulptorskoj tradiciji i radeći na tim velikim zadacima, Bakić od kraja 1950. (...) prebacuje težište rada sve više sa obrade površine prema oblikovanju cjelokupnog volumena (...) ne može se i neće se moći oporeći ogromnu važnost društvene narudžbe nakon Oslobođenja za razvoj naše skulpture, no isto tako ne može se danas više preći preko toga da u određenim situacijama ta društvena narudžba može da se javi i kao određena kočnica daljnjeg razvoja naše likovne umjetnosti, skulpture napose. Na te momente ukazuju i sukobi koji su nastali u vezi s nekim Bakićevim djelima, a prije svega sa studijama za spomenik Marxu i Engelsu".<sup>25</sup>

Prelog je točku po točku razložio mišljenje saveznog žirija i argumentirano ih oborio i na kraju, s nemalom dozom osobne i intelektualne hrabrosti, „koja bi ga samo godinu-dvije stajala Golog otoka” (Darko Bekić), zaključio: „Kada se točno pročita ta osuda Bakićeva rada, može se jasno vidjeti, da je ona donesena, u prvom redu, u ime jednog ograničenog shvaćanja funkcije zadatka skulpture, a tek onda obzirom na samu studiju. (...) To znači u krajnjoj konzekvenci, u ime skulptorskog ideala 19. stoljeća osuđivati svaku skulpturu koja se udaljava od njega, koja mu se suprotstavlja. Čim je snažniji autoritet, koji stoji iza takvog mišljenja, čim postoji mogućnost da se takav kriterij administrativno fiksira, da postane na neki način službeno mišljenje, tim postoji veća opasnost kočenja daljnjeg razvoja naše skulpture, naše likovne umjetnosti uopće. Onoga časa, ukoliko društvena narudžba bude uslovljena takvim jednostavnim kriterijima, onoga časa rađa se opasnost da se na put boljeg razvoja naše umjetnosti stavi ogromna barijera. Postoji opasnost da dođe po pojave 'dviiju umjetnosti', jedne za društvenu narudžbu, prilagođene često puta i neumjetničkim kriterijima, i druge, koja manje-više skrovito nastaje kao rezultat istinskih umjetničkih htijenja. Sumnjičavost s kojom se kod nas susreću umjetnički oblici koji se na neki način odvajaju od tradicije, od legalizirane konvencije, nije često ništa drugo nego nerazumijevanje današnjeg položaja naše likovne umjetnosti, nepovjerenja u njene stvaralačke snage i potrebu njenog razvoja. Legalizirati takav kriterij znači odricati ono pravo umjetnosti koje

25 Milan Prelog: *Djelo Vojina Bakića*. „Pogledi”, br. 11, Zagreb, 1953. Citirano iz: „Hrvatska likovna kritika 50-ih” – Izabrani tekstovi. Priredila Ljiljana Kolešnik. Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1999, str.179.

je stekla uz krvave žrtve naše zemlje, a to je pravo i čast da kreće još neprohodnim putovima, da traži novo i bolje”.<sup>26</sup>

„Iako njegov napis o Bakiću nije mogao promijeniti već donesenu odluku, izazvao je poprilični skandal i utjecao na znatno drukčije metode odabira radova na budućim javnim natječajima. Obzirom na nekoliko Prelogovih sličnih istupa u narednim godinama, usudili bismo se reći da je on svojim ugledom (znanstvenim, podjednako kao i političkim) makar dijelom zaslužan što – gledano u cjelini – hrvatska spomenička skulptura kraja pedesetih i tijekom šezdesetih godina, predstavlja posve autentičan i značajan doprinos povijesti europske monumentalne skulpture kasnog modernizma”, zaključuje Ljiljana Kolečnik.<sup>27</sup>

U javnosti se, dakle, rasplamsala rasprava za i protiv žirijeva mišljenja, što je stvaralo dojam da se dojučerašnja boljševička monolitnost polako otapa i da se počinje stvarati prostor intelektualne slobode i intelektualnog pluralizma. Neki lukaviji su, kako tvrdi Bekić, zaključili da Rudi Supek – u odnosu na Krležu – ima nečiju snažnu podršku (Rankovićevu?).

Esej Koste Angelija Radovanija, objelodanjen u beogradskom NIN-u, završava ovim riječima: „Ako treba, ponovit ću još jednom, još sto puta, da je u umjetnosti za nas i za čitav svijet pojam ‘našega’ tek sinonim za autentičnost umjetničkog djela. Bakićeva skulptura unosi jedno borbeno shvatanje u ustaljene vrijednosti našeg kiparstva, i sa pravom je već godinama isticana kao autentična i vrijedna”.<sup>28</sup>

Bakićeve prijedloge, nakon što je osporio neke Radovanijeve teze, ovako ocjenjuje Grgo Gamulin: „Više od dvije godine pratili smo u Zagrebu njegovo nastajanje. Kipar je radio model za modelom, rezao je i prerađivao plohe za granit devet metara visok. Pojednostavnio je oblike svodeći svoju zamisao na logičan i monumentalni rast volumena, i začudo: likovi su sačuvali frapantnu, rekao bih, fotografsku sličnost. Bili su to doista oni, učitelji i borci, nerazdvojni u svojoj nauči, kao i u svojoj granitnoj masi, nažalost, tek u kiparevoj mašti. Ostala je neostvarena ta ponosna crvena masa, što se trebala dići na nekom beogradskom trgu.”<sup>29</sup>

26 Vidi: Milan Prelog, *Djelo Vojina Bakića* (izvorno Pogledi br. 11, Zagreb: 1953, str. 912-919). Citirano prema knjizi Darka Bekića *Vojin Bakić. Biografija ili kratka povijest kiposlavlje*. Profil, Zagreb, 2006.

27 Ljiljana Kolečnik: *Likovne kritike i polemike 50-ih godina u Hrvatskoj*. Hrvatska likovna kritika 50ih. Izabrani tekstovi. Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske. Zagreb.

28 Kosta Angeli Radovani: *O Vojinu Bakiću danas*. Nin, Beograd, prosinac 1953.

29 Grgo Gamulin: *Na marginama jedne diskusije*. Vjesnik, Zagreb, 30. prosinca 1953.

Gamulin, povjesničar umjetnosti, likovni kritičar i teoretičar, 1946. postao je načelnikom Odjela za kulturu i umjetnost u Ministarstvu prosvjete NRH, od 1946. nastavnikom, a od 1948. do 1972. profesorom povijesti umjetnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Odmah iza 1945. na sebe je, vlastitom odlukom, preuzeo ulogu ne samo likovnog kritičara “konačnog suda”, nego i neke vrste “nacionalnoga političkog komesara za likovnu umjetnost.” Bio je neosporni bard tadašnje ideologizirane likovne kritike, zapravo tada glasnogovornik vladajuće ideologije, kojega su se umjetnici, barem do 1950., bojali.

Negdašnji sudionik „sukoba na ljevici”, i to na strani protivnika socrealizma, prometnut će se u ljutoga političkog komesara hrvatske i djelomice jugoslavenske umjetnosti i u još ljučeg protivnika svakog modernizma. Premda je u tom trenutku nedvojbena najobrazovaniji socrealistički likovni kritičar u Hrvatskoj, njegovi tekstovi, posebice oni iz razdoblja 1946. – 1949. posjeduju sva odličja idejnosti, pravovjernosti, diskursa i borbenosti antimodernističke retorike, retorike diskontinuiteta i izolacionizma, odbijanje je to svega što može prouzročiti različitu misao, ideju ili utjecaj. Sada će i on, poput mnogih svojih kolega socrealističkih kritičara, postati uglednim tumačem umjetnosti modernizma!

Negdašnji sudionik „sukoba na ljevici”, i to na strani protivnika socrealizma, prometnut će se u ljutoga političkog komesara hrvatske i djelomice jugoslaven-  
ske umjetnosti i u još ljućeg protivnika svakog modernizma. Premda je u tom trenutku nedvojbeno najobrazovaniji socrealistički likovni kritičar u Hrvatskoj, njegovi tekstovi, posebice oni iz razdoblja 1946. – 1949. posjeduju sva odličja idejnosti, pravovjernosti, diskursa i borbenosti antimodernističke retorike, retorike diskontinuiteta i izolacionizma, odbijanje je to svega što može prouzročiti različitu misao, ideju ili utjecaj. Sada će i on, poput mnogih svojih kolega socrealističkih kritičara, postati uglednim tumačem umjetnosti modernizma!

U tom trenutku na likovnu scenu stižu mlađi, vitalni, obrazovani stručnjaci, poput Radoslava Putara, Dimitrija Bašičevića i Vere Pintarić Sinobad, koji su gajili potpuno drukčiji odnos naspram suvremenoj im umjetničkoj proizvodnji. Osvrćući se na Bakićevu odbijenicu, Putar navodi da je sudbina Bakićeva prijedloga „*prve klice napora da se zamah i format suvremenih događanja izraze adekvatnijim sredstvima.*”<sup>30</sup>

U članku koji se bavio problemima budućeg razvoja hrvatske likovne umjetnosti Putar se posredno – obračunavajući se s konzervativnim krilom hrvatske likovne scene – još jednom očitovao o Bakićevoj odbijenici: „*Hoćemo li i nadalje trpjeti famu o nužnosti naše stilske zakašnjelosti i ustrajati u forsiranju 'prpkušane' kvalitete, ili ćemo posebnu podršku pružiti onima koji smjelo obaraju ustajalu prošlost, traže nove teme i forme i pri tome riskiraju uspjehe svojih karijera?*”. Kritičar se obračunao i s dotadašnjim domaćim postignućima spomeničke plastike, postavivši tezu o nastavljanju „*tradicija tućanih fratara, pucetima načičkanih austrijskih generala i nerealne heroike romantičnih simbola u spomenicima koji pretendiraju na to da veličaju Oslobodilački rat i Revoluciju. No, o veličini i dinamičnosti ratnih događaja ti spomenici ne kazuju gotovo ništa*”.

Unatoč ocjenama tih autoriteta, teško razočarani Bakić daje savjet trinaest godina mlađem kolegi Dušanu Džamonji da se kloni izlaganja svojih radova rađenih „*u novom duhu, jer je još prerano za to.*”<sup>31</sup>

Unatoč odbijenici od strane investitora, na Bakićevim prijedlozima – kao primjerima neprihvatanja normi nametnute i izvanumjetničke ideološke koncepcije – izborile su se – na području spomeničke plastike – brojne slobode i prodori i ti prijedlozi na tom su planu možda i najznačajniji.

Jedna od posljedica Prelogovih, Gamulinovih i Putarovih tekstova bilo je prihvaćanje njihovih zahtjeva za uvođenje kakva-takva reda na područje spomeničke plastike: propisuje se obveza raspisa natječaja za spomeničke projekte, a oni koji prosuđuju valjanost prijedloga bit će likovni umjetnici i arhitekti, a „*estetska komponenta rješenja dobiva na težini*” (Kolešnik), što će, međutim, u praksi zaživjeti tek u 1960-ima.

30 Radoslav Putar: *Što kažu na VIII. Izložbu ULUH-a? II. Skulptura*. Narodni list, 2648./IX, Zagreb, 25. XII 1953.

31 Dušan Džamonja: *Bila mi je čast raditi kipove partizanima*. Jutarnji list, Zagreb, 8. travnja 2006.

Samome Bakiću odbijenica je mnogo značila – ne samo da se nije pokolebao u započetim traženjima, nego ga je, dapače, motiviralo da iz otvorenih problema reduciranja forme na samu osnovu mase pokuša doprijeti do zaključnih konzekvencija – purifikaciji jezgre plastičke forme i čistoći plastičke misli. Polemičnost prijama Bakićevih prijedloga – rekosmo još uvijek prijelaznih rješenja – motivirat će kipara na daljnju radikalizaciju reduciranja predmetnih podataka u kiparskom rješenju. Sredina 1950-ih razdoblje je postupna apstrahiranja, zatvaranja i sažimanja volumena, nakon čega nastaju skulpture *Konjska glava*, *Bik* i *Ptica*, u kojima razvija načelo redukcije oblika. Tim je ciklusima Bakić napravio korak dalje od redukcije figuralnosti i tako otvorio put govoru autonomnih kiparskih formi. Ti su radovi bili izloženi 1956. na Venecijanskom biennalu. Godine 1957. započinje rad na apstraktnim ciklusima *Polivalentnih oblika* i *Razlistanih formi*.<sup>32</sup>

Put neće biti ni brz ni jednostavan – prvi potpuno nefigurativni, apstraktni spomenik NOB-i u bivšoj državi, *Spomenik prosinačkim žrtvama*, nalazi se u parku pokraj tramvajskog okretišta u zagrebačkoj Dubravi. Dušan Džamonja radio ga je 1959. i 1960, a postavljen je 1961.

Bakić je doživio da njegova Razlistana forma iz 1968., postavljena na Kamenskoj, formalno posvećena partizanskoj pobjedi, sa svojih gotovo deset metara, bude najveća javno postavljena apstraktna skulptura u svijetu. Trinaest godina poslije Bakićev spomenik herojima Drugoga svjetskog rata, onaj na Petrovoj gori, funkcionalna građevina od nehrđajućeg čelika, bio je „faraonskih dimenzija” (Darko Bekić), visok poput desetokatnice.

Na kraju recimo i to da je inačica prijedloga za *Spomenik Marxu i Engelsu* koju smo vidjeli u Galeriji Akademije Moderne svakome od nas mogla poslužiti i za stvaranje vlastita suda o njegovoj plastičkoj vrijednosti. Promatrajući odbijenicu s dostatna vremenskog odmaka, možemo li ustvrditi da neprihvatanje Bakićevih prijedloga za *Spomenik Marxu i Engelsu* nipošto nije veliko zlo ni za kipara ni za središnji beogradski trg? Je li, zapravo, riječ o pseudomonumentalnoj skulpturi koja tek shematizira i na slab način smekšava opća mjesta konvencionalne spomeničke plastike koja su tada nicala diljem socijalističkih zemalja?

Je li, dakle, skulptura zavrijedila da bude ostvarena kao monumentalna plastika ili, kako je tvrdio Zvonko Maković, to „*nije bila velika umjetnost, i hvala Bogu da nikad nije realiziran*”?<sup>33</sup>

---

32 „Odigrao je ulogu izuzetno pozitivnog katalizatora, znatno je razmaknuo tadašnje granice shvaćanja plastike i utirao je putove takovom osjećaju forme koje je s jedne strane temeljito produbilo domaću skulptorsku tradiciju, istodobno je prevladavajući i provodeći osvajanju novih dometa suvremenosti.” Jerko Denegri: *Skulptura Vojina Bakića poslije 1960. godine*. Prilozi za drugu liniju. Kronika jednog kritičarskog zalaganja. Horetzky, Zagreb, 2003.

33 Vidi: Milan Prelog, *Djelo Vojina Bakića* (izvorno Pogledi br. 11, Zagreb: 1953, str. 912-919). Citirano prema knjizi Darka Bekića *Vojin Bakić. Biografija ili kratka povijest kiposlavlje*. Profil, Zagreb, 2006.

## Dobra feljtonistika

Bože V. Žigo: *Notes kroničnoga autosajdera*,  
Književni krug, Split, 2011.

(...) *Najveći je dušmanin prave književnosti žurnalizam. Dok književnik stvara, novinar opetuje. Književniku je glavno kvalitet, novinaru – kvantitet. Književnost je talenat, novinarstvo rutina. Knjiga je umjetnina, žurnal trgovina. Knjiga vuče masu k autoru, novine povlače autora k masi. Knjige popravljaju, novine laskaju. Knjiga je izraz pojedinca, žurnal je glas gomile. Književnik mora biti originalan, superioran, novinar može biti svatko tko brzo i lako piše. Žurnalizam je pravi kontrast književnosti, i ipak literatura sve više i više služi novinstvu. Novine prave i obaraju književne reputacije, apsorbirajući u efemernosti svojih, često dobro plaćenih i nezajažljivih stupaca veliku većinu modernih književnih radova. Umjesto da novine zavise od knjiga, knjige zavise od novina. Knjige stvaraju velike misli, novine – veliki interes: novac i politika*, pisao je Matoš još 1907. godine u *Glasi Matice hrvatske*, aktualizirajući već tada jedno od pitanja odnosa književnosti i novinskog medija. Premda te misli „velikog učitelja” ni danas nisu posve izgubile na relevantnosti, teško se oteti dojamu kako je danas novinstvo sve više sudbina (hrvatske) književnosti (Novak), budući da su stroge granice između rodova i književnih oblika – u duhu postmodernističkog relativizma – nestale. Unatoč njegovoj potrošenosti i posvemašnjem žutilu novinski medij nije tek (jeftino) tržište informacija nego i česta tribina različitih ideja, pa i književnih, te su gotovo rijetki književnici koji ne koriste novinski

prostor za izražavanje svojih iskustava; novine su često poligon (i) književnosti koja se tako obraća širokom krugu čitatelja i publici najrazličitijih ukusa i životnih filozofija i tako gradi, ako umije, svoju relevantnost i snagu.

Ne dovodeći u pitanje snagu Matoševih misli, teško se oteti dojamu da su baš možda na novinskim stranicama napisane iznimne literarne stranice, da je upravo sa stranica novinske rotacije niklo ono Mandićevo i veliko Tenžerino „dobro pisanje”, koje proživljuje, da je Tonko Šoljan zaradio atribuciju felj/Tonka te da su Zima, Maroević, Pavličić i mnogi drugi pobrali slavu književnih velikana. Vjerujem da neću pogriješiti kažem li da u tom društvu Bože Žigo ima postojano mjesto, zacijelo veće i čvršće no što se može iščitati iz kakvih pregleda i književnih hrestomatija u kojima je mjesta i za one koji muku muče s prostom rečenicom, a ona prosto-proširena ili pak složena nerijetko im je legitimacija za književnu povijest.

Sve ovo govorim prisjećajući se, poput mnogih, brojnih Žiginih feljtona i kolumni, zapisa iz predgrađa i s magistrale, vinjeta „protiv straha” uoči prvih parlamentarnih izbora, uspjelih i pamtljivih putopisnica u kojima su vedute dalmatinskih (i hrvatskih) mjesta našle trajan književni okvir. I sam sam višekratno sugerirao da bi taj „rasuti teret” trebalo ukoričiti i tako ga osloboditi od novinske sudbine, od zaborava. Stoga me posebno raduje što je ova knjiga *autosajderskih zapisa* ukoričena, budući da se u njoj zrcali širina Žiginih spisateljskih postupaka i tehnika, u kojima ritam novinske rotacije nije zagušio izvorna nadahnuća i poticaje, oštrinu zapazanja i feljtonski/književni šarm, spisateljsku okretnost, lakoću, književni iktus, individualni rečenični kolorit



protkan finom dosjetljivošću i šarmom ironijske gestike koja i najozbiljnije stvari (o) lako preobražava u kalambur i dosjetljivu igru riječi.

Ova knjiga nije nova; nastajala je na stranicama Slobodne Dalmacije i priloga Auto/magazin, dakle po zadatku i s točno određenim i usmjerenim sadržajem i publikom. Ta zadatost odredila je sve; uz ograničenost novinskog prostora odredila je i tematske okvire, sadržaj i moguće recipijente čijim se ukusima i potrebama trebalo prilagoditi, zadržati njihovu pozornost i prisiliti na čitanje. Koliko god to naizgled bilo lako, to je umijeće kojima se mogu rijetki pohvaliti; oni koji uspijevaju stvoriti svoje čitatelje i vezati ih za sebe, koji čekaju novine kako bi vidjeli što je njihov autor pisao.

A Žigo je uistinu autor koji je imao svoju publiku; i onda kada je pisao književne kritike i onda kada je u svojim kolumnama progovarao o nekim temama društvenog vremena i njegovim opterećenjima, političkom isključivošću, arogancijom i sl. Žigo je uvijek znao naći onaj (spisateljski) klik – kojim bi svoju temu učinio privlačnom i čitljivom, što mu je priskrbilo atribuciju gotovo zaštitnog znaka *Slobodne i Nedjeljne Dalmacije* s čijih je stranica, sve do mirovine, nepogrešivo secirao i demistificirao društvenu zbilju s temama koje je praksa vremena stavila na dnevni red.

Pod naslovom *Notes kroničnoga autosajdera*, u čemu je već po definiciji ugrađen (svojevrsni) literarni/feljtonski predznak, okupljena je – po vlastitim riječima – tek polovica napisala što ih je Žigo pisao na stranicama *Slobodne Dalmacije* tijekom 2002., 2003., 2004. i 2005. Za tiskanje ih je odabrala i priredila Lada Žigo, autorova kći, i sama literat narastajućih atribucija, podsjetivši u sjetnoj evokaciji na svoju poštarsku epizodu kada je kao djevojčica, u žutoj kovrti nosila očeve tekstove uredniku, umjesto da sam autor, kako kaže, bude sam svoj vozač, dakle: položi vozački, sjedne za volan i tekstove odnese. Pri tome je neke tekstove u knjizi donijela izvorno, neke je kratila i dopunjala, poglavito kada se opseg kolumni i zapisa mijenjao i prilagođavao raznim okolnostima. Na taj su način, ako je to uopće moguće u ovakvom tipu tekstova, izbjegnuta stanovit

ponavljanja i stilske nezgrapnosti, neki su tekstovi postali „prohodniji”, a sam je teret knjige dobio reljefnost osobne vozačke i spisteljske avanture s atribucijama znatnih literarnih svojstava.

Prije nego što napišem nekoliko redaka o knjizi, dostojnoj svakog čitateljskog povjerenja i odziva, pada mi na pamet jedna literarna asocijacija. Naime, Žigin literarni i generacijski bliski autor, Goran Tribuson, ali i Pavao Pavličić, prethodnih su godina objavili nekoliko knjiga na temu (književnoga/životnoga) odrastanja. Pavličić je u *Šapudlu i Krubu i masti* progovorio o jelima naših djetinjstava, a Tribuson o glazbi, televiziji, kino repertoaru i sl. I jedan i drugi progovorili su o temama koje su opisale naša djetinjstva, poglavito jer su i hrana, i glazba, i kino i televizija (da se ne upuštam u podrobniju elaboraciju), bili mnogo više od društvenih metafora u koje je upisan život i koje su napunjene životnim sadržajima. Tu ulogu i funkciju u Žiginim tekstovima ima automobil: nekad predmet dostojan posebnoga obožavanja, s atribucijama mitskoga i svetačkoga, potom ljubimac i bliski rod, statusni simbol, danas (tek) nužnost i potreba suvremenog čovjeka, automobil u ovim tekstovima ima funkciju metafore koja ispunja čovjekov svijet i njegov život. S atribucijama povlaštenog mjesta, makar i onoga suvozačeva, autosajderski je položaj Žigi omogućio da kroz automobilsku optiku progovori o mnogim sadržajima društvenoga života, da ga sagleda iz posebnoga kuta i pokaže mnoge, skrivene strane. Naime, pozicija autosajdera i sporednika u vožnji, suvozača, svojom neobveznošću, slobodom i „svevidećim okom”, pružala mu je obilje slika/podataka/sadržaja/zgoda koje vozaču promaknu. Zato je njegov pogled slobodan i bez ograničenja, ludički i literarni, samosvojan...

Žigina knjiga sastavljena je i okupljena oko nekoliko krugova. Prvi je naslovljen *Svjetski juriš iz retrovizora* (pada mi na pamet naslov knjige kolegice Oraić: *Dvadeseto stoljeće u retrovizoru!*); drugi: *Nostalgije za starijim cestama i ritualima*, treći *Fenomenologija vozačke svakodnevice* i četvrti *Manevri moje vozačice*. U svakome od dijelova je znakovit broj tekstova (dvadesetak) u kojima se, u do-

padljivu književnu ruhu, progovara o jednom fenomenu životu kroz optiku automobila. U njima je pisac autosajder, suprug, suvozač i sugovornik koji Njoj, supruzi i vozačici, čini društvo, krati vrijeme, pomaže u svemu što vozačka praksa u vrijeme djetinjstva automobila nameće. No on se „obukao u široko odijelo”; jednom je šutljivac, ali i smutljivac, podbadalo, zafrkant, ironičar, nezainteresirani putnik, komenatror, pomagač s GPS funkcijom... Nekad između njih, Njega i Nje, ima slike nema tona, a nekad i obrnuto, ovisno o raspoloženju i okolnostima. A Ona je supruža, vozačica; ona je ta koja drži volan i upravlja gasom, koja slijedi znakove i pozna (vozačke!) zakone, koja komentira, više, ponekad i opsuje. Tada joj se on ponekad pridruži, ponekad štogod dometne, a ponekad, spadalo i zabadalo, stari grintalo, ne može odmućati pa nastaje prepirka, s cijelim nizom zgoda i situacija vozačke ali i životne svakodnevice. Ono što na prvi pogled upada u oči, ne upuštajući se u opis nekih od zgoda opisanih u ovim feljtonskim slikama, svakako je obilje detalja što ih autosajdersko oko uspije registrirati, mnoštvo situacija koje izražava. U njima je na djelu svekolik život, svejedno je li riječ o onome osobnome/privatnome, obiteljskome i društvenome. Fenomen automobila i njegove kulture oko je kroz koje Žigo motri svijet i život i od njegovih slika i ponuda ispisuje svoj doživljaj jednoga vremena. Tako (pomalo) mitski 850 i legendarna KIA te Peugeot 308 nisu samo marke i vrste automobila, nego sastavni dio njegova, obiteljskoga života.

U Žiginim feljtonima mjesto je za susjede i poznanika do prijatelja, dobre vozače i one slabe, za vozačke Laude i Schumachere i one koji, poput ovoga koji ispisuje ove retke, auto parkira ispred kuće da se ne zagubi u zagrebačkim ulicama! Tako smo ja i supruža, obiteljski prijatelji, postali i svojevrсни likovi ove knjige. No to doista nije razlog zašto ovako biranim riječima govorim o ovoj knjizi; pače, razlog je njezina vrijednost, stil pisanja, duhovitost, šarmantnost i dopadljivost stranica, privlačnost... Kultura istinskog pisca koji iznova dokazuje da „preživljuje dobro pisanje”, da je u novinskim kolumnama ponekad više spistelske ljepote i kulture nego što se to u prezrenom mediju može uopće zamisliti.

U kontekstu novina, gdje su tiskane, Žigine su kolumne privlačile spisateljskom kulturom koja im je omogućila da u neokrenjenoj vrijednosti traju do danas, jednako privlačne, čitljive i literarno/književno uspjele. A to su, držim, odlike dobre književnosti! Stoga *Notes kroničnoga autosajdera* nije tek mnoštvo ukoričenih napisa nego prava knjiga – prava književnost! Koja poziva na čitanje i uzvraca na ukazano čitalačko povjerenje!

Ivan J. BOŠKOVIĆ

## U spomen „malom” velikom kazalištu

Zahvaljujući predanom radu urednice i jedne od autora, teatrologinje Antonije Bogner-Šaban (dosada je priredila, uredila i objavila brojne knjige na temu kazališta) hrvatska teatrološka scena obogaćena je za još jedno povijesno kazališno svjedočanstvo – monografiju Gradskog kazališta *Joza Ivakić*, Vinkovci pod nazivom *Vinkovačka kazališna tradicija* (Gradsko kazalište *Joza Ivakić*, 2010.). Iako je na prvi pogled pomalo neobično što je teret priređivanja i uređivanja jedne vinkovačke monografije na sebe preuzela teatrologinja sa zagrebačkom adresom, njeno višegodišnje bavljenje kazalištem ovih područja (provela je mnoga istraživanja i objavila zavidan broj znanstvenih radova na temu osječkog HNK, pa i priredila njegovu monografiju) činilo ju je, kao vrsnog poznavaoa kazališnih prilika, najlogičnijim izborom. Povijesni vrtlozi (ratovi, promjene političkih sustava...) često su uništavali i osiromašivali bogatu kazališnu baštinu hrvatskih krajeva pa je ova monografija upravo ono što omogućava očuvanje, prenošenje i otvaranje novih mogućnosti za daljnja istraživanja bogate vinkovačke kazališne tradicije. Iscrpno istražujući i detaljno opisujući vinkovačku kazališnu tradiciju, Bogner-Šaban zajedno je s tekstovima sadašnjeg ravnatelja kazališta Ivice Zupkovića, vinkovačkog kazališnog redatelja Himze Nuhanovića, književnika i bivšeg ravnatelja vinkovačkog kazališta

Vladimira Rema, dramatičara Miroslava S. Mađera te arhivista Marka Landeku na stotinu šezdeset stranica predstavila, analizirala i sintetizirala više od stotinu trideset godina događanja na vinkovačkoj sceni, obogativši ih s otprilike stotinu pedeset fotografija iz arhiva, muzeja i privatnih zbirki.

Sama monografija jasno je strukturirana poglavljima koji naslovima naznačuju određeno razdoblje djelovanja kazališta kojim se bave. Osim toga, monografija je i opremljena nužnom znanstvenom aparaturom – uvodnim tekstom, indeksom imena, popisom svih izvedbi, i kazališta i udruga koje su ih izvodile kronološki raspoređenim od 1897. do 2010., sa svim neophodnim teatrografskim podasrpnjacima (naslov i žanr, datum premijere, redatelj, pomoćnik redatelja, scenograf, kostimograf, dirigent, koreograf, dramaturg, glumci te njihove uloge), a kraj knjige sadrži i sažetak na engleskom i njemačkom jeziku. Sam kraj knjige sadrži i dva zanimljiva biografska poglavlja. Prvo nudi biografije svih ravnatelja Vinkovačkog kazališta, od Vojina Dubajića (1945. – 1952.) pa sve do posljednjeg Ivica Zupkovića (2002.), dok se drugo bavi poznatim i manje poznatim Vinkovčanima koji su, kako urednica u naslovu kaže, *ugrađeni u vinkovačku kazališnu tradiciju* – Vanja Drach, Fabijan Šovagović, Ivo Fici, Nada Subotić, Zvonimir Torjanac, Ivo Gregurević, Franjo Jelinek, Rade Šerbedžija i mnogi drugi. Jedina konstruktivna zamjerka odnosi se na nedostatak samostalnog indeksa fotografija kojima je tekst monografije obogaćen i bibliografskog popisa arhivske građe koji se iščitava iz fusnota, ali čije bi smještanje na kraj monografije svakako doprinijelo lakoći snalaženja nekim budućim istraživačima vinkovačkog kazališta.

Osim prvotne neobičnosti uredničinog prebivališta, drugu neobičnost predstavlja likovna zanimljivost monografije koju potpisuje Dubravko Mataković, vinkovački strip i likovni umjetnik. Mataković je ozbiljni i vrijednošću „teški” tekstualni materijal uspješno „raspršio” vizualnim okvirima, pozadinama i umecima iznad, pokraj i u samom tekstu koji podsjećaju na dječju razigranost i maštovitost kakva i dolikuje tradicionalno slobodnom, umjetničkom duhu vinkovačkog kazališta,

ostvarivši tako sinergiju dvije umjetnosti koje se u monografiji savršeno preklapaju.

Srž monografije zapravo predstavlja tekst Bogner – Šaban *Vinkovačka kazališna tradicija*, u kojem tematizira scenski život u Vinkovcima od 1876., sve do današnjih dana. Takvim cjelovitim prikazom povijesti kazališne tradicije od osnutaka ona ostalim autorima zadaje povijesno teatrološke okvire koji oni potom iz vizure svojih područja djelovanja produbljuju. Bogner – Šaban nas u svom tekstu kronološki strukturirano vodi od prvih spomena kazališta u Vinkovcima 1876. posvećujući posebnu pažnju diletantskoj družini *Veseli pustinjak* (u kojoj je vjerojatno režirao, a sigurno i glumio Joza Ivakić). Družina je djelovala potkraj 19. i u početku 20. stoljeća i izvodila predstave isključivo na hrvatskom jeziku, čime se konceptijski i programski uklapala u slične pokušaje stvaranja amaterskih predstava potaknutih preporodnim pokretom. Baveći se, repertoarom i mjestima izvođenja družine Bogner – Šaban se dalje nadovezuje na osnivanje *Gospojinskog dobrotovornog društva* (1906.) i *Diletantskog kazališta* Slavka Jankovića (1917.) pružajući nam uvid u repertoar, programske koncepte te uspone i padove navedenih. Nastavljajući u istom tonu, autorica pruža presjek događaja u kazališnom životu za vrijeme i između dva Svjetska rata (gostovanja, repertoari) te se zaustavlja na iscrpnom opisu uspostave i djelovanja *Gradskog narodnog kazališta* (15. rujna 1948.). Slijedeći mukotrpan put formiranja kulturnog duha Vinkovaca, Bogner – Šaban predstavlja slijedeću kariku u evoluciji vinkovačkog kazališta – *Gradsko amatersko kazalište* (1952.), osvrćući se pri tome na ansambl, gostovanja i nagrade koje su osvajali, a posebno na rad scenografa Joze Matakovića, koji se udaljio od konvencionalnih scenskih izraza koristeći apstraktnu umjetnost. S obzirom na kontinuitet djelovanja GAK-a, otvara nam se i iznimno vrijedni kronološki pregled prema vremenu ravnateljstava gdje, autorica podrobno sintetizira njihove programske osnove. Ovaj dio završava se upravljanjem Himze Nuhanovića, kada se 1984., zbog dotrajalosti zgrade Centra za kulturu Radničkog sveučilišta *Nada Sremec*, zatvara kazališna zgrada. Iz



vremena devedesetih, obilježenog vandalskim razaranja srpskog agresora, iščitava se sva želja hrvatskog naroda za obranu kulturnog i nacionalnog identiteta pa nam Bogner – Šaban daje pregled borbe glumačkih entuzijasta koji se okupljaju u dvorišnoj zgradi Doma željezničara i uprizorenjem Reljkovićeveg *Satira* upozoravaju na prosvjetiteljski krik o važnosti uljudbe u Slavoniji. Htijenje vinkovačkog nesalomljivog kazališnog duha rezultira u organiziranju pomoći i gostovanja od strane brojnih hrvatskih kazališta iz čega nastaju tri građanske udruge amatera iz kojih će sazrijeti ideja o osnutku Gradskog kazališta, *Joza Ivakić*, koje je i naposljetku, 24. srpnja 2007. steklo profesionalni status.

Drugo poglavlje knjige, *Kazališni život u Vinkovcima do 1945. godine*, autora Marka Landeka bavi se već naznačenim događanjima prilikom osnivanja vinkovačke kazališne scene 1876., od kada potječe prvi pisani podatak o vinkovačkom kazalištu u obliku dopisa kojim se traži dopuštenje za osnivanje *Diletantskog kazališta* u Vinkovcima. Baveći se naznačenom tematikom Landeka produbljuje zadane okvire Bogner – Šaban te predstavlja cjelokupni kronološki repertoar izvedbi i gostovanja putujućih družina u Vinkovcima, temeljeći ih na arhivskoj građi i novinskoj recepciji kazališnih stremjenja, pri čemu je tekst dodatno obogaćen ilustracijama starih plakata, cjelokupnim tekstom molbe za osnivanje *Diletantskog društva*, novinskim isječcima te rijetkim i vrijednim starim slikama ansambla. Landeka time nadopunjuje prvo poglavlje i stvara dublju razinu povijesnog pregleda nadopunjavajući, opisujući i analizirajući tematiziranu građu iz nekoliko aspekata, ukazujući pri tome na važnost Vinkovaca kao kulturnog središta i veliko bogatstvo repertoara.

Kratko poglavlje pod nazivom *Gradsko narodno kazalište 1945. – 1952*. Himze Nuhanovića ponovo se, poput Landekinog teksta, temelji na prvotno zacrtanim okvirima te proširuje povijesno-teatrološku sintezu podataka s podacima o ravnateljima, ansambli, broju članova, repertoaru te fotografijama iz izvedbi tog perioda.

Tekst Vladimira Rema, *Usponi i krize Vinkovačkog glumišta* detaljno analizira tridesetpetogodišnji repertoar, ansamble i autorske ti-

move analizirajući pri tome zastupljenost stranih ili domaćih djela na vinkovačkoj sceni. U svojoj iscrpnoj analizi Rem izdvaja sezone od 1957. – 1968. označavajući taj period *godinama uspona* u kojima se znatno povećava broj izvođenja domaćih naspram stranih autora. Posebno mjesto autor daje izvedbi *Inoče* Joze Ivakića, koju predstavlja opisujući atmosferu prilikom izvođenja, glumačke podjele, gostovanja pa čak i osobna svjedočanstva Slavka Jankovića (zborovođe HPD-a Relković, kazališnog djelatnika, tekstopisca i skladatelja). Zanimljiv odlomak pod nazivom *Spuštena zavjesa* donosi svjedočanstvo o iznimno uspješnoj sezoni 1977. -1978. u kojoj kazalište slavi šezdesetu obljetnicu organiziranog kazališnog rada, sezonu u kojoj je prvi put u Hrvatskoj u okviru proslave obljetnice održan znanstveni skup na temu *Pučkog teatra*, a u kojoj se kazalištu *Joza Ivakić* odbrojavaju posljednji dani. Nastojeći istaknuti prepoznatu vrijednost kazališnog života Vinkovaca, Rem nadalje donosi i podatke o nastupima vinkovačkog kazališta na raznim smotrama i festivalima te brojne osvojene nagrade predstava, glumaca, redatelja i drugih suradnika, pri čemu se ističe Himzo Nuhanović (četiri puta proglašavan najboljim redateljem Slavonsko-baranjske regije).

Slijedeće poglavlje, *Jelinek – Teatar* Miroslava S. Mađera formom i stilom ponajviše se razlikuje od dosadašnjih. Za razliku od prethodnih ne temelji se toliko na arhivskim i teatrološkim podacima, već donosi intimno, osobno sjećanje Mađera na uspomenu o *dobrom duhu kazališne Slavonije* Franji Jelineku Beliju. U kratkom ali emotivno nabijenom tekstu Mađer predstavlja Jelineka kao legendu vinkovačkog amaterizma, koji je zadužio mnoge redatelje i glumce svojim elementarnim slavonskim talentom. Iako je bio glumac amater, Mađer ga njegovom kongenijalnošću svrstava uz bok Fabijana Šovagovića i drži upravo njega za kogačiji je pokretao umjetnički žrvanj u gradu na Bosutu.

*Kazalište u Centru za kulturu 1979. – 1991*. Himze Nuhanovića donosi tekst formom sličan njegovom prethodnom tekstu. Temeljeći se na podacima o gašenju kazališta 1978. i prelasku kazališnih i ostalih amaterskih djelatnosti u nadležnost Radničkog sveučilišta *Nada Sremec*, autor opisuje djelovanje

i ponovni početak rada kazališta (1979.) u sklopu Centra za kulturu. Opisujući repertoar i ansambl Nuhanović iz osobne perspektive (režirao je predstavu *Pravednik*, Mirka Božića za nastup vinkovačkih amatera na 21. Susretu kazališnih amatera Hrvatske 1981. kojom su ostvarili i pravo nastupa na međurepubličkom susretu amaterskih kazališta u Prištini) iščitava važnost pozitivnih iskustava i alternativnog pristupa mladih zaljubljenika u kazalište, što će dovesti do osnivanja Omladinske scene *Maska*. Unatoč početnom zanosu, autor (zaljubljenik u kazalište i redatelj) mora priznati poraz – 1983. zabranjuje se rad kazalištu zbog dotrajalosti zgrade, a nemar općine da prepozna kulturnu vrijednost kazališta i obnovi zgradu te činjenica da je dodatno devastirana u Domovinskom ratu dovodi do odluke općine o konačnom gašenju 1991.

Povijeni tok nastavlja Nuhanović u poglavlju *Kazalište u Domovinskom ratu i kazališne udruge 1992. – 1997.*, gdje još jednom ukazuje na važnost očuvanja hrvatskog duha unutar kulturnih institucija te popisuje mnoga gostovanja različitih hrvatskih kazališta (*Žar ptica, Jazavac, Gavella, HNK Osijek...*) ujedinjenih u kulturnoj borbi protiv srpskog agresora usprkos ratnim razaranjima, bijedi, neimaštini i neprikladnim prostorima za izvođenje. Mnoštvo kulturno-umjetničkih događanja u najtežim trenutcima osvijestila su vitalnost djelovanja scenskog amaterizma te kulturnu potrebu Vinkovčana, što je rezultiralo osnivanjem čak tri kazališne udruge – *Asser Savus, Grand Mal* i *Kazalište Joza Ivakić* koje Nuhanović klasificira prema njihovim estetskim odrednicama te upozorava na neizbježan razvoj događaja koji vode prema osnivanju Gradskog kazališta *Joza Ivakić* 1998.

Posljednje poglavlje, *Treće profesionalno kazalište*, Ivica Zupkovića (sadašnjeg ravnatelja GK *Joza Ivakić*) nastavlja Nuhanovićev tekst sa 1998. i osnivanjem GK *Joze Ivakića* te kronološki predstavlja djelovanje kroz repertoar amaterske produkcije (Ionesco *Čelava pjevačica*, Goldonijeva *Mirandolina*, Feydeauova *Ne motaj se oko gola*) pa sve do produk-

cija Dramskog studija i predstava za djecu. S uspostavljanjem profesionalnog kazališta, Zupković nastavlja u istom tonu predstavljajući repertoar i članove ansambla ukazujući na bogatstvo i kvalitetu repertoara kroz odabrane autore i nagrade koje su izvedbe/glumci osvojili na različitim natjecanjima (Churchillov *Soboslikar*, Matakovićeve *Iz Kabula s ljubavlju*, Genetove *Sluškinje...*) dodatno oživljavajući povijest fotografijama iz izvedbi i plakatima predstava. Zupković tekst završava zaključujući o umjetničkom doprinosu GK *Joza Ivakić* hrvatskoj kulturi općenito te još jednom podcrtava ulogu vinkovačkog kazališta kao centra kulture, ali i urbanog središta i neizostavnog elementa u funkcioniranju zajednice u kojem osim kazališnih događanja svoje mjesto pronalaze svi aspekti društvenih događanja (na primjer rock koncert u humanitarne svrhe 2006.).

Vizualno dopadljiva i sadržajno vrijedna monografija predstavlja sintezu postanka i djelovanja vinkovačkog kazališta od 1897. pa sve do 2010. godine. Objedinivši tekstove nekoliko suradnika iz različitih područja (svih neposredno vezanih uz vinkovačko kazalište), urednica je stvorila cjelovito povijesno–dokumentarističko štivo koje sadržajno otkriva mnoge životne priče i zanimljivosti (uspone i padove, borbu za opstanak, javna priznanja i nagrade...), a istovremeno obiluje teatrografskim podasrpnjacima (izvornim dokumentima, člancima, plakatima, dokumentima i rijetkim fotografijama) potkrijepljenim citatima, fusnotama te pozamašnim popisom upotrijebljene arhivske građe, upućujući na relevantnost i vrijednost sadržaja. Monografija vinkovačkog kazališta tako istovremeno ostvaruje nekoliko funkcija – otkriva, njeguje i čuva vinkovačku kazališnu tradiciju za sadašnje i buduće generacije, uvrštava vinkovačko kazalište uz bok hrvatskih nacionalnih kazališnih kuća koja su se borila za izgradnju i očuvanje nacionalnog i kulturnog identiteta te predstavlja vrelo teatroloških izvora i smjernica za daljnja proučavanja.

Alen BISKUPOVIĆ

## Prikazi i iskazi

Željka Lovrenčić: *Književni prikazi i drugi zapisi*, DHK 2011.

U knjizi *Književni prikazi i drugi zapisi* (DHK, 2011.) Željke Lovrenčić, diplomirane komparatistice i španjolskog jezika i književnosti, te prevoditeljice, svjetske putnice i posebno vrsne poznavateljice i književne istraživačice starije, ali i novije španjolske književnosti, vidljiva je marna obuzetost ne samo vrijednim književnim djelima, nego i dubokim tragovima koje oni ostavljaju u jeziku i ljudima čija se jezična matica nalazi čak i tisućama kilometara daleko od dijaspore.

Druga, važna tema knjige, ali i doktorata Željke Lovrenčić: neistražena a sve bogatija „kulturalna ulaganja” prije svega u književnost i kulturu Čilea i njegova službenog španjolskoga jezika: već su tri naraštaja čileanskih pisaca – hrvatskoga podrijetla! No, knjiga autorice Lovrenčić istovremeno je i svojevrsno „ponovno” otkrivanje značajnih pisaca španjolskog jezika od klasika pa do suvremenih autora, gdje se uz klasike (Cervantesa, Nerudu, Lorcu, Fuentesu) u suvremenoj plejadi prepoznaju i neki hrvatski spisateljski korijeni „implantirani” u latinoameričkim književnostima. Ovo čudo ogleđa se i u pismu Diega Muñoza Valenzuele u povodu objavljivanja knjige *Andske priče* koju je uredila i prevela Željka Lovrenčić. On vjeruje kako će „magija književnosti” uz prijevod ostvariti posebno razumijevanje književnosti Čilea. Posebno napominje: *Imat ćete prigodu upoznati dio naše latinskoameričke stvarnosti potresene svim vrstama previranja: zemnim, klimatskim, gospodarskim, socijalnim. To područje toliko različito od vašega, sigurno vas zanima zbog njegove važnosti, vječnih ljudskih strasti i sukoba koje vučemo stoljećima, a kojih ima po čitavom našem planetu... Govorimo hrvatski zbog čuda: zbog Željki prevodilačke magije. Kako li samo zvuče moje riječi na tome jeziku, za mene nerazumljivome. Je li taj tekst, taj šaroliki skup zvukova u kojima čujem melodiju, ali ne znam značenje, moja priča?* Recenzent *Andskih priča* spominje duboko prijateljstvo s pretkom hrvatskih doseljenika Ramonom Díazom

Eterovicem, ali i s Juanom Mihovilovicem i Marijom Banicom, što ukazuje na isprepletenost izvornih potomaka španjolske i hrvatske dijaspore, ali i njihovu književnu bliskost.

Upravo taj fenomen kulturološkog prožimanja fascinira očigledno i Željku Lovrenčić, stoga se i krug njezina zanimanja za navedene zemlje širi, a istovremeno raste i potreba za upoznavanjem tih sredina sa suvremenom ali i starijom hrvatskom književnošću, što je silan posao i traži suradnju i stručnost, te financijsku potporu kulturnih institucija.

Zadaću upoznavanja s književnošću Čilea, Bolivije i Ekvadora autorica suvereno dokazuje višegodišnjim boravkom u južnoameričkim središtima kulturnog života i uspostavljanjem ne samo privatnih nego i društvenih veza i poznanstava, opserviranja različitih oblika književne prakse nastale zbog „klime nasilja” pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća, a autorica ih opisuje i dijagnosticira opširnije u tekstu *Panorama bolivijske proze XX. stoljeća*. Nепrestano između „klime nasilja” i stvaranja utopijskog prostora književnosti, na različite načine opserviraju bogatstvo latinoameričkih književnosti.

Dapače, autorica smješta tekst o prvoj zbirci pjesnika Pabla Nerude i proslavi stogodišnjice zaslužnog čileanskoga nobelovca koja se poklopila sa četiri stoljeća od objavljivanja prvog dijela Cervantesova *Don Quijotea*, u kontekst koji upozorava na recepciju časopisa *Most* i hrvatske književnosti, „pojačavajući” taj dojam ovećim tekstom o pjesmama Dragutina Tadijanovića na španjolskome. Tadijanović je „ovjenčan”, na jednoj strani knjige s „mladim Nerudom”, a na drugoj s tekstom o Federicu Garciji Lorci, a potom i oproštajnim tekstom *Adiós Tadija* nastalom poslije Tadijine smrti (2007. godine).

Tekst o predstavljanju hrvatskog pjesništva na međunarodnom sajmu knjiga u Guadalajari, kao razmjeni prijašnjem boravku meksičkih književnika u Zagrebu, te prijevod knjige pjesama Lane Derkač i Davora Šalata (66 pjesama prevela je Željka Lovrenčić i napisala predgovor) *Šapat nad asfaltom*, ostaju zabilježeni kao prvo ozbiljnije predstavljanje hrvatske književnosti u Meksiku, poslije boravka meksičkih pisaca u Hrvatskoj i njihova

predstavljaju u časopisu *Forum*. Prevoditeljica u knjizi prati uspješnice, pretežno prozu, od Orhana Pamuka do Imre Kertésza, oprašta se od neumornog promotora hrvatske književnosti u časopisu *Most* Srećka Lipovčana (koji umire 2009.), upozorava na *Dan španjolskoga jezika*, koji pada na dan smrti Miguela de Cervantesa (1616.), prati odlazak iz Hrvatske apostolskog nuncija mons. Franciska Javiera Lozana i upozorava na njegovu krasnu knjigu *Hrvatska u mom srcu: propovijedi, govori i razgovori u Republici Hrvatskoj* (2008. godine tiskao *Glas koncila*) gdje nastoji umanjiti patnje Hrvatske, zemlje pogođene surovim ratom. Autorica prati prijevode pjesama akademika Stamaća čak na petnaest jezika, u knjizi koja ukazuje na mogućnosti animiranja čitatelja s različitim afinitetima kako bi to postala „tvoja i moja pjesma”. Tu su i zapisi Davora Velnića (*Nije namjerno*), tekst u povodu hrvatskoga izdanja knjige *Sve sretne obitelji* Carlosa Fuentesa, kojim je temeljito obrađena njegova književna posebnost (prigovarano mu je kako je pre malo u Meksiku). Juan Mihovilovich Hernández potomak je iseljeničke obitelji s otoka Brača, a najstarijeg doseljenika u Čileu Juana (Ivana) Andreju spominju stare listine kao svjedoka izgradnje temelja grada Santiaga. Za Mihovilovicha autorica kaže da kritika, hvaleći ga, naziva njegove proze „romanesknim esejima”, „eksperimentalnim romanima”, čak „magičnim ili mitskim realizmom”, a Željka Lovrenčić spominje u djelima elemente i aktualnih hrvatskih pisaca. Mihovilovich radnju crpi iz likova kojima je osnova frustriranost, marginalnost, ali, upozorava Lovrenčić, „sve se to odvija u magičnome i čudnom ozračju, ali ipak životnom”... Autorica kritički obrađuje i knjige Ane Horvat (*Podsuknja*), Diane Burazer (*Naranča*), te knjigu Jerka Ljubetića, podučavatelja hrvatskog jezika na krajnjem jugu Čilea *Suhozide* (Split, 2007). Ljubetić često ukazuje na tegoban život hrvatskog iseljeničtva, ali i na respektabilan broj pisaca hrvatskoga podrijetla koji pišu na španjolskom jeziku. Za povezivanje kulture dviju zemalja predsjednik Lagos Escobar dodjeljuje mu Počasnu medalju za godišnjicu rođenja Pabla Nerude. Uz to je i član Čileanske akademije za jezik.

Knjiga Željke Lovrenčić *Književni zapisi i drugi zapisi* stoga je prije svega znalacka pretraga latinoameričkih književnosti na španjolskom jeziku, njihova geneza i tematsko obogaćivanje, ali važnim svojim dijelom, nizom kraćih ili većih zapisa i analiza, autorica prati fenomen „ugrađivanja” hrvatskih pisaca na španjolskom jeziku u samu matricu suvremene čileanske, bolivijske i ekvadorske književnosti, njihov tematski i stilski značaj u inovaciji postupaka, ali isto tako i mogućem mostu prema aktualnoj hrvatskoj književnosti i kulturi. Stoga knjige koje predstavlja nisu samo književne prirode; Marko Burin s knjigom *Hrvatska obitelj u Peruu*, izašoj u Limi 2009. nudi svojevrsnu kroniku doseljavanja Hrvata i snalaženja u novoj domovini. U knjigu uvode prevedeni stihovi *Putnika* Petra Preradovića. Istovremeno spisateljica sustavno izvještava o Robertu Ampueru, jednom od najčitanijih suvremenih čileanskih književnika, prevedenim na mnoge jezike, tvorcem svojevrsnih modernih krimića. Uz to podsjeća na knjigu riječke spisateljice Branke Kalogjere *Amelia Batistich*, o spisateljici koja se bavi temom bipolarnih književnih tema, a izvještava i o iseljavanju Hrvata u Novi Zeland. Tu je i knjiga Nace Zelića *Publikacije bačkih Hrvata- popis izdanja od 1901.-2007.* u izdanju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, a predstavlja se i katalog izložbe s temom *Od Klovića i Rembrandta do Warhola i Picelja*. Širina mogućih tema je i predstavljane nekoliko knjiga obitelji Verlichak o članovima hrvatske zajednice u Argentini i njihovim aktivnostima, ali i djelima koja prate njihove sudbine u različitim točkama globusa, pa čak i u Hrvatskoj. Obitelj inače njeguje veze s Hrvatskom i prati zbivanja i pomaže informiranju o kulturnim i ostalim događanjima. Spomenimo i knjigu u vlastitoj nakladi Gaje Bulata o vlastitom životu i zbivanjima, svojevrsnoj autobiografiji (rođen je 1930. godine, a iz Zagreba odlazi 1961.). U strahu od policijskog dosjega odlazi u Argentinu, gdje spašava i oca od političkih potvora, zbog prodavanja čizama njemačkoj vojsci. U tekstu *Gavranov Zaboravljeni sin objavljen u Santiagu de Chile* autorica navodi kako Gavrana uspoređuju s čileanskim piscem Edu-

ardom Barriosom i njegovim djelom *Dječak koji je poludio od ljubavi*. Već u slijedećem tekstu Željka Lovrenčić piše o zbirci knjiga Gradišćanskih Hrvata u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, a u knjizi Hrvoja Kačića *Dubrovačke žrtve. Jugokomunistički teror na hrvatskom jugu 1944. i poratnim godinama* piše o dokumentiranom zločinu na otočiću Daksi i 54 žrtve, ali one nisu jedine. Kačić je poznati vaterpolist i reprezentativac kome nisu dozvoljavali odlazak iz zemlje, zbog mogućeg emigriranja. Knjiga mu je izašla i u drugom, proširenom izdanju.

Još jedan poznati čileanski znanstvenik hrvatskog podrijetla Mateo Martinić Beroš autor je knjige *Zemlja ognjeva*, u kojoj opisuje povijest i otkriće zemlje gdje su stalno plamtjele lomače, a Europljani su je pri otkriću nazvali Ognjena zemlja. Autor je član HAZU, knjiga mu je vrsna povijest zemlje i doseljavanja u taj kraj, a izašla su već i proširena izdanja.

Autorica nas obavještava i o Jurici Čenaru – začetniku novih smjerova u gradišćansko-hrvatskoj književnosti, već dijelom predstavljanog od Đure Vidmarevića. Čenar je član DHK od 1987. Željka Lovrenčić informira o novim elementima i „novim književnim putevima” kojima gradišćansko-hrvatska sredina nekadašnji tradicionalizam „starijeg naraštaja”, zamjenjuje „postmodernističkim” elementima. Autorica obilježava i priznanje časopisu *Studia Croatica* u Argentini, uredniku mr. Jozi Vrljičaku za pedesetogodišnji rad na promociji hrvatske kulture u Republici Argentini, a Povelju Republike Hrvatske dodijelila je u ime predsjednika dr. Ive Josipovića ambasadorica Mira Martinac. Željka Lovrenčić nastoji objediniti veliki broj informacija o djelatnostima udruga i pisaca u dijaspori, tako da je knjiga prepuna značajnih i lapidarnih, ali i suštinskih podataka i mikroanaliza ove bogate teme prožimanja kulture naših iseljenika i latinoameričkog podneblja i španjolskog jezika.

Mogli bismo reći kako je knjiga komporirana od znalačkih učitavanja ne samo podataka, nego i dokumentacije sudbina naših iseljenika, ali isto tako i generacije koja se dokazala vrsnim književnicima ili znanstvenicima. Ovo opsežno „tijelo teksta” kojim

autorica obrađuje povezanost čileanske, bolivijske, ali i meksičke i španjolske književnosti s hrvatskom, „prošarana” je dijelom relevantnim tekstovima o našim književnicima, od Dragutina Tadijanovića, Ante Stamaća, Davora Šalata, Lane Derkač, Davora Velnića, Mire Gavrana do drugih.

Jednom riječju knjiga Željke Lovrenčić *Književni prikazi i drugi zapisi* bogato je štivo znatiželjnom umu koji nastoji shvatiti kako nije sam na svijetu, nego je zapravo svijet svuda osiromašen bez kulture i znanja Hrvata.

Branimir BOŠNJAK

## Od stvarnog do apсурdnog

Anđelko Vuletić: *Konci i konopci*,  
Meandarmedia, Zagreb, 2011.

Već je u predhodnim zbirka Vuletić napustio nadrealističku stilizaciju, jer je naježda stvarnosti postala prejak da bi je se moglo samo tako prebaciti u manje zanimljivo gradivo, s jedne strane, i da bi je se moglo nadrealistički stilizirati („prekriti”), jer je uvjerljivija u svojem stvarnom udaru na stimuluse, s druge strane. Stoga ova zbirka i rabi stvarnost, svijet kome se sučeljuje subjekt, i ta se sučeljenost događa u različitim modusima stanja i osjećanja, misaonih pozicija i životnih, dnevnih i načelnih, odabira iz obaju polja što ih izvanjsko nudi kao mogućnost elemenata sabiranja identiteta.

No, ipak je i u ovoj zbirci prepoznati ono tipično vuletićevo, i u formalno-morfološkom, i u motivsko-tematskom sloju. U formalno-morfološkom je Vuletićev tipični govorni tip slobodnoga stiha koji se organizira u pjesmi tako što njega progredira uzduž pjesme semantička razrada, a ne neki zvukovni ili retorički naputak u užem smislu. U tom bi se smislu moglo reći da su pjesme „semantičkoga reda”; njima je stalo do određene semantičke koherentnosti kojoj je itekako stalo



do značenja, a ne do neke jezične igre, u bilo kojemu smislu toga pojma. Već ta značajka, dakle, ovu zbirku udaljuje od nadrealističke paradigme, ako imamo na umu samo hipnagogijske slike, a da o stilizaciji i ne govorimo.

Kao takve, pjesme se u zbirci ipak mogu grupirati u neke veće cjeline, i to po načelu semantičke organizacije i jezika, iskaza, kojim se služe. Prvi bismo tako tip pjesama mogli nazvati *metaforičkim*, a njih je manje, koje motivski repertoar crpe obično iz prirodnoga stratuma da bi se naznačila antropološka pozicija lirskog subjekta, dakle čovjekova bića u nekim od njegovih svojstava (*Nitko neće zamijetiti, Kad se u polju bude palio korov*). Ta svojstva ili se usredotočuju na pitanje individue, posebnosti i osobnosti, njegove „pojačanosti” i „viška”, „iskrenja”, što je jedna od temeljnih odrednica Vuletićeva pjesničkoga govora, pa tako i ove zbirke, ili dovode do apсурdnih i paradoksnih „rješenja” koja „obračunavaju” sa subjektom smještajući ga u besmislene situacije, u autoironijsku poziciju. Tada različite metonimije tijela upućuju na slična pitanja kakva će problematizirati i ostali tipovi pjesama.

Drugi tip pjesama više je izjavnoga tipa, i njih bi bilo možda primjerenije nazvati *misanonima*, jer se češće pitaju o nekim od čovjekovih stavova, bilo još u nekom upitnom obliku (*Ako se puti ne zatvore*), ili u nekim od veridiktičkih istina (*Glas koji postaje modri*) (*možda most?, N.*) gotovo testamentarnih. Kada se u takvu tipu pjesama uvede koji od prirodnih motiva, najčešće se daje do znanja da čovjek potrebuje različite socijalizacijske radnje, dok je priroda ipak samodostatna u svom takobitku (*Ne računajući vuka*). I dok u opisu prvoga sindroma atribucije i predikacije signiraju dilemnost, dakle ne još uvijek nedvojbenu i konačnu istinu, kod drugoga sindroma te iste atribucije ne govore o alternacijama nego o obilju prirodnoga spektra, koji inače čovjeku, u takvoj „konačnosti”, ali i u njegovoj kontingenciji, nedostaje. Valja reći da je u Vuletićevu pjesništvu kategorija kontingencije jedna od temeljnih, ali kontingencije koja je nekako „programirana”.

Takvih je pjesama ponajviše, i upravo one nude temeljnu značajku zbirke, a to je odnos subjekta i drugoga, od društvena do okoliš-

noga pejzaža. To bismo mogli imenovati „*statusom subjekta*”, te se možemo upitati kakav je on. On može biti usredišten na sebe (*Kako je – tako je*), pa govorimo o ego-centriranosti. Ali, najčešće nije lirskom subjektu u njegovim samoiskazivanjima najprimarnija ta pozicija, nego da detektira i dijagnosticira svoj položaj u odnosu prema drugome, izvajskom. U takvom se odnošenju subjekt nadaže u poziciji „kratkoga spoja”, odnosno subjekt u odnosu prema društvu i svijetu najčešće stoji u stanju nesuglasja, nekorespondencije, u stanju određene izlomljenosti (*Taj oklop, taj sklop*), sve do stanja egzistencijalnoga čemera (*Kad se već granata gora u grlu gnijezdi*).

Dakle, riječ je o javnoj sferi (primjerice vlasti – *Vlas ili konac*), o „privatnosti” (*Potpuno sam čist i nevin*), o intelektualno kakvom naporu iz područja duhovnosti, ili govorne aktivnosti u smislu prenosa stava (*Uzalud ja govorim*), ili uopće smjelosti da se misli, što je najvažnije djelo, okvalificirano kao zlo (*Drhteći i zaplećući jezikom*). Prema tome, jasno je da pjesnik govori o ugroženosti egzistencije, ne toliko o strahovima, mada ima ponegdje i takav motiv, koliko o neskladnostima što ih dnevne situacije generiraju. To je takva vrsta „pomaknutosti” koja dovodi do apsurdnih situacija i stanja, kako ih percipira lirski subjekt.

I upravo treći tip pjesama, koje su sklonije narativizaciji, dakle „pričama” određene zgrade, situacije, pričaju o toj izlomljenosti lirskog subjekta u svijetu. One anegdoticiraju i fabuliraju kako bi naznačile kontekst unutar koga će smjestiti subjekt u njegovoj relaciji prema nečemu (*Kao nekad vitku vilu, Pomete ni jezik*) i nerijetko su sklone određenom patosu kako bi „podigle” značaj subjekta u svijetu, nerijetko, banalnoga svakodnevlja, i na taj način ga donekle „posvetile”, iako je vazda na granici samoironije, pa čak i paradoksa (*Ništa prema ništa*), pače i apsurdna (*Udarim se po čelu koga nemam*).

Temu kojoj Vuletić posvećuje pozornost jest i ratno-domovinska, koja se nadaže istodobno kao uskrata, logikom stanja, ali i kao višak, logikom značaja, opet u različitim aktera različito (*A ja – u samoći*). Ona također nudi „višak” temeljnoga egzistencijalnoga značaja generirajući svoj temelj, svoje zidove i svoje osjećanje.

Tako se i ova Vuletićeva zbirka nadaje kao iskaz autora koji svojemu lirskom subjektu pruža mogućnost situiranja subjekta u različitost društva, prirode, stanja i akcije, koje ga supozicioniraju prema tom izvanjskom, načelno i u pojedinačnoj egzistenciji kao iskušavanju, ali i rezimiranju života, u modusima od stvarnoga do apsurdnoga i paradoksnoga.

Cvjetko MILANJA

## Nepatetična ljepota

Božica Jelušić: *Arielirika*,  
Koprivnica, 2011.

Roland Barthes jednom reče da u tekstu prije svega treba tražiti užitak. Uz dužno poštovanje prema svim teorijama, veze literature i života neraskidive su, oblikovanje svijeta i svjetonazora temeljna je preokupacija svakog pisca. Uranjanje u sadržaj piscu je draže nego li tehniciranje s formom, književni zanos miliji mu je od knjiškog. Baš zato me je Božica Jelušić, ugledna pjesnikinja i prozaistica s 40 knjiga, zastupljena u četrdesetak antologija, virtuoza za kajkavski i štokavski jezik, zamolila da se posvetim njezinoj najnovijoj knjizi – „Arielirika”. Bijah isprva zbunjena – nisam „stručnjak” za poeziju, no ona mi reče da je i ne zanimaju „stručnjaci” nego impresionisti, čitatelji koji će „nadletjeti” njezine rimovane stihove upravo kao Arieli. Oslobodih se kompleksa te uzeh u ruke izuzetno lijepo opremljenu knjigu, ilustriranu (čast Andrei Dugini) te se, uz ponešto znanja, zaputih u pustolovinu doživljavanja „rimovane” prirode čiji su zvuci, mirisi i boje sasvim obuzeli moje biće i natjerali ga da progovori, da se izrazi.

Sam naslov „Arielirika” govori o „lepršavoj” lirici koja oduhovljuje svijet, asocira nas na neku paučinu od krhka šiblja, na lirsku mrežu u kojoj smo zahvaćeni i zaštićeni od svega zla. Ariel, taj vodeni ili zračni duh, anđeoski uzvišen, nadzemaljski dobronamjeran (kako ga je slavio i Matoš) obdaruje pjesnika

tankoćutnošću, osjećajem za misterij ljepote, nadasve prirode koja je, kako reče Baudelaire, „najbliži pjesnikov subesjednik”. Priroda (kojoj su uglavnom posvećene pjesme u „Arielirici”) jest religija, ona je nadređena zbilji, svojim bogatstvom kao da samu sebe oslikava i rimuje. Stoga u ovoj zbirci izostaje pjesnički ego – čini se da Božica Jelušić, kao haiku pjesnik, prepušta pjev samoj prirodi, jer priroda je već stvorena, podastrta pred nama, samu je sebe uzvisila – pjesnik ju valja samo zamjećivati, doživjeti i iznijeti riječima. Mogli bismo reći da je poezija Božice Jelušić, posvećena grlicama, pijetlovima, cvjetovima, stablima, starim bunarima, antiegotrična, gotovo altruistična – nema isticanja pjesničkog subjekta, ona svoju dušu posve dijeli sa dušom svijeta i odatle emotivna uravnoteženost, mirni savez pjesnika i pjesme.

Drugim riječima, Božica Jelušić ne piše da bi punila vreću svoga „jastva”, nego se, bez patetike, daje na oltar poezije, na oltar stihoa, strofa, rima, jer poezija je za nju božanska iskra ljepote, imperativ koji je izrekao i Matoš: „Prije svega mora biti lijepo!”

Zvonimir Mrkonjić hvalio je autoričin smisao za „male forme”, osobitu ekonomiju izražavanja, čiste i kratke rečenice koje, unatoč spretnim igrama riječi, stvaraju učinak „lakog stiha” (Čeka te stablo u prahu dana,/ već malo klonulo, al’ ustrajno vrlo./Ko nježna ruka, njegova grana/ grlila bi ti struk i grlo./ —, „Gazela o dugom čekanju”).

Mogli bismo reći da su pjesme u „Arielirici” na tragu Vidrića, Matoša, Domjanića, da uzvisuju odnose lirike, slikarstva i glazbe, a u čitatelja stvaraju vir svakojakih čula, čarobni vir u kojem bi najradije ostao, da ne pogleda ružnoj svakodnevi u lice. Priroda je u Božice Jelušić orkestar, Bog je dirigent, a pjesnik izvođač. A čitatelj? Pažljivi slušatelj skladnih riječi, gledatelj koji sve vidi i kada, nakon čitanja zbirke, zatvori oči.

Priroda teče, zbiva se, proljeće – pjesnikinja svojim „fotoaparatom” zaustavlja prizore, prikazuje iz izvana i iznutra, „u trezoru proljeća otkriva šifre”, da parafraziramo jedan njezin stih. Svojim jezičnim umijećem slaže i preslaguje ono što je Bogom dano, jer poezija je za nju sudbinski poziv, nagovor Ariela koji ju je dotaknuo. Baš kao što reče Kranjčević:

„I meni Bog je pjevat reko, i ja slušam volju Božju, i ja jedem srce svoje.”

Pjesme su istodobno lelujave, smirujuće, sli opet pune povjetaraca, grgolja, trzaja, spajaju spokoj i zvučnost pa bismo ih mogli nazvati pjesmama „glasne tišine”. Osjeća se tu i stoička slika svijeta – primirje s datim, stvorenim, postojećim, osjeća se veliko stablo kao metafora ljudskog opstanka – čovjek širi svoje krošnje, trpi kidanje grana, cvatove i sušenja, ali vazda ostaje ukorijenjen u zemlji. (Tražiti, ići, težiti, htjeti, naći;/Ne oti se mjestu, no slobodan biti./U sjenu guste krošnje skriti se I uzmaći,/I od dlanova gnijezdo za goluba sviti./ (Iz pjesme „Tražiti, ići...))

Ugledni teoretičar Lacroix „podijelio” je svijet na dvije emocije – na emociju udar i emociju doživljaj. Emocija udar nas svakodnevno udara pomoću senzacija i simulacija, ona se hrani brzinom i bombastičnim novostima, s njom se posve obezglavljujemo. Emocija doživljaj je suradnja čovjeka i okoliša – to je mirno sagledavanje svijeta, kontemplacija koja nas ispunjava, koja nas čini subjektom što može u svijet „utisnuti” svoje misli i osjećaje, dio svoga bića. „Arielirika” je upravo kultiviranje emocije – doživljaja, posveta onom vječnom, nepromjenljivoj, oda vremenu koje se uvijek proteže svojim ritmom, bez obzira na ljudske ambicije. Ernest Bloch govorio je o „supostojanju milenija”, a Božica Jelušić svojim pjesničkim baletom upravo to dokazuje. Unatoč golemim građevinama što se uzdižu u nebo, unatoč umjetnim otocima i podvodnim hotelima, ljudsko biće i dalje zastaje pred stablom, sluša „zuj mironosni”, promatra bunar ili kamen obrastao mahovinom, blago upija svijet koji je ponegdje zastao i tiho pomirio miran prostor i usporeno vrijeme. Nema sjekire koja bi raspolovila svijet na staromodan i moderan, a književnost na „starinsku” i „stvarnosnu”. Svjetovi su paralelni, a umjesto uzimanja „avangardne” sjekire valja širiti dušu i mijenjati perspektive.

Postoje bića prostora i bića vremena. Prva su zatočena u tekućoj zbilji, izgubljena u gužvi, ubrzana ka nekom cilju. Druga misle i čekaju, vjerujući da oni koji polako hodaju daleko stižu. (Širine, brazde, zemlja rahlo hljebna:/mirisi dima, stajnjaka i vode./Putevi dugi, žurba nepotrebna:/iznad zvonika lebdí

sjena rode./ (Iz pjesme „Hvalospjev proljetnom danu”).

Rene Descartes dao je na svom grobu zapisati: Onaj tko se dobro skrio, taj je dobro živio. Možda danas, kada je izdavačka industrija „izgurala” talent, to pravilo vrijedi i za književnost. Samo onaj tko se dobro skrio u vlastiti tekst, taj živi književnost. „Arielirika” već samim podnaslovima („Rasute stope”, „Stablo s pticama”, „Kovanice iz fontane”...) pokazuje da autorica slavi umjetnost riječi, da joj nije do dugih koraka na književnoj sceni, da joj je milija lirska monodrama od bučne predstave. No, htjela, ne htela, Božica Jelušić, čim ustane i svojim glumačkim umijećem pročita svoju pjesmu, izazove glasan pljesak, pa njezina poezija ipak zalazi i u umjetnost teatra. „Prije svega, mora biti lijepo”, reče Matoš. A ako je lijepo, neka bude glasno!

Lada ŽIGO

## Između leksikona i eseja

*Slovenski umjetnici na hrvatskim pozornicama/Slovenski umetniki na hrvatskih odrih*, Slovenski dom, Zagreb 2011.

Bez angažmana umjetnika iz drugih sredina hrvatska bi pozornica bila znatno siromašnija, a pljesak iz gledališta znatno tiši. Dodiri, veze, utjecaji, međusobna razmjena i suradnja – danas je popularno govoriti o mobilnosti – poznate su društvene poluge za razvitak i napredak ljudskih zajednica i njihovih aktivnosti. Umjetnost je, dakako, dio priče o zajedničkom odrastanju. Povijesne i političke mijene te osobni izazovi i otvorene mogućnosti za razvijanje kreativne avanture načinili su od Zagreba i drugih hrvatskih gradova (Splita, Osijeka, Rijeke, Pule i Varaždina) poželjna mjesta za život i rad. Hrvatska je sve više i sve dalje, s kulminacijom u međuratnim godinama, postajala scenskim centrom cijele regije. Umrežavanje je bilo uspješno, a hrvat-



ski scenski prostor živ, bogat i plodan. Za to su dobrim dijelom zaslužni upravo slovenski umjetnici.

Pregledati i kritički prikazati, načiniti pozudani popis i opis sudjelovanja slovenskih umjetnika u kreiranju dramskih, opernih i baletnih scena najvećih hrvatskih gradova zadatak je koji su si postavili nakladnik (Slovenski dom, Zagreb) i autori ove vrijedne, korisne i poticajne knjige (Branko Hećimović, Marija Barbieri, Henrik Neubauer). Nakon višegodišnjeg rada, konzultirajući mnogovrsnu arhivsku građu te već objavljeni rasuti materijal o predmetu, ali obnavljajući i vlastita sjećanja na velike umjetnike i događaje, u siječnju ove godine objavljena je monografija koja riječju i slikom, paralelno na hrvatskom i slovenskom jeziku, prvi put na jednom mjestu okuplja slovenske glumce, redatelje i pisce, operne i operetne pjevače, baletne plesače, koreografe, dirigente i pedagoge koji su ostavili (a neki to čine i dalje) važne tragove u hrvatskoj kulturi i umjetnosti. Opisni je slog troje autora, priznatih stručnjaka za kazalište, operu i balet, kombinacija povijesnog, faktografskog pristupa i analitičko-kritičkog uvida u pojedinačna dostignuća. Pouzdano uređeni materijalni podaci uspješno su uklopljeni u esejistički opisni kôd, tako da pred nama nisu tek ogoljeni, mramorni leksikonski tekstovi iz kojih doznajemo tek ono najnužnije i najvažnije o pojedinom predmetu, uz očekivanu dozu koncentracije i standardizacije dostupnih podataka.

Tako već prvi blok, posvećen slovenskim dramskim umjetnicima, pokazuje da se pred nama nalazi putovanje kroz različite etape kulturne povijesti dvaju naroda. Stapanjem kronologije i kritičkog refleksa o svakom od 28 opisanih umjetnika, Branko Hećimović pokazuje bogatstvo značaja i značenja slovenskog udjela u hrvatskoj kazališnoj povijesnici. U zagrebačkom se kazalištu od zadnjih godina 19. stoljeća pa sve do početka 1970-tih svojim djelovanjem ističu Ignjat Borštnik, Sofija Borštnik-Zvonarjeva, Irma Polak, Hinko Nučić, Vika Podgorska, Janko Rakuša, Sava Severova, Ferdo Delak, Josip Daneš, Josip Marotti i Bojan Stupica. Uz poteškoće oko savladavanja hrvatskoga jezika, napose njegovih naglasnih osobina, veliki je broj slo-

venskih glumaca i redatelja bio angažiran i u drugim kazališnim sredinama. U Splitu, ponajprije u Narodnom pozorištu za Dalmaciju, aktivni su Rade i Ida Pregarc, Janko Rakuša, Vladimir Skrbinšek i Miro Kopač, dok su u Varaždinu Berta Bukšek, Edo Grom, Miro Kopač, Lojze Potokar, Vladimir Skrbinšek i Poldka Šturm-Jurišić. U Osijeku, nakon Sofije Borštnik-Zvonarjeve u sezoni 1910/1911, poslije Prvog svjetskog rata angažirani su na kraće vrijeme od nekoliko sezona Edo Grom, Lojze Drenovec, Josip Povh, Pavel Golia, Ida Pregarc, Maks Furijan te za Drugog svjetskog rata Ferdo Delak. A nakon 1945., u vrijeme osamostaljivanja profesionalnih kazališta na Rijeci i u Puli, dolazi do angažmana Mihale Šarić, Josipa Marottija, Ferde Delaka, Branke i Ede Verdonik te Demetrija Bitenca u Rijeci, odnosno Lojze Štandekara, Jože Zupana i Brede Urbič u Puli. Novo, izmijenjeno doba sudjelovanja slovenskih umjetnika u hrvatskom kazalištu započinje 1970-tih, kada se broj glumaca smanjuje, a pojavljuju se tek povremena gostovanja, doduše vrlo zapažena i značajna, velikih slovenskih redatelja: od Dušana Jovanovića, Janeza Pipana do Vite Taufera i Eduarda Milera.

Marija Barbieri smatra kako se razvitak hrvatske opere uopće ne bi mogao zamisliti, a kamoli opisati bez pomnoga predstavljanja slovenskih opernih umjetnika kojih je u ovom pregledu dvadeset. Već od samoga osnutka Opere 1870. i Zajčeva doba, oni su bili stupovi repertoara i nositelji zagrebačkog opernog života. Bez, primjerice, slovenskih tenora koji čine imponzantan niz od Frana Gerbića, Josipa Rijaveca, Marija Šimenca, Ivana Francla, Josipa Gostića do Nonija Žuneca, Josipa Šuteja i Božidara Vičara, bez basovskog glasa Josipa Križaja, Ferde Terčeka i Marjana Rusa, baritona Josipa Nollija, kojemu je Zajc povjerio naslovnu ulogu na praizvedbi *Nikole Šubića Zrinjskog*, baritona Rudolfa Bukšeka te bez sopranistice Marije Podvinec i operetnih diva Irme Polak i Marice Lubejeve, koja se naročito istaknula kao protagonistica Tijardovićeve operete *Mala Floramye*, zagrebačka opera ne bi, zapravo, postojala cijelo jedno stoljeće. U Splitu je ljubimac publike, 1960-tih i 1970-tih, bio tenor Attilio Planinšek, a sa ulaskom u deveto desetljeće prošloga stoljeća prisustvo

slovenskih pjevača na hrvatskim pozornicama znatno jenjava. U produkcijama u Zagrebu i Splitu zapaženo se pojavljuje bas Ivan Šancin, odnosno u zadnjih dvadesetak godina tenor Janez Lotrič te u novije vrijeme tenor Branko Robinšak i sopranistica Mihaela Komočar. Autorica se u posve kratkim crtama osvrće i na djelovanje dirigenata – Demetrija Žebrea, Sama Hubada i Uroša Lajovica u Zagrebu te Mirka Poliča u Osijeku.

Slovenski povjesničar opere i baleta, Henrik Neubauer, ističe kako su nastupi slovenskih baletnih plesača i koreografa na hrvatskim pozornicama mnogo rjeđi od nastupa dramskih i opernih umjetnika, no u svoje su vrijeme bili vrlo zapaženi. U pregledu izdvaja sedam imena, među kojima se ne nalaze imena Pine i Pije Mlakar, jer se oni nisu nikada trajnije profesionalno vezali uz neku kazališnu kuću, iako su više puta uspješno gostovali, bilo kao plesači bilo kao koreografi. Na hrvatsku su baletnu scenu snažno utjecali solisti zagrebačkog baleta Stane Leben i Štefan Furi-

jan, a potom i solistica Mateja Pučko-Petković. Za osječki je HNK bio važan dolazak Štefana Suhija 1951. kao šefa baleta, koreografa i plesača, dok je u Rijeci mladi baletni ansambl od 1954. do 1967. gradio Maks Kirbos kao šef baleta i koreograf, a od 1985. do 1996. ravnatelj Peter Pustišek. Na baletnim pozornicama Rijeke, Splita i zagrebačke Komedije gotovo je dva desetljeća bila aktivna bivša solistica ljubljanskog baleta Majda Humski rođ. Škerjanc.

Kako je najveći broj slovenskih umjetnika bio angažiran u središnjem zagrebačkom kazalištu, ova je monografija na određeni način i priznanje zagrebačkom HNK na njegovoj stalnoj otvorenosti, mogućnostima i potencijalu što ga je, kao temeljna institucija hrvatskog scenskog života, spremno nudilo vrijednim slovenskim umjetnicima. Bolju čestitku za prošlu, obljetničku 150. sezonu teško je zamisliti.

Ivica MATIČEVIĆ

# DHK - Kronika

## Listopad 2011.

– 3. listopada

Na Tribini DHK predstavljena je pjesnikinja, esejistica i prevoditeljica, članica DHK i Društva na pisatelje na Makedonija *LJERKA TOTLH NAUMOVA*. Uz pjesnikinju, sudjelovali su mr. sc. Ivan Slišurić, Đuro Vidmarović, dramska umjetnica Kostadinka Velkovska i voditeljica Tribine DHK.

– 4. listopada

U prostorijama DHK održan je književno-znanstveni kolokvij u povodu 30. godišnjice smrti *DRAGE IVANIŠEVIĆA*. Govorili su: prof. dr. sc. Cvjetko Milanja, mr. sc. Božidar Petrač, Latica Ivanišević i dr. sc. Branimir Bošnjak. Izabrane stihove Drage Ivaniševića kazivao je dramski umjetnik Joško Ševo.

– 5. listopada

Na Tribini DHK predstavljena je knjiga Željke Lovrenčić *KNJIŽEVNI PRIKAZI I DRUGI ZAPISI* (Mala knjižnica DHK, Zagreb, 2011.). Uz autoricu, govorili su doc. dr. Sanja Vulić, Davor Šalat, dramski umjetnik Dubravko Sidor i voditeljica Tribine DHK.

– 6. listopada

Predsjednik DHK Božidar Petrač nazočio je svečanoj sjednici Hrvatskoga sabora u prigodi 20. obljetnice Dana neovisnosti Republike Hrvatske i svečanosti podjele hrvatskih državnih nagrada za znanost.

U prostorijama DHK održana je konferencija za novinare predstavnika DHK i SN Privlačice iz Vinkovaca, na kojoj se razgovaralo o programu *Dana Josipa i Ivana Kozarca*.

U Tuheljskim Toplicama je, u organizaciji Hrvatske udruge Muži zagorskog srca, DHK

i Hrvatsko-zagorskog književnog društva, održana večer poezije i sjećanja na *VLADIMIRA POLJANCA*. Govorili su: prim. dr. sc. Rajko Fureš-stoloravnatelj HU Muži zagorskoga srca, mr. sc. Božidar Petrač-predsjednik DHK, Božidar Brezinščak Bagola-predsjednik HZKD, prof. Armando Slaviček-predsjednik Općine Tuhelj. Izabrane stihove kazivao je dramski umjetnik Vid Balog. Glazbeni ugođaj: Darko Suhodolčan uz pratnju Darka Berovića na glasoviru.

– 12. listopada

Na Tribini DHK predstavljena je zbirka pjesama Malkice Dugeč *ŽIGICE VJERE* (Naklada K.Krešimir, Zagreb, 2010.). Uz autoricu, sudjelovali su Nevenka Nekić, Đuro Vidmarović, dramski umjetnik Dubravko Sidor i voditeljica Tribine DHK.

– 13. do 16. listopada

U Vinkovcima su održani *DANI JOSIPA I IVANA KOZARCA*. Na znanstvenom skupu *Život i djelo Josipa Kosora* sudjelovali su: Ana Batinić, Anica Bilić, Branka Brlenić Vujić, Marica Grigić, Miroslav S. Mader, Ivica Matičević, Antun Pavešković i Vesna Vlašić. Moderator: Dubravko Jelčić. U programu *Poezija o Domovinskom ratu*, koji je održan u Vukovaru, predstavljene su knjige Gorana Rema *Poetika buke*, Miroslava S. Madera *Upamtite Vukovar*, Tomislava Marijana Bilosnića *Hrvatska ogrlica* i Zbornik *Dana 2010*. Uz autore, govorili su Branimir Bošnjak, Dubravko Jelčić, Sanja Jukić, Božidar Petrač i vukovarski pjesnici: Zdravko Dvojković, Dubravko Duić-Dunja i Slavko Marušić.

Na književnoj večeri *ŽIVI KAPITALI* sudjelovali su: Tomislav Marijan Bilosnić, Branimir Bošnjak, Ružica Cindori, Mirko Hu-

njadi, Pajo Kanižaj, Miroslav S. Mađer, Adam Rajzl, Vojislav Sekelj, Tomislav Žigmanov, Josip Paulić i Ivica Belamarić.

Dodijeljene su: Nagrada za životno djelo akademiku Stjepanu Damjanoviću; Nagrada za najbolju knjigu Goranu Remu za antologiju *Poetika buke* (antologija slavonskog ratnog pisma); Povelja uspješnosti Franji Nagulovu za *Knjigu izlaska*.

– 14. listopada

U prostorijama DHK održana je konferencija za novinare u povodu 32. *zagrebačkih književnih razgovora*. Govorili su: predsjednik Povjerenstva za ZKR Nikola Đuretić i član Povjerenstva akademik Ante Stamać.

– 18. listopada

Održana je konstitutivna sjednica Povjerenstva za autorska prava, položaj pisaca i socijalno-mirovinska pitanja u sustavu: Dubravko Jelačić Bužimski, Hrvoje Kovačević i Željka Lovrenčić. Za predsjednika Povjerenstva izabran je Hrvoje Kovačević.

– 19. listopada

U okviru programa međunarodne književne suradnje predstavljeni su suvremeni makedonski književnici *VENKO ANDONOVSKI* i *TODOR ČALOVSKI*. Uz makedonske književnike, govorili su akademik Ante Stamać, prof. dr. sc. Borislav Pavlovski, dramski umjetnik Joško Ševo i voditeljica Tribine DHK.

– 20. do 23. listopada

Održani su 32. *ZAGREBAČKI KNJIŽEVNI RAZGOVORI* na temu *Rat u književnosti / Književnost u ratu*. Izlaganja na temu održali su: Venko Andonovski (Makedonija), Michał Babiak (Slovačka), Oliver Bakoš (Slovačka), Gio Ferri (Italija), Manuel Frias Martins (Portugal), Rainer Gröbel (Njemačka), Christos Hadjipapas (Cipar), Renate Hansen-Kokoruš (Njemačka), Cécile Oumhani (Francuska), te iz Hrvatske: Tomislav Marijan Bilosnić, Sanja Knežević, Alenka Mirković Nađ, Sanja Nikčević, Božidar Petrač, Ante Stamać i Lucija Šarčević.

U Velikoj dvorani Matice hrvatske predstavljena je treća knjiga Biblioteke ZKR – Si-

niša Glavašević *STORIES FROM VUKOVAR* i prikazan dokumentarni film *Zaustavljeni glas* (redateljica: Višnja Starešina, produkcija Interfilm, 2010.). Sudjelovali su: autor predgovora Mladen Machiedo, član Povjerenstva za ZKR Stjepan Čuić i urednik Nikola Đuretić.

Završnoga dana za sve sudionike organiziran je izlet u Vukovar, u kojem su sudionici obišli mjesta sjećanja: Vukovarsku bolnicu, Spomen dom Ovčara i Memorijalno groblje.

– 25. listopada

Održana je sjednica Nadzornoga odbora DHK:

U prostorijama DHK Naklada Pavičić predstavila je knjigu *PARAPSIHOLOGIJA I SPIRITIZAM – Između opsjene i znanosti s mnogo neobičnih priča* autora Miroslava Martijace, svećenika i Bartula Matijaca, psihijatra. Govorili su: dr. Bartul Matijaca, istraživač rubnih područja znanosti mr. sc. Drago Plečko, književnik i publicist kapetan Bruno Profaca i urednik Josip Pavičić.

– 26. listopada

Na Tribini DHK predstavljena je knjiga duhovitim esejima o fenomenologiji vožnje, o našem stoljeću iz retrovizora Bože V. Žige *NOTES KRONIČNOG AUTOSAJDERA* (Književni krug Split, 2011.). Uz autora, govorili su akademik Pavao Pavličić, Stjepan Čuić, dramski umjetnik Joško Ševo i voditeljica Tribine DHK.

– 27. do 29. listopada

U Koprivnici je održan Festival književnosti *GALOVIĆEVA JESEN*. Festival su otvorili gradonačelnik Koprivnice gospodin Zvonimir Mršić i dopredsjednik DHK Stanislav Marijanović. Na pjesničkoj matineji „Mali Galović” pjesnici su se družili s učenicima osnovnih i srednjih škola s područja Koprivničko-križevačke županije koji su sudjelovali svojim radovima za nagradu „Mali Galović”, te su proglašeni finalisti za Nagradu.

Na *Svečanoj pjesničkoj večeri* sudjelovali su: Krešimir Bagić, Hrvoje Barbir, Silvija Benković Peratova, Enerika Bijač, Mirko Ćurić,

Tomislav Domović, Jakša Fiamengo, Maja Gjerek, Pajo Kanižaj, Božidar Prosenjak, Šimo Ešić (Njemačko-BiH), Ljubo Krmek (BiH) Ana Schortits (Austrija), Tomislav Žigmanov (Vojvodina-Srbija) i Timea Horvath (Mađarska); glazbeni ugođaj na gitari Vladanka Ivković; voditelji: Mladen Levak i Željka Lovrenčić.

Završnoga dana održana je Tribina *RAZGOVOR ZA KRAJ* na kojoj su sudjelovali finalisti za Nagradu. Voditelji: Željka Lovrenčić i Darko Pernjak.

Program *Galovičeva jesen* završen je svečanom dodjelom nagrada:

„Fran Galović” 2011. za najbolju knjigu zavičajne tematike – dobio je *Ludwig Bauer* za knjigu *Zavičaj, zaborav*;

Za najbolju on-line kratku priču na temu identiteta – dobila je *Sunčica Orešić* za priču *Zdelka prnjava*.

Sudionike su pozdravili predsjednica Organizacijskog odbora Enerika Bijač, predstavnik Ministarstva kulture RH, gradonačelnik Koprivnice Zvonimir Mršić i dopredsjednik DHK Stanislav Marijanović, koji je i zatvorio Festival.

– 28. do 29. listopada

U Puli u prostorijama Kluba hrvatskih književnika su održani *9. PULSKI DANI ESEJA* u organizaciji Istarskog ogranka DHK i časopisa *NOVA ISTRA*. Program dana započeo je s proglašenje dobitnika i dodjelom nagrade „Zvane Črnja” za najbolju hrvatsku knjigu eseja – *MARKU POGAČARU* za knjigu *Atlas govora* (V.B.Z., Zagreb). Nagradu

su uručili predsjednik DHK Božidar Petrač i predsjednik Istarskoga ogranka DHK Boris Domagoj Biletić.

Na dvodnevnom kolokviju na temu *DOKOLICA* izlagali su: Jelena Lužina, Tomislav Marijan Bilosnić, Božidar Petrač, Alen Tafra, Daniel Načinović, Helena Sablić Tomić, Davor Šalat, Goran Filipi, Sibila Petlevski, Stjepan Čuić, Goran Starčević, Igor Duda, Julijana Matanović i Antun Pavešković.

U okviru programa predstavljene su knjige: Tomislava Marijana Bilosnića *Vrijeme i riječi* – uz autora, govorili su Jelena Lužina i Vanesa Begić; *Književni portret: Stjepan Vukušić* – uz autora, govorili su V. Begić i B.D. Biletić; *Književni portret: Milan Rakovac* – uz autora, govorili su J. Lužina i B.D. Biletić.

*Pulski dani eseja* završili su u Arheološkom muzeju Istre književnom večeri sudionika PDE – *Riječi u muzeju*. Večer su vodili B.D.Biletić i M. Rakovac.

Autor programa i voditelj Boris Domagoj Biletić.

– 29. listopada

U Zaboku je dodijeljena književna nagrada *Ksaver Šandor Gjalski* akademiku Ivanu Aralici za knjigu *CARSKE KOČIJE* objavljenu u izdanju Školske knjige, Zagreb, 2010. Nagradu su uručili predsjednik DHK Božidar Petrač, zamjenica gradonačelnika Grada Zaboka Nevenka Gregurić i izaslanica Ministra kulture RH gospođa Dubravka Đurić Nemeć.

Anica VOJVODIĆ

---

REPUBLIKA, časopis za književnost, umjetnost i društvo. Izdaju DHK i Školska knjiga d.d.  
Uređuju: Ante Stamać, glavni urednik; Milan Mirić, odgovorni urednik  
i Antun Pavešković, urednik