

S A D R Ž A J

Umjetnost gotike i renesanse		
JOŠKO BELAMARIĆ	Gotička kultura u Dalmaciji	1
IGOR FISKOVIĆ	Figuralne umjetnosti renesansnoga doba u Hrvatskoj	18
Proza		
ZVONIMIR BULJEVIĆ	Dvije proze	43
Poezija		
SANJIN SOREL	Knjiga patnje i ostalih duševnih boli	49
VLADIMIR PAVIĆ	Šok-soba, tišina	76
Prijevod		
JEREMY REED	Povratak izvanzemaljaca (preveo Petar Opačić)	82
Studije, rasprave, eseji		
RENÉ GUÉNON	Kriza modernog svijeta (Uvodna bilješka: Gordana Popović)	102
STIJEPO MIJOVIĆ KOČAN	»O, Hrvatska, o majko moja, od čežnje za tobom umrijet ću...«	120
Dokumenti		
* * *	Pisma Branka Bavčevića (Uvodna bilješka: Hrvoje Čulić)	134
Prikazi, osvrti		
MIRKO TOMASOVIĆ	Zvonimir Mrkonjić, <i>Međaši</i>	156
DRAGO ŠIMUNDŽA	Pjesnik između filozofije i kozmologije	159
* * *	Sadržaj LI. godišta »Mogućnosti«	165

Uređuju

JOSIP BELAMARIĆ, HRVOJE ČULIĆ, IGOR FISKOVIĆ,
BRATISLAV LUČIN, PETAR OPAČIĆ, MIRKO PRELAS

Izdavač: Književni krug Split — Uredništvo i uprava: Ispod ure 3/I, 21000 Split — p. p. 567 — Telefoni: 361-081, 344-711, 360-102 — Internet stranica: www.knjizevni-krug.hr — E-mail: knjizevni-krug-split@st.htnet.hr — Odgovorni urednik: Petar Opačić — Uredništvo prima ponedjeljkom i četvrtkom od 9 do 11 sati — Godišnja pretplata 80 kn (za ustanove 160 kn), za inozemstvo \$ 50, odnosno odgovarajuća protuvrijednost u drugoj valuti — Cijena pojedinačnom broju 11, dvobroju 22, trobroju 33 kn. U cijenu je uračunat PDV — Žiro račun kod Zagrebačke banke 2360000-1101462559 — Devizni račun kod Splitske banke d.d. Split 20004971 — Rukopisi se ne vraćaju — Dizajn: Neven Šegvić (1953) — Redizajn: Boris Ljubičić (1993) — Računalni slog: Književni krug Split — Tisak: Tiskara »Dalmacija-papir« Split

GOTIČKA KULTURA U DALMACIJI RAZVOJ SLIKARSTVA IZMEĐU 13. I 15. STOLJEĆA

I.

U jednom pismu Petrarca iznosi mišljenje o narodu preko Jadranskog mora (Familium rerum, IX, 12):... *pozivlješ se na to što sam nedavno, poslije tvog nagovora, pisao nekome drugomu, ali koliko god stvari izgledale slične one ipak s više razloga mogu biti i posve različite, tako da tvoj razlog poništavaju već i same razlike u podrijetlu. Jer onaj kojemu sam već pisao je Talijan, a ovaj kojemu hoćeš da sad pišem Dalmatinac je i naviknut na drugo podneblje i drugi način pisanja. Zajedničko nam je more, ali nije ni obala, ni duh, ni ćud, ni, konačno, način života i govora. Pa ako nas visoke Alpe dijele od Gala i Germana, prevalovito Toskansko more od Afrikanaca, tako nas od Dalmatinaca i Panonaca dijeli Jadran za koji njegov susjed Flak s pravom kaže da je nemiran...* Sud iznosi čovjek koji je više od ikoga u svom vremenu osjećao distinktivnost i cjelovitost talijanske nacije. Gledajući Jadran s Apenina, Petrarca zna da sa sjevera pušu *venti schiavi*, ali koji — kao i sve spomenute razlike — nisu priječili raznovrsnost duhovnih i inih veza između dviju obala.

Dalmacija je priznavala tridesetak različitih političkih suvereniteta od osmog do šesnaestog stoljeća, pa se — osobito u analizama koncentriranim na pojedinačna djela — njena srednjovjekovna umjetnost najčešće interpretirala više kao refleks izvanjskih povijesnih procesa nego u koherentnom razvitku. Postoji čitav niz sivih zona u čitanju razvoja regionalne umjetnosti. Nema čak ni pokušaja da se načini jedinstveni pregled katedralnih kampanja 12. i 13. stoljeća. Bujno 14. stoljeće obrađeno je također samo u nizu izdvojenih epizoda i umjetnina, pa se čitajući našu povijest umjetnosti čini da je to bilo vrijeme stagnacije i očekivanja zaleta koji se dogodio sredinom sljedećeg 15. stoljeća.

Temelj povijesne slike koju razmatramo čine kampanilizmi autonomnih komuna na obali između Istre i Boke, u vijencu gradova od Raba i Krka, preko Zadra, Šibenika, Trogira, Splita, Hvara, Korčule, do Dubrovnika i Kotora, koji su se našli u moćnim

interesnim sferama Ugarske, Venecije (ali i u svakodnevnom kontaktu s Apulijom, osobito u 12. i 13. te s Markama u 14. st.), i Sklavinija u zaleđu, transformiranih u cvatna kneštva, banovine i kraljevstva o kojima danas, nakon turske kataklizme, u unutrašnjosti zemlje svjedoče samo piramide arhivskih isprava i raspršeni fragmenti i ruine. Gotičkom 14. stoljeću u Dalmaciji općenito nije u našoj povijesti umjetnosti pridana pažnja koju zaslužuje, osobito u usporedbi sa 13. ili 15. stoljećem. Pogled na to doba u gotovo svim gradovima na obali zastiru arhivske vijesti koje iz dana u dan prate unutrašnje građanske sukobe i smutnje, te komplicirano balansiranje gradske samouprave u odnosu na oktroirane knezove i potestate. Kao izravni refleks kratkotrajne mletačke uprave 1322. godine dolazi u Trogiru do kodifikacije gradskog zakonika — do prvog komunalnog Statuta. No nepovjerenje gotičkog Trogira, koji je toliko držao do povlastica hrvatskih i ugarskih kraljeva, spram mletačkih vlasti nije bilo manje od zadarskog, što najbolje ilustrira etimologiziranje Nikole Matafara. Taj nadbiskup je 1320. »doctor decretum«, vikar padovanskog biskupa Ildebrandinija, prijatelja Petrarke, a 1346. mora napustiti Zadar jer je pristaša ugarskog kralja. U prologu djela *Obsidio jadrensis* on veli: »Mleci su za sebe uzeli dolično ime Venezia, jer taj grad sve ljude venatur, tj. lovi da ih proguta, a ono što mu upadne u ždrijelo nikada ne vraća. Izjave Mlečana nikada nisu pouzdane. Kao što ptica leti zrakom na sve strane, tako oni imaju dvosmislen jezik i jedini zaziru od pravila i odredaba valjanijih i biranijih govornika.«

Počeci gotike u Dalmaciji mogu se vezati uz pojavu prosjačkih redova, posebice minorita koji su u to doba propovijedali staru augustinsku ideju mira i pravde, *pax et iustitia*, preobraženu, u skladu s gradskim ideologijama, u političku stvarnost. U propovijedima, koje su uvijek i politički govori, oni pozivaju na uvođenje »latinske uprave«. Kroničar Toma Arhiđakon, koji se sjeća propovijedi sv. Franje u Bologni pred Vijećnicom (»ubi tota pene civitas convenerat«), o »anđelima, ljudima, demonima«, dovodi 1241. iz Ancone u Split potestata »kojega se (Splićani) boje, kao od Boga poslanog sveca«. Toma ostvaruje papinski san po kojemu se spajaju duhovna i svjetovna vlast, uz premoć duhovne.

Minoriti su se naročito isticali svojim propovijedima koje su putem *exempla* suvremeno iskustvo povezivale s eshatološkim vremenom i vječnošću. Ipak, franjevci nisu mogli zadovoljiti u akciji za obuzdavanje krivovjerja u Bosni, nizom pravih križarskih vojni, za što su dominikanci bili mnogo pogodniji. Zaštita katoličanstva u unutrašnjosti kontinenta trebala je ići najprije preko Dubrovnika, a poslije iz Splita.

Druga polovica 13. i početak 14. stoljeća vrijeme je i novog zamaha graditeljske obnove. Split, Trogir, Zadar i Dubrovnik urbanistički reguliraju i integriraju unutar zidina svoja predgrađa. Odnos Dalmacije i Venecije privlačio je povjesničare toliko da nije u dovoljnoj mjeri uočeno kako razdoblje između 12. i 14. stoljeća u umjetničkom pogledu funkcionira dobrim dijelom i ovisno o okomitom vezi s Ugarskom. Zadar, Trogir i Split uživaju kraljevske privilegije i donacije. Potonja dva grada doživjet će fortunuu nakon sloma prvoga 1204. godine, u 4. križarskoj vojni koja je odigrana po mletačkim pravilima. Istodobno *ex nihilo* nastaju Korčula i Hvar, prvi kao izravna projekcija težnji moćnog feudalca Marsilija Zorzija da utemelji castrum na otoku (1254-1268) koji je

trebao postati nasljedna kneževina pod mletačkim protektoratom, drugi kao budući stožer mletačke pomorske moći na Jadranu. Na lokalnom i užem regionalnom planu Korčula za Veneciju nije mogla značiti ni približno što i na makroplanu, na njenoj transverzali prema Levantu. Mlečani 1278. nakon zauzeća otoka, obnavljaju i grad na položaju današnjeg Hvara, na mjestu kasnoantičkog grada kojemu su se zidovi i kule vidjeli i u 15. stoljeću. Prijenos biskupije iz Starog Grada, s druge strane otoka, bio je zacijelo temeljni element nove komune, u antitezi spram hvarske ravnice i obližnjeg Brača gdje se nalazilo staro sjedište županije. Novi Statut, kao i na Korčuli, prisiljava lokalno plemstvo da stanuje u gradu.

Ojačala moć hrvatskih knezova Bribirskih, a poslije i Nelipića, sve više je pritiskala dalmatinske gradove pa su se, braneći komunalne slobode, odlučili, jedan za drugim, od 1322. godine staviti pod protektorat Venecije — »bez povrede časti i prava gospodina kralja Ugarske«. Manipulirajući lokalnim hrvatskim dinastima, Mlečani uspijevaju održavati svojevrstu tampon zonu osiguravajući svoje dalmatinske posjede. Tijekom 14. st. anžuvinski kraljevi, koji stoluju u Budimu, uspijevaju pak instrumentalizirati vladare »Bosanskih zemalja« u prodoru prema jugoistoku Europe, u čemu imaju potporu papa (osobito u razdoblju njihova »anžuvinskog sužanjstva«). Ludovik Veliki okrunit će konačno te dalekosežne planove prisilivši Serenissimu na potpisivanje Zadarskog mira 18. veljače 1358, u sakristiji samostana sv. Frane u Zadru, kojim se ona »za vječno« odriče svih prava i pretenzija na Dalmaciju. Obalni se gradovi čvršće povezuju sa zaleđem; ukidanjem mletačkih ograničavajućih taksi i monopola naglo jačaju trgovina i zanatstvo. Stoga je druga polovica 14. stoljeća vrijeme blagostanja, osobito za Zadar, jedini grad na ovoj strani Jadrana koji je mogao biti istinskim takmacem Veneciji, s obzirom na svoj položaj na sredini hrvatske obale, gdje se otvaraju putovi prema srednjoj Europi koja je počinjala odmah iza kortine Velebita.

Simetralu 14. stoljeća čine godine oko »crne smrti« 1348. Još uvijek zagonetni Marin A Cutheis u svojoj Tabuli opisuje apokalipsu 1348. — noći u kojima vukovi zavijaju splitskim ulicama razdirući djecu, razvlačeći mrtve iz grobova, pomrčine sunca, strah od repatica, vjetrova i potresa (a jedan se osjetio u čitavoj Dalmaciji i početkom stoljeća, 8. kolovoza 1303, svjedoči *Chronicon Parmense*): nije ostao nitko da pokopa mrtve, »jer u mnogim kućama nije bio ostao nitko da pomokri zid.« Kao što to zapaža S. P. Novak u komentaru navoda ovoga u nizu splitskih Jeremija: »Šišmiši i sove koje pjevaju svoje mrtvačke pjesme, gavrani, sokolovi i jastrebovi, čitav se živi svijet probudio u toj negativnoj slici svijeta koja kao da je suprotnost pozdravu svetoga Franje bratu Suncu, u kojemu se svetac raduje svim živim bićima.« Gotovo istodobno anonimni pisac *Obsidio Jadrensis* (zapravo zadarski nadbiskup Nikola Matafar), opisuje jezovite događaje iz mletačke opsade Zadra 1345. i 1346. (Postoji, međutim, i mletačka vizura istih događaja opisana u *Chronica Jadertina*.)

II.

Pretvorbu romaničkog stila u gotički može se najbolje pratiti u predvorju trogirске katedrale, gdje 60-ih i 70-ih godina 13. st. djeluje radionica koja je, sudeći po kapitelima i profilacijama rebara pod svodovima, bila upoznata s repertoarom dekorativnih formi Castel del Montea i drugih apulijskih spomenika Fridrihova doba. Brojni su primjeri prijelaznog romaničko-gotičkog stila koji se razvijao u drugoj polovici 13. st., među kojima su karakteristični obnovljeni portali zadarske katedrale za nadbiskupa splitskog podrijetla Lovre Perijandra (1285), te gotovo istovremeni portal pulske franjevačke crkve koji pokazuje sličnu kompozitnost dekorativnog repertoara, makar tu način obrade ukrasa upućuje na već definirani gotički stil. Karakteristični elementi gotičkog stila očituju se i u gradnjama jednostavnih propovjedničkih crkava franjevaca i dominikanaca u Zadru, posvećenih 1280. U Dubrovniku se gotika oglasila na zapadnim gradskim vratima (navedenim u Statutu 1272) i u svetištu dominikanske crkve početkom 14. stoljeća.

Kao i u Italiji, duh vremena u slikarstvu u Dalmaciji nije konkordantan s duhom vremena u kiparstvu i arhitekturi. Ponegdje novi gotički elementi, dakako više u slikarstvu nego u kiparstvu, ulaze u optjecaj u nerazmrsivoj hibridnoj smjesi s ranijim romaničkim i bizantskim značajkama. U 13. i tijekom većeg dijela 14. st. iznenađuje nas paralelizam »latinske skulpture i grčkog slikarstva«, bolje rečeno iznenadna disocijacija tih dvaju medija. Sloboda koju je usvojila skulptura 13. st. bijaše bezgranična u usporedbi s okoštanim shemama slikarstva. Tome su mogli pridonijeti kontinuitet djelovanja klesarskih radionica opskrbljenih zamašnim narudžbama, ponovno otvoreni antički kamenolomi u blizini Trogira, na Braču, na Vrniku kraj Korčule... Spomenut ćemo najjednostavniji tip klesanog ukrasa izmjeničnih zubaca (tzv. žioka na raboš), koji se u gotičko i renesansno doba uvelike izrađivao i izvezio, a obično se smatra specifičnim mletačkim dekorom. Michelangelo Muraro, čijoj uspomeni posvećujem ovaj kratki tekst, malo prije svoje smrti pokazao mi je dokument iz mletačkog arhiva koji taj ukras spominje u 14. stoljeću pod imenom *dalmatica*. Nije ga, nažalost, dospio objaviti.

Šezdesetim godinama 13. st. odgovara i druga faza trogirskog portala katedrale, čime je dovršeno Radovanovo remek-djelo. To je vrijeme kada na biskupskom tronu sjedi Trogiranin Kolumban, redovnik, izabran izravno od pape i posvećen u Rimu, nasljednik dostojan Firentinca Treguana (pod kojim se podizala katedrala u prvoj polovici 13. st.). Uz Kolumbana treba vezati gradnju predvorja katedrale, podizanje propovjedaonice, ciborija i poliptiha glavnog oltara, zacijelo i narudžbu moćnika ruke bl. Ivana, remek-djela mletačkog zlatarstva iz 70-ih godina 13. stoljeća. Druga faza Radovanova portala uvodi — istovremeno s plastikom zagrebačke katedrale — gotički stil u pravom smislu te riječi u dalmatinsku povijest umjetnosti. Ta nova faza blisko prati arhitektonski i ikonografski okvir Radovanove zamisli portala. U reljefima majstorovih nastavljača ima, logično, mnogo elemenata »treće romanike«. Adamovi apostoli gledani izbliza pokazuju možda tvrdu ruku. Pri pomnijem promatranju, međutim, u metalnim grafizmima njihove odjeće uočiti ćemo vjerojatni utjecaj lumeggiatura koje je kipar

mogao preuzeti iz onovremenog slikarstva, a ne bi trebalo isključiti ni mogućnost da se sam bavio slikarstvom.

U srednjodalmatinskom miljeu 13. stoljeća to je gotovo uobičajena pojava. Andrija Buvina, čije su vratnice (iz 1214. god.) na portalu splitske katedrale jedan od važnijih dokumenata za povijest europske srednjovjekovne plastike, u lokalnim ispravama ne navodi se ni kao kipar ni drvorezbar nego kao »pictor de Spaletu«. Toma Arhiđakon u svojoj *Historia salonitana* pisanoj do 1266. donosi dragocjene vijesti o braći Mateju i Aristodiusu, sinovima Zorobabela (*ex patre Apulo*), koji su alternativno radili u slikarstvu i zlatarstvu te poznavali obje književnosti, latinsku i slavensku, djelujući u Zadru i Splitu te u unutrašnjosti Dalmacije i u Bosni. Nadbiskup Bernard iz Peruggie konfiscirao im je imanja, prokleo ih i prognao iz Splita zbog širenja hereze. »Pictores optimi«, kako ih zove Toma, sudeći po ispravama, bijahu veoma bogati. Preobratili su se i nastavili raditi u Splitu, ali je Aristodije i kasnije širio bogumilstvo, pa se u bosanskim dokumentima spominje čak kao osnivač posebnog »reda crkve gospodina našega Rastudija«.

Za poznavanje dalmatinskog slikarstva vrlo je značajan nalaz oštećenog poliptiha iz trogirске katedrale (dosad neobjavljen), vjerojatno djelo nekog lokalnog slikara venecijanizirajućeg izraza iz oko 1270. g., koji je u barokno doba bio ugrađen kao puka drvena građa u kasnogotička korska sjedala u toj crkvi. Bio je komponiran u sedam polja koja se sužavaju od središta prema krajevima, s Bogorodicom s Djetetom pod središnjim lukom, s arhanđelima Mihovilom i Gabrijelom sa strana, te sa sv. Kuzmom i Damjanom na desnom, odnosno sa sv. Lovrom i, vjerojatno, bl. Ivanom Trogirskim na lijevom kraju. Primjereno ikonografskom programu glavnog oltara katedrale, na kojemu nalazimo čitav srednjovjekovni panteon trogirskih zaštitnika, slijedi klasičnu bizantsku shemu toliko puta viđenu u apsidama kasnoantičkih i srednjovjekovnih crkava. Svojom formom, s povišenim središnjim dijelom, poliptih je moguće zamisliti samo na glavnom oltaru: u milimetar odgovara interkolumniju ciborija koji se može prilično precizno datirati oko 1260. godine. No, vjerojatno je već do sredine 14. st. zamijenjen novom palom d'argento koja je pak 1524. dobila slikanu tabulu s dva reda svetaca, djelo Benedetta Code, koja ju je u običnim danima zatvarala (trogirski povjesničar Ivan Lucić veli: »kao u Svetom Marku u Veneciji«). Poliptisi (anchone) se često navode tijekom 14. st. u dalmatinskim ispravama, a prvi spomen im nalazimo 1302. u oporuci jedne građanke u prilog dubrovačkim franjevcima, za Gospin oltar.

Pod filterom zatamnjenog laka zapažamo dosad u Dalmaciji nepoznate stilske formule, temeljene na kasnokomnenskom nobilitetu likova klasičnih proporcija. Uravnoteženost kompozicijske cjeline, aristokratski sužena paleta boja, delikatni tonaliteti, pojednostavnjeni nabori draperija, diskretnost plasticiteta, konzervativnost modela i ikonografske formule — mogli bi govoriti čak o vremenu ranijem od onoga koje predlažemo.

Svjetlo je inteligentno postavljeno s dvije vanjske strane: usmjerenje je određeno crvenim linijama uz greben nosa, kao i izrazitom razlikom u osvjetljenju obrazā. S obzirom na to da na lijevi dio poliptiha svjetlo pada s vanjske lijeve strane, a na desni s vanjske

desne, moguće je da su slikari dosljedno primijenili klasičan recept indiciranja svjetla na mozaicima ili freskama u apsidalnim kompozicijama, gdje se prostorna danost polukalote često na taj način uvažava i potencira. Naravno, usmjerenost nevidljivom centru podcrtavaju i pogledi likova, opet kao kod apsidalnih kompozicija. Na raspelu iz samostana sv. Klare u Splitu — koje je vršnjak poliptiha — svjetlo je posve frontalno. Volumen tijela pokušava se naglasiti strijama svjetlosti, »kapljama«, udarima svjetla, iznenađujućim probojima, naglim oprekama svjetla i sjene, zatamnjenjima po reljefu; izrazito je oštih kontura, više dekorativnih nego tektoničkih. Nervozna linearnost zapravo je superponirana na miran stav korpusa. Sve postaje nervozno ondulirajuće, bez traga klasične elegancije.

Jednako naglo smjenjivanje svjetlog i tamnog, ali sa slivenim prijelazima, uz pomalo patetično ritmičko skladanje zig-zag nabora i usitnjenih planova, karakteristični su i za Gospu od Zvonika (još jedan autograf Majstora raspela sv. Klare) kojoj se ikonografski par traži u Madonni dei Mantellini, prema kojoj se odnosi kao slobodna varijacija. Unatoč pokojem zajedničkom tehničkom rješenju — poput načina postavljanja zlatnih linija krizografije — velike su razlike trogirskog poliptiha spram splitske grupe u koju ulaze još i Gospa sa Sustipana i Gospa Ænjanska.

Trogirski poliptih donosi i niz iznenađujućih rješenja, nepoznatih u suvremenom talijanskom slikarstvu, ali s ponekom referencom spram onodobnog dalmatinskog slikarstva, kao npr. u pogledu rafinirane chrisografije izvedene u suptilnim, savršeno preciznim linijama zlata (veoma slično Gospi od Zvonika, raspelu iz sv. Klare, nekim zadarskim ikonama). Konture likova nisu urezane na pripremni sloj slike, kako je bilo uobičajeno, nego prenesene preko crteža (na pergameni ili karti), što dokazuje i činjenica da su arhanđeli Mihovil i Gabrijel nastali prema istom crtežu. Mnogo je neobičnije, međutim, što granice površina koje je trebalo pozlatiti, odnosno naslikati, nisu urezane metalnim šiljkom (što je karakteristično za slikarstvo duečenta, kao i u 14. i 15. stoljeću) nego su nacrtane kistom i ugljenom. K tome su istim načinom definirane pojedinosti likova. Sjene i lumeggiature nanese su postupnim i najfinijim potezima suprapozicijom do šest, sedam slojeva boje, u istančanoj gradaciji svjetla i modeliranja, očito težeći efektu translucენტne materije, poput emajla.

Pozicija trogirskog poliptiha izdvojena je i naspram zadarske grupe slika na drvu, na primjer spram Gospe iz Sv. Šime koja najbližu paralelu ima u poznatoj ikoni iz Andrie. P. Belli D'Elia smatra da bi zadarska ikona mogla biti čak od iste ruke kao pulješka koja se uvijek smatrala importom (Toskana, Konstantinopolis, Sicilija, Cipar). Daleko smo i od ikone Gospe iz katedrale, koja ima izravnu paralelu u jednoj ikoni koja se svojedobno pojavila u Hartfordu, na što me ljubazno upozorio prof. Boscovics; kao i od jedne Gospe koja je iz Firence 1939. prešla Atlantik i danas je u Kressovoj kolekciji u El Pasu, a vjerojatno potječe s jednog od oltara dominikanske crkve sv. Platona u Zadru gdje je bila štovana kao čudotvorna ikona, što potvrđuje i neobična gotička izvedenica u Dalmaciji glasovite Varoške Gospe, također u Zadru, djelo slikara Meneghella de Cannalli koji se donedavno krio pod fantomatskim imenom Maestro di Elsinio, a u hrvatskoj povijesti umjetnosti kao Majstor tkonskog raspela (otok Pašman). Riječ je o ikoni koja ima niz varijanti, od kojih nam je najzanimljivija također jedna suvremenica trogirskog

poliptiha, ovaj put s Hvara, odnosno iz benediktinskog samostana na otoku Biševu koji je bio filijala tremitske opatije, u postojanim vezama s Abruzzima i Apulijom, što potvrđuje i izravni ikonografski izvor, Gospa, nažalost nedavno ukradena, iz S. Maria de Pulsano na Monte Garganu, samostana koji je u 12. st. imao na dalmatinskoj obali izuzetno značajnu filijalu na otoku Mljetu.

Ne bi nas iznenadilo, s obzirom na dosad rečeno, da poliptihu, u dalmatinskoj regiji, najbližu paralelu nađemo u freskama, nažalost teško oštećenim, u južnoj apsidi katedrale sv. Anastazije u Zadru, kojoj vremenski okvir može biti datum posvete crkve 1285. Prikazuju Deisis u konhi, s nizom svetaca monumentalnih tijela, živih chiar-oscuralnih efekata koji kao da dolaze iz pokušaja da se figure u cjelini sagledaju pod realnim svjetlom, u čemu se vidi stanovit gotički odjek, s draperijama mnogo manje stiliziranim od istovremenih bizantskih primjera, s izrazitim kolorističkim »štitom« koji kao da naviješta Bogorodicu benediktinki (i mletačku Madonu del Latte iz San Marca) nastalu možda u samom Zadru, u tzv. adrio-bizantskom ambijentu, prije pojave Paola Veneziana. Riječ je vjerojatno o razvijenom slikarstvu venecijanskog kruga koje stilski prethodi poznatim freskama u San Zuan Degolà. Frontalno koncipirano lice i bizantsko-romanički ornamenti ne dopuštaju izravne komparacije, premda nas na trogirski poliptih podsjećaju meka modelacija, sjenčanje nosa i podočnjaka, postava figura. Zanimljivo je da je među natpisima, koji su svi na latinskome, slikaru promakao grčki epitet »sveti« (ὁ ἅγιος) uz lik sv. Ivana Krstitelja, pa se može zaključiti da je bio jedan od onih Grka koji su se u vrijeme Latinskog Carstva otisnuli na Zapad, djelomice se prilagodivši novom gotičkom načinu slikanja, sačuvavši grčke modele.

Trogirski nalaz otvara novu panoramu na dalmatinsko slikarstvo zadnje četvrtine 13. st. — teritorij koji tek treba dobiti jasniji oblik. Ako je Bogorodica zadarska iz benediktinki neki čvršći reper, a datira se u konac 13. st., trogirski poliptih zaista mora biti iz kojeg desetljeća prije, predstavljajući prvi istinski primjer tzv. adriobizantizma. Tipizirani mladenački likovi svetih patricija na trogirskom poliptihu kombinacija su idealiziranja i nekog čudnog »realizma«, makar daleko od voluminoznog neoklasičnog »realizma« novog paleološkog stila sedamdesetih godina 13. stoljeća.

Sve smo svjesniji izrazito heterogene situacije druge polovice 13. st. u Dalmaciji, gdje je i sićušni Trogir istinski kulturni *melting pot*. Ipak, daleko smo od sinteze slikarstva toga stoljeća u Dalmaciji ne radi eventualnog nepoznavanja djela, nego i zbog pomanjkanja ovako izravnih uvida u tehnologiju slike. Na pragu smo interdisciplinarnih uvida koji će zacijelo dovesti u pitanje tvrdnju da je Dalmacija zemlja kipara, a ne slikara.

Iznimno je značajan za razumijevanje »predpaolovske situacije« u Dalmaciji i tzv. splitski Brevijar iz 1291, zapravo minijturni ali obilno oslikani Časoslov koji je, sudeći po neobičnoj formi, vlasnik (vjerojatno Stjepan de Osessico /Osessincho/, zadarski općinski funkcionar) nosio o pojasu na putovanjima.

Drugu značajnu skupinu zadarskih fresaka čine one iz sakristije (s prikazom Jišajeva stabla) i s unutarnje plohe pročelja katedrale (s prikazom sv. Donata) koje se može povezati s godinom 1324. uklesanom na glavnom portalu. Pendant značenju zadarskog trećentističkog slikarstva, koje je nedavno iscrpno analizirao Emil Hilje, jest

ono dubrovačko čiji razvoj i društveni okvir opisuje Igor Fisković. Unutrašnjost stolne crkve u Dubrovniku oslikava 1313-1318. Michael iz Bologne. Karakteristično je da je on ugovorio i izradu minijatura jednog antifonara, a neki se Marko iz Apulije također spominje u ispravama dubrovačkim po izradi ankona i minijatura. Godine 1345. stanoviti Bernard obvezuje se ukasiti zidove i tavanicu Velikog vijeća u Vijećnici, sudeći po opisima, vjerojatno po uzoru na senatsku salu u Palazzo Ducale u Mlecima.

III.

Nedavnim otkrićem sv. Ivana s antene velikog raspela s trijumfalnog luka franjevačke crkve u Dubrovniku, što ga je Zoraida Demori-Staničić pronašla u depou zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt, pitanje Paolova dubrovačkog intermezza, njegova trajanja i funkcije, iznova se otvara. Dokumentirani boravak Paola Veneziana u Dubrovniku vezuje se obično uz pretpostavku da je slikar 1348. pobjegao pred kugom iz Venecije. Kako je, međutim, Dubrovnik u dugoročnoj jadranskoj politici Serenissime u to doba bio stožerna točka — nad kojim je ljubomorno držala oko preko svojih kneževa još od 1191, pa ga je prilikom potpisivanja Zadarskog mira 1358. pokušavala izvući iz cjelokupnog aranžmana inzistirajući na činjenici da jedino taj grad nikada nije priznavao hrvatske i ugarske kraljeve — hipotezu o Paolovu dubrovačkom azilu treba uzeti s rezervom. Baš se u to doba Knežev dvor i Vijećnica preuređuju po uzoru na arhitekturu i dekoraciju Palazzo Ducale. Na najzahtjevnijim graditeljskim zahvatima nalazimo ugledne mletačke majstore, poput Nikole Corva, protomajstora katedrale (tu djeluje između 1318. i 1349), preko kojega doznajemo da je njegov otac Giovanni bio protomajstor San Marca, prvi imenom poznati protomajstor bazilike. Kao što će poslije Juraj Dalmatinac biti izravno poslan iz Venecije da preuzme zadaću protomajstora šibenske katedrale, može se pretpostaviti da i umjetnik Paolova statusa nije mogao u Dubrovnik doći bez pune suglasnosti Serenissime (i odobrene »misije«). Tu ga nalazimo na zahtjevnim poslovima izrade dvaju monumentalnih raspela za trijumfalne lukove u crkvama franjevacu i dominikanaca koje za Republiku bijahu mnogo više od prostora za molitvu. Da Paolov boravak u Dalmaciji nije bio rezultat bijega iz Venecije pred kugom i da tu nije radio sam, svjedoči više drugih djela, osobito ona koncentrirana oko Trogira u kojemu je morao boraviti jedan njegov bliski suradnik. A. De Marchi čak pretpostavlja da je majstor oltarne pale iz Sv. Andrije na Čiovu (koju je, prijedlog iznosim hipotetski, mogla naručiti Bitkula, sestra bl. Augustina Kažotića) sudjelovao u slikanju raspela u dubrovačkih dominikanaca.

Već 1348. pl. Šimun Rastić ostavlja oporučno 80 perpera za jedno raspelo nad glavnim oltarom dominikanske crkve. Paolo Veneziano je izravno spomenut u oporuci plemića Nikole Lukarića u Dubrovniku 1352. Postoji, međutim, prijedor oko najvažnijeg termina u navodu koji nas se tiče: *...et dedi ad faciendum magistri Polo pintori Veneti unum supraaltare pro yperperis CL...* Pitanje je odnosi li se ovo *superaltare* na samo

raspelo (dimenzija 500x407 cm!), ili, što bi bilo vjerojatnije, na raskošni poliptih glavnog oltara. Crijević — pouzdan, izuzetno dragocjen a malo korišten izvor (S. Cerva, *Sacra Metropolis Ragusina*, I/1744) — donosi da je raspelo postavljeno 1358. godine nad svetištem koje se šarenilo od vitraža s prikazima različitih svetaca. Paolo bi dakle na njemu radio čak šest godina, ako bi se ono *superaltare* zaista na nj odnosilo. Na jednu oltarsku monumentalnu palu (za što govori i velika svota novca) upućuje možda, indirektno, i činjenica da u brojnim ugovorima za izradu poliptiha u Dubrovniku iza toga, slika s glavnog oltara dominikanske crkve nije uzimana za uzor, jer vjerojatno bijaše prezahtjevna mjera. Usput, u toj crkvi bijaše 1344. pokopan mletački vojskovođa Pietro Morosini, a po njegovom sarkofagu, rad Ivančeta Korva, sina protomagistra San Marca, naručivali su slične za sebe dubrovački plemići.

Raspelo koje je do velikog potresa 1667. visilo na trijumfalnom luku u franjevačkoj crkvi, a dokumentirano je crtežom (1612) i potvrđeno novopronađenim likom sv. Ivana, zacijelo je također bilo Paolovo, premda nešto arhaičnije sagome u odnosu na dominikansko, ali još bogatijeg ukrasa i kompozicije, premda su mu dijelovi i naknadno dodavani. Farlati (*Illyricum Sacrum* V/1800: 123) navodi čudo pokretanja dvaju pozlaćenih anđela s kadionicama koje je osobno postavio po svom dolasku bl. Jakov Markijski (vikar u Dubrovniku od 1432, poslije u Bosni 1435-1438; pisao homilije protiv vještica u Zadru i Šibeniku).

Paolova višegodišnja djelatnost u Dubrovniku nije bila bez utjecaja, osobito u vremenu koje je i inače apogej gotičke umjetnosti u tom gradu. U to doba dovršavao se klaustar Male braće, po smrti Mihoja Brajkova iz Bara, njegova graditeljja. Rekonstruirala se Moćnik katedrale. Neobično velik broj relikvijara iz tog vremena u Dubrovniku može se povezati uz djelatnost nadbiskupa Ilije Sarake (1342-1359/60) — stature jednog Treguana, Kolumbana i Nikole Kažotića u Trogiru, Perijandra, Butovana i Nikole Matafara, nadbiskupā u Zadru.... Prije toga Ilija je bio dubrovački kanonik, a boravio je i na papinskom dvoru u Avignonu.

Zlatarstvu je osobito pogodovala obnova rudnika srebra u unutrašnjosti Balkana, čija se prodaja usredotočila u Dubrovniku. U travnju 1306. godine osnovana je u Dubrovniku i Bratovština zlatara, od koje se sačuvala matrikula kojom su se određivali njihovi međusobni odnosi, a posebice odredbe za usavršavanje zanata. Oni su u Dubrovniku u to vrijeme dobili i svoju ulicu, po uzoru na Mletke i ostale ondašnje gradove, u kojoj im je Republika iznajmljivala prostore za radionice i trgovinu. Kao i u Zadru i u Splitu, uz bok domaćim zlatarima srećemo strane. Majstor Guljelmo potpisuje se na moćnik glave sv. Lovre iz katedralne riznice, Bartul Jakovljević della Donna za crkvu Male braće izrađuje veći dio srebrne oltarne pale, a potom 1388. sličnu palu za oltar obitelji Menčetić. Godine 1366. domaći zlatar Bene Cibranov dobiva narudžbu za pozlaćenu oltarnu palu s četrnaest likova svetaca za dubrovačku stolnicu. Kotorski zlatari Melša i Radoslav po dubrovačkim kalupima izrađuju iduće godine moćnik sv. Silvestra u riznici zadarske stolnice, što upućuje na zaključak da se velik broj moćnika u dubrovačkoj i zadarskoj stolnici može većim dijelom pripisati radu domaćih majstora, za što govore i brojne arhivske isprave.

Izravno je vezan na Paolov opus vezeni antependij oltara iz samostana sv. Marije u Zadru. Sudeći po kompozicijskom dijagramu jasnom poput sinopije i voluminoznosti likova i draperija, rafiniranosti lica i portreta, možda je zaista nastao po njegovom kartonu ili skici. PRESBITER RADONVS, spominje se na natpisu, a taj Radonja, svećenik, dao je podići oltar sv. Ivanu u crkvi sv. Marije 1337, a oporuku napisao 1349, što bi mogao biti vremenski okvir za dataciju djela. U samom Zadru je prepoznata Paolova Bogorodica s Djetetom iz crkve Gospe Maslinske na periferiji grada (sada u SICU), ali je u gradu bilo još djela iz njegove agilne botteghe.

Paolo je u svojoj botteghi imao učenikā s dalmatinskih strana. O Nikoli pok. slikara Ciprijana iz Zadra najviše podataka saznajemo iz njegove oporuke sastavljene 16. kolovoza 1374. godine u Veneciji. On je početkom 1351. godine sudjelovao u pomorskoj bitki protiv Genove, a pet godina poslije spominje se kao Paolov učenik. U Zadru ga prvi put srećemo 1. ožujka 1376, kada se Nikola u Zadru obvezao ninskim građanima Ivanu sinu Borše i Grguru pok. Dobroše da će im izraditi dva raspela oblika, dimenzija i kvalitete koja će odgovarati onomu što ga je sam nešto prije prodao zadarskim franjevcima. Nažalost, ni jedno od tri spomenuta raspela nije se sačuvalo.

Olga Pujmanova nedavno je prepoznala u dvorcu Kynžvart u Češkoj fragment veće slike (25x18 cm) s prikazom mrtvog Krista (*Imago pietatis*), koja bi mogla biti prvi njegov zasad poznati rad, s potpisom: NICHOLA(US) PI(N)XIT. Budući da je to djelo s izrazitim karakteristikama kruga Paola Veneziana, ali koje kvalitetom ne doseže razinu poznatih radova Nicolò di Pietra, autorica logično zaključuje da bi moglo biti rad drugog Nikole iz istog kruga, odnosno zadarskog majstora.

Mnogo značajniji je opus Menegella pok. Ivana de Canali iz Venecije, koji je čitav svoj četrdesetogodišnji radni vijek proveo u Zadru. Menegellov opus, u desetljećima kada se krstio imenom Maestro di Elsinò, po poliptihu iz National Gallery u Londonu, definiran je u Dalmaciji atribucijama ponajviše I. Petriciolija i K. Prijatelja, te F. Zerija i M. Boscovitsa u Italiji i Europi. Identifikaciju s Menegellom predložio je prvi V. Zlamalik, priklonio joj se K. Prijatelj, a E. Hilje ju je nedavno potkrijepio nizom novih arhivskih dokaza. Izvorište Menegellove umjetnosti je likovni ambijent formiran na temeljima djela Paola Veneziana ili, konkretnije, veze na slikarstvo Jacobella di Bonoma, Stefana di S. Agnese, Guglielma Veneziana, Nicolò di Pietra i Nicoletta Semitecola, a osobito Lorenza Veneziana i Giovannija da Bologna.

U Zadru se on prvi put javlja 14. kolovoza 1385. godine. Arhivska građa omogućuje pouzdanu rekonstrukciju njegove djelatnosti. U času smrti, između konca 1427. i početka 1431, brojna njegova djela nalazimo na glavnom oltaru katedrale i u svim gradskim samostanima i odličnijim crkvama i kućama, te u nizu izvangradskih i otočnih crkava. U narudžbama se inzistira na ponavljanju oblika već naslikanih poliptiha, ikona i raspela, ponegdje uz minimalne ikonografske izmjene. Uniformnost crkvenih interijera, familijarnost koja se morala osjećati u doživljaju njihova dekora zadanog Menegellovim djelima i slikama njegova kruga, bez obzira na to u kojoj se crkvi nalazili, zrcale obrasce postpaolovskog venecijanskog slikarstva druge polovice 14. st., predstavljajući jedan od najkoherentnijih primjera likovnog ukusa stvorenog u srednjovjekovnoj Dalmaciji.

U anžuvinskom ambijentu druge polovice 14. st. u Zadru nalazimo i djela mletačkih slikara Donata i Catarina. »Madonna Belgarzone« (1394) Nicolò di Pietra u Gallerie dell'Accademia u Veneciji, nazvana je po naručitelju zadarskom građaninu Vučini Belgarconeu, a sve donedavno je smatrana djelom izrađenim za neku od venecijanskih crkava. Međutim, Stjepan Krsić je 1988. godine utvrdio da se izvorno nalazila kao dio jednog poliptiha u dominikanskom samostanu u Zadru. Vučina Belgarcone se već 1375. spominje kao mrtav, pa je prošlo najmanje dvadeset godina dok izvršitelji oporuke nisu uspjeli ostvariti njegov legat. Nicolò je uz potpis, kako duhovito zaključuje E. Hilje, dopisao i adresu zacijelo očekujući iz Zadra nove narudžbe (HOC OPUS FECIT FIE(R)I D(OMI)N(U)S UULCI(N)A BELGARÇONE CIUIS IADRENSIS. MCCCLXXXIII. NICHOLA(US) FILIUS M(AGIST)RI PETRI PICTORIS DE UENEIIS PINXIT HOC OPUS, QUI MORATUR IN CHAPITE PONTIS PARADIXI) — kao tipografi inkunabula!

IV.

Trag jednako širok i značajan poput Paolova ostavio je duž jadranske obale i jedan anonimni drvorezbar sredinom druge polovice 14. st. Raspela u koru splitske katedrale, u kotorskoj Collegiati, u piranskom baptisteriju, te raspelo u katedrali u Krku stilski su toliko koherentna pa pretpostavljamo da se radi o djelima iste ruke. Kao da kod svih postoji neka pritajena kontradikcija između svečanih, gotovo klasicistički oblikovanih korpusa i pomalo rustičnih, deformiranih glava s izduljenim vratovima usađenim među izbočene clavicule. Euritmijско suprotstavljanje okomitih i vodoravnih, valovitih, silaznih i uzlaznih usmjerenja nabora na perizomi, traženi efekti u odmjeni zaglađenih i naboranih površina, nemaju odjeka u maskama smrknutih lica, gdje je kipar tražio način kojim će izazvati gledateljevu empatiju. Napeti tektonski mir koji vlada na sva tri korpusa i gotovo neki anatomski »idealizam« u unutrašnjim odnosima dijelova, koji se u formalnoj obradi međusobno odnose poput biranih pitanja i odgovora, u stanovitoj je suprotnosti s »realizmom« njihovih lica.

Jasna linija odvajanja između tih raspela i suvremene domaće kiparske produkcije u Istri i Dalmaciji (u kojoj su ostavili znatan trag), najbolje se očituje u usporedbi sa suvremenim »raspelom iz Rogova« iz sredine druge polovice 14. stoljeća. Nema kod spazmodički žestokog, pučkog rogovskog raspela, kao ni kod riječkog (1296), ni traga elokvenciji kojom mletački majstor kontrapunktira usmjerenje nabora, niti formalnoj obazrivosti kojom, na primjer, meke sferne planove strenuma uokviruje oštrobridim rebrima.

Dug razvojni put koji je raspeće (jedna od najvažnijih kršćanskih tema) prošlo do toliko karakterističnog »bolnog-mrtvog gotičkog raspela« može se dobro pratiti u umjetnosti na jadranskoj obali. Poznato je da je prva romanika preferirala prikaz živog *Krista* uspravljena na križu, vodoravno raširenih ruku, otvorenih očiju, sa širokom perizomom

oko pojasa, a da je bizantska ikonografija u 11. st. uvela novi tip agoničkog, umirućeg Krista, svijena tijela. (Tu novinu poslanici Lava IX. u Carigradu spočitavaju 1054. grčkoj crkvi.) *Christus triumphans*, okrunjeni živi Krist na križu, nastavit će se na Zapadu, pa tako i u nas prikazivati sve do 13. stoljeća, koji put i dulje. Posljednji datirani »živi« Krist u talijanskoj umjetnosti je iz godine 1238. Po mom sudu, zadarska raspela iz crkve sv. Frane i ono u ratu izgubljeno iz Sv. Marije nisu raniji od tog vremena. Ostaje pitanje u kolikoj su mjeri ta raspela nesumnjivog ikonografskog konzervativizma, da ne kažemo anakronizma, bila izolirana, odnosno je li razvojni put od trijumfalnog prema bolnom, trpećem, mrtvom Kristu bio linearan. Nekoliko istarskih raspela izuzetno su zanimljivi primjeri za poznavanje tog razvoja. Raspelo u Sv. Bassu u Koprnu, poput poznatog reljefnog, oslikanog u zadarskom Sv. Mihovilu, po stavu je kombinacija trijumfalnog Krista s »patiens« Kristom — glava je tek malo klonula, a oči su poluzatvorene.

Pedesetak rezbarenih i tridesetak slikanih raspela iz vremena gotike i renesanse uistinu su izdvojena, možda i najbolje sačuvana cjelina unutar kiparske i slikarske baštine na hrvatskoj obali Jadrana. Dok je razvojna linija slikanih raspela knjigom Grge Gamulina (1983) dobila uvjerljivu interpretaciju, među rezbarenim raspelima podrobnije su obrađena samo ona vezana uz ime kipara, splitskog kanonika, Jurja Petrovića, te nekoliko umjetnina iz 13. i 14. stoljeća koje su izdvojeno monografski prikazane. Međutim, posve rijedak primjer, dostojan svakog ikonografskog manuala, daje nam primjer raspela iz porečke Eufrazijane. To je romanička skulptura visoke kvalitete, trijumfalni Krist koji je doživio niz dramatičnih transformacija u novom kasnogotičkom duhu i s novom interpretacijom žrtve na križu, pri čemu je potpuno izmijenio izvorni izgled: Spasiteljeva glava koja je stajala uspravno širom otvorenih očiju (i, možda, nosila apliciranu krunu), izvučena je iz klavikula da bi je nagnuli ulijevo; desna noga je prelomljena u koljenu da bi je pričavljali jednim klinom preko lijeve, umjesto da su paralelne na supedaneumu. I ne samo to: ruke su iščašene u ramenima da bi dobile nov položaj spram tijela kada je ono prepiljeno u struku kako bi se na tome mjestu ubacio drveni konus kojim je cijelo tijelo blago zanjihano. Adaptacija trijumfalnog romaničkog Krista u bolnoga gotičkog izvršena je vjerojatno početkom 15. stoljeća, sigurno po nekom majstoru koji je bio manje vješt kipar (sudeći po tipovima proteza, raznim umetcima...), ali vrstan slikar (sudeći po kvalitetno bojenom sloju koji se izvanredno dobro očuvao ispod tri kompletno nova oslika).

V.

Osobito važan fenomen bijaše glagoljaški humanizam 14/15. st. *Fioretti* svetoga Franje Asiškoga bijahu uspješno preneseni u hrvatski glagoljski s epicentrom upravo u Zadru. U dubrovačkoj liturgiji ima elemenata slavenske vernakule, glagoljaštva i napjeva picokara. Blaž Jurjev svoje račune vodi rabeći glagoljicu, kao što vidimo na pozadini

jednog trogirskog poliptiha. Godine 1347. češki kralj Karlo IV. dobio je od Klementa VII. dozvolu kojom se dopušta bogoslužje na narodnom jeziku, pa poziva hrvatske glagoljaše u samostan Emaus, u Prag, da češku braću poduče glagoljskom pismu. S druge strane, *Elucidarius* Honorija Augustodunensisa (popularna srednjovjekovna kompilacija na teme astronomije, alkemije i kozmologije, teologije ali i poljodjelstva, zemljopisa) — hrvatski Lucidar — vjerojatno je izvorno donesen iz Emausa, te priređen u Istri glagoljskim pismom. U njemu se, kao što opaža S. P. Novak, prvi put na hrvatskom govori o ljepoti, glazbi i umjetnostima. »Ti izvodi slijede neoplatonističku tradiciju, uspostavljaju siguran paralelizam između dobrote i ljepote... U opsesivnim pitanjima o uskrsnuću... učitelj odgovara učeniku, gotovo estetizirajući, iznoseći jarko obojenu utopiju Posljednjeg suda u kojemu će sva tjelesa biti *veće liplja i bolja*, a zemlja *hoće sva biti kao raj zemaljski i jere bi zemlja okrvavljena krvju mnozieh mučenikov, hoće se učinit lipa od mnoge vrsti cvitja, kako žilji, ružami i violami, ke nigdar neće poginuti*. Lucidar zanimaju pojedinosti vezane uz tip drva na kojemu je razapet Krist...«

Bizarno je da su francuski kraljevi, sve do revolucije, svoju krunidbenu zavjernicu davali na krasnom glagoljskom misalu koji nitko nije znao čitati, pa se mislilo kako čuva izgubljeno starofrancusko pismo. Uporaba hrvatskog uskoro će u mletačkom ambijentu dobiti nove konotacije, pa će stoljeće poslije na Trgu svetoga Marka jedan buffon na glasu, podrijetlom s Korčule, prirediti spektakl u kojemu se vile, bogovi i pastiri sporazumijevaju latinskim i mletačkim jezikom, a vrazi se publici obraćaju na hrvatskom!

Dalmacija se tijekom druge polovice 14. st. nalazila pod anžuvinskom upravom. Dok u slikarstvu prevladava mletački ukus, kozmopolitski duh dalmatinske metropole tog vremena pokazuju već imena zadarskih zlatara koji se u njemu nastanjuju — iz Kotor, Dubrovnika, Zagreba, iz Pariza, Milana, Venecije, Padove, Firence, Ravene, Riminija, Cremona, Fulde, iz Albanije, Katalonije... Pretraživanjem popisa dobara umrlih i podataka o založnim predmetima u Povijesnom arhivu u Zadru, Emil Hilje — metodološki novim uvidima — dokazuje da su srebrnina i zlatnina u prvom redu bile rezervni kapital i da je njihova količina u tom gradu bila upravo zapanjujuća. Predmeti u zlatu i srebru izrađuju se *ad modum Parisinum*, ali i *ad modum Bossine, al usanza de Corvatia*, ubrzo i *laborati seu sculpti more Turcorum*. Zadar je u to doba Dalmaciji ono što će stoljeće poslije biti Venecija, izvor umjetničke proizvodnje najsuvremenijeg ukusa, pa i mjesto gdje se stariji predmeti u kulturnom štovanju mogu restaurirati. Jedan osobito važan slučaj bijaše restauracija romaničke (najvjerojatnije) Gospe iz Sv. Frane u Splitu, koje se 1413. poduhvatio slikar Menegelo. Ta je ikona poslije bila uklopljena u poliptih Dujma Vuškovića (danas u Ermitažu).

Najznačajniji među zadarskim zlatarima gotičkog doba bio je magister Francisco de Mediolano koji se pojavljuje 1359. kao »vassallus domini regis«. Od 1377. do 1380. godine izradio je najvažnije djelo zadarskog umjetničkog obrta — veliki srebrni pozlaćeni kovčeg za relikvije Sv. Šimuna što ga je naručila ugarsko-hrvatska kraljica Elizabeta. Predlošci na kartonu kojima se Franjo služio referiraju više na starije Giottove predloške nego na kurentne paolovske. Škrinja sv. Šimuna blistavi je ali i elementarni ljudski zavjet koji je ostavila žena kralja Ludovika I, u širokom tragu zavjetnih darova kojima se utjecala

parcima i svecima niza gradova od Sicilije do Avignona, od Napulja do Zagreba i Budima, od Krakova do Aachena i Wormsa, od Velike Kaniže i stolnog Biograda do budimskog Višegrada, pokazujući intimnost nada i svu tjeskobu velikih dinastičkih iščekivanja, što joj je trebalo ispuniti rođenje sina koji bi naslijedio moć i slavu anžuvinskog kralja.

Kozmopolitizam zadarske sredine dokazuju i knjižnice trgovaca Mihovila i Damjana, s romanima na francuskom, talijanskom i hrvatskom jeziku. Naročito su popularni *Liber destructionis Troie* na francuskom i hrvatska *Aleksandrida*. Neki stanovnik Novog zove se Bucifal, ponosno noseći ime Aleksandrova konja. Romani o Trystanu, Ancalotu i Bovu, koji su stigli preko Mletaka u Dalmaciju, tu su prerađeni na hrvatski, da bi raznim putovima bili uneseni u rusku književnost. Ne tako davno pronađen je u korskim klu-pama zadarske katedrale odlomak sa stihovima iz francuskog srednjovjekovnog Romana o Brutu, te osmerački virelai za tri glasa, vjerojatno prepisan u zadnjem desetljeću 14. st. negdje u Pikardiji — dio veće cjeline francuskih i talijanskih šansona.

O kozmopolitizmu dalmatinske sredine na svojevrsan način svjedoči i zapis nekog Petra iz Trogira (1385) koji govori o magijskim i alkemijskim pokusima Rogera Bacona: *Brat Roger zvani Bachon, Englez, radije se bavio praktičnom filozofijom nego o njoj pisao, i izvodio je divne eksperimente. Prirodnom kondenzacijom on bi ponekad napravio most između Engleske i kontinenta, koji bi bio dug više od 30 milja, prešao bi preko njega zajedno s pratnjom i opet ga razrušio razrjeđivanjem zraka prirodnim sredstvima. On je tako dobro poznao optiku da je napravio dva zrcala na Sveučilištu u Oxfordu: jednim od tih zrcala mogli ste upaliti svijeću u svako doba dana i noći, a na drugom ste mogli vidjeti što ljudi rade na bilo kojem dijelu svijeta. Eksperimentirajući s prvim studenti su više vremena trošili paleći svijeće nego studirajući knjige; a gledajući u drugomu da li su njihovi rođaci umrli ili u bilo kakvoj nevolji, studenti su dolazili do takvih stanja koja bi vodila Sveučilište u propast; tako je zajedničko vijeće Sveučilišta odlučilo da se oba zrcala razbiju.* Ovakva razmišljanja graniče, ipak, s dokonim raspravljanjem u provincijskoj zavjetrini, na što upućuje i porazna slika, ma koliko pretjerana, koju nam o naobrazbi dubrovačkih patricija ostavlja Joannes Conversini de Ravenna, izvrstan poznavalac Petrarke i njegov učenik, državni notar u Dubrovniku (1384-1387). Tek pola stoljeća poslije, kada i u Hvaru, donesen je propis da u dubrovačko Veliko vijeće ne smiju ući nepismeni plemići. No, istih tih godina, 1396, u Zadru je utemeljeno Generalno filozofsko-teološko učilište dominikanskog reda Universitas Jadertina (koje je s vremenom dobilo povlasticu da dodjeljuje doktorske naslove), prva sveučilišna ustanova u Hrvatskoj, o kojoj je Stjepan Krasić nedavno napisao monografiju enciklopedijskog formata.

VI.

Postoji, istodobno, niz indicija koje govore o sustavnom održavanju vjere u antičke korijene dalmatinskih gradova i rimsko rodoslovlje njihova plemstva. Vjesnik humanizma, Tomin nastavljatelj u Splitu Miha Madijev, izvodi sredinom 14. st. podrijetlo Splitsana od

Trojanaca (u *De gestis Romanorum Imperatorum et Summorum Pontificum*, u spisu u kojemu odzvanjaju i sukobi gvelfa i gibelina na Apeninima), kao što Statut grada inzistira na transferu atributa Salone, glavnoga grada rimske Dalmacije, srušene sredinom 7. st., u srednjovjekovni Split. Ideju antičkog slavoluka obnavlja, gotovo doslovce, prizemlje zvonika katedrale, građeno kroz drugu polovicu 13. i 14. stoljeća. Usto se u elevaciji, u vijencima, kapitelnoj zoni, u formatu otvora i lukova inzistira na akordiranju njegove arhitekture s arkadama Peristila i trabeacijom periptera mauzoleja. Poglavlje o klasicističkom revivalu 13. stoljeća u Dalmaciji može se napisati a da se ne učini ni korak dalje od ovoga mjesta. A klasicistički efekti traže se i na nizu drugih građevina u Splitu.

U osvjet humanističkog doba koje je u Dubrovniku počelo prije i završilo kasnije nego u drugim jadranskim gradovima, Grad je (da bi se prepoznao u grbovniku velikih europskih gradova-patricija) otkrio svoje mitološke pretke: tu negdje u blizini rodio se Eskulap, bio pokopan Kadmo sa svojom ženom Harmonijom, tuda je prolazio Diomed, Antenor i sam Odisej. Po gotičkoj tradiciji Antenor bi osnovao i Korčulu. Dubrovačka Republika uistinu je početkom 15. st. usvojila Eskulapa za svog zaštitnika (zamijenivši peloponeški Epidaurum s obližnjim, od kojega je nastao Dubrovnik), pa mu je na ulazu u Knežev dvor posvetila reljef i epitaf. Venera i Mars (prema varijanti tebenskog mita, roditelji Harmonije, Kadmove žene) bili bi tako uz Eskulapa legitimni zaštitnici Dubrovnika. Grad bi preko njih ušao u »srodstvo« s Rimom.

Petar Kršava (1420-1447), Zadrani, opat zadarskog samostana sv. Krševana, restaurira 1434. rimski slavoluk na zadarskoj Porta Marina, datirajući ga klasičnim komemorativnim natpisom — godinom II. olimpijade DLIII, pozivajući se vjerojatno na norme za zaštitu antičkih građevina koje je s bulom »Etsi de cunctarum« 1425. postavio Martin V. (Oddone Colonna) držeći svetogrđem njihovo uklanjanje ili oštećivanje, pretpostavljajući čak rušenje građevina naslonjenih na spomenike. Gotovo istodobno u Zadru se od 1438. do 1453. godine odvijao jedan od najzanimljivijih građevinskih zahvata u okvirima gotičkoga sakralnog graditeljstva uopće. Graditelj Nikola Grgurov Bilšić izveo je pravi restauratorski zahvat porušivši zvonik ženskog benediktinskog samostana sv. Marije, međaš romaničke arhitekture u Dalmaciji, sagrađivši ga ponovno u istim romaničkim oblicima. S druge strane, svježiji tokovi venecijanske gotike stigli su u Zadar posredovanjem Jurja Dalmatinca (koji već 1444. godine prihvaća obvezu za pregradnju franjevačke crkve), te njegovih učenika Andrije Alešija i Petra Berčića.

Jurjeva je uloga bila dalekosežna. Zamjenjujući mletačke arhitekte na položaju protomajstora šibenske katedrale, za koju je raskošni portal (poslije montiran u dva portala) ostvario Bonino iz Milana zaključujući veliko poglavlje cvjetne gotike, Juraj je toj građevini dao iznenađujući oblik. Već će donji dio apsida, kojih se morao najprije poduhvatiti, obznaniti neviđenu deklaraciju novog stila kojim se Juraj predstavio kao protagonist ranorenesansne umjetnosti. Jurjev projekt implicira radikalno nov i originalan formalni i konstruktivni sustav gradnje, što zacijelo upućuje na jednako radikalne promjene na stilsko-estetskoj razini, na nenadano mijenu ukusa u naručitelja koju vidim mogućom u plimi graditeljskih i drugih aktivnosti na jadranskoj obali sredinom 15. stoljeća i po »umreženosti« naših humanista i umjetnika u najprodornije tokove ideja

svog doba. U šibenskom zaokretu u projektu i ukusu, naravno, nema ničeg neobičnog, kao što nitko tko je upućen u srednjovjekovnu arhitekturu ne može biti iznenađen kojom brzinom često relativno nova gradnja može biti smatrana zastarjelom. U povijesti hrvatske umjetnosti nije bilo majstora koji je posvojio toliko etiketa i nije se pretjeralo kad su se uz njegove skulpture spominjali termini kasnogotičko-baroknog, ranorenesansnog, neoromaničkog i manirističkog stila, a da ga se pritom nije ocrtavalo kao eklektika u uobičajenom smislu riječi.

Jedan od nagovještaja novog doba koje donosi Jurjeva skulptura jest gotovo načelno odricanje od oslikavanja kipova i njihova arhitektonskog okvira (osim nekoliko koncesija što ih je majstor trebao dati zatečenom kontekstu, poput ciborija sv. Staša u splitskoj katedrali koji je morao simetrično slijediti raniji model Boninova ciborija sv. Dujma). Gotičko vrijeme je neumjerenim koloritom obilježilo čitav prostor življenja: zidine i kuće, crkve i grobnice, odjeću, sedla i štitove... Naši koncepti »tamnog srednjeg vijeka« ne odgovaraju stvarnom duhu vremena koje je — svim nedaćama usprkos — živjelo i slavilo, gotovo infantilno, vjeru u život i radost življenja. Za nas su depresivci bolesnici. Za Dantea i njegovo doba oni su grešnici koji iz dubine Pakla (7. pjevanje) za sebe retrospektivno vele: »Tristi fummo / Nel aer dolce che dal sol s'allegra.« (*Tužni bijasmo u slavi sunčanih dana i slatkoga zraka.*) I famozni stećci bili su šareni poput tkanina i ćilima. Inspiracija njihovih reljefa ovisila je mnogo više o ilustracijama plemićkog života i zabave (povorke konjanika, lovački prizori, dueli), nego o nekim kriptosimboličkim motivima pretpostavljene bogumilske gnostike. Taj izrazito dekorativni aspekt prikaza na njima dolazi — upozorava usamljeni glas S. Radojčića — od redukcije motivike s onodobnih tapiserija, odnosno jednostavnih »lovačkih tepiha« (npr. »Jagdteppich« iz Wienhausena s početka 15. st.), a vjerno ga opisuju pučka pjesma što i u tekstilnim obrascima raspoznaje slikarstvo (pengati = slikati) kao zajednički nazivnik života kasnog srednjeg vijeka:

»Na kapi je penga svakojaka
Što je lipa Ana upengala
Upengala rahur-goru crnu
A u gori šareno jelinče
Upengala dva hrta od zlata
Oni gone šareno jelinče
Pred jelinče gospa upengala
Upengala tanahno Latinče...
Upengala zelenu livadu
U livadi pticu prepelicu...
(Hrvatske narodne pjesme III, Zagreb 1898: 597)

Ovi stihovi koji radnju smještaju u ambijent kasnogotičkog Hlivna, ponavljaju se i u opisu tapiserija što ih u Trogiru veze Milica Koriolanovička kojoj je Hanibal Lucić posvetio čitav svoj kanconijer.

* * *

Poglavlje o Paolovim utjecajima u Dalmaciji zaključuje se opusom Blaža Jurjeva Trogirana. Blaž se prvi put spominje 1412. u Splitu, koji je tada bio pod mletačkom blokadom. Njegov stil nipošto nije jednoznačan, unatoč prevladavajućim muzikalnim ritmovima u protoku linija kojima je teško odrediti početnu točku i kraj gibanja. Naspram slatkog stila »internacionalne gotike« zasićenog senzualnom i blagom linearnošću, te reskim kolorističkim kontrastima, nalazimo u ranog Blaža, »tek izišlog iz venecijanske škole«, sklonost prema ekspresionističkom tonskom crtežu, kao što to vidimo na splitskom raspelu (1412). U usporedbi sa splitskim, stonsko raspelo je (oko 1428), kao i niz ostalih Blaževih slika, građeno kontrastnom kolorističkom skalom bez sjene, gdje se boje slažu prema svom antipodnom, komplementarnom položaju, u krugu od zlatnog prema zelenom, ljubičastom, modrom i crvenom, i gdje se boje u dodiru sa zlatnom pozadinom iskre u svom najjačem intenzitetu pa dobivaju izgled pocakline. Nešto je raniji, iz 1431, njegov najljepši poliptih, slikan za glavni oltar korčulanske katedrale. Likovi su dematerijalizirani igrom linija, sklapanjem boja, u nekom čudnom kontrapostu u kojem majstor izbjegava fiksirati težište tijela. Linije su u protoku bez međusobnog križanja. Ritam naizmjeničnog postavljanja boja, karakterističan za Blaža, očituje se i ovdje u njihovu zrcalno simetričnom odnosu u pozadini likova.

U caklini tih slika, na kojima se smiješe svete i Gospa, i s kojih nas kao s pozdravom blagoslivlje mali Krist — stisnuo se zavjet jednog nipošto sretnog vremena u kojemu su se razgarale vatre, kuga, sporovi, glad i u kojemu su se spremale pučke bune; vremena koje se ravnalo uredbama što stižu iz Venecije na galijama u kojima veslaju išibani naši ljudi. Tako su Blaževe slike djela čestitog meštra koji je zajedno sa svojom sredinom sanjao o ljepoti i slikao je kao obećanje kojim će nadići muku svakodnevice. Govoreći danas o djelu Blaža Jurjeva Trogirana, teško možemo pojmiti njegovu izvornu religioznu funkciju. Ono nastaje u vremenu laiciziranog, posvjetovljenog kršćanstva koje je privuklo mase razrješujući njihove intimne i kolektivne nesigurnosti i strahove. Pučka crkva širi misao o ljudskom bratstvu i modelu svakodnevnoga života u koji je projicirano Kristovo djelo. Okupljeni u bratovštinama Blaževi sugrađani uče kako hodati ulicama ponizno oborenog pogleda ali uspravljene šije, i kako živjeti u ravnoteži osjećaja vjere i građanske dužnosti. Bit će to zapravo osnova na kojoj će uskoro izrasti smiona renesansna ideja o diviniziranom čovjeku kao mjerilu svih stvari, koji ima pravo na sasvim osobnu i spontanu volju. Ta nova shvaćanja nisu, međutim, dodirnula majstora Blaža. Služeći se kasnogotičkim slikarskim stilom tzv. »dvorske, internacionalne umjetnosti« 400-ih godina, koja je zapravo bila posljednji veliki općeeuropski umjetnički stil prije nego se slikarska praksa izdijelila na brojne škole i paralelne pravce, Blaž Jurjev je uspio taj stil prilagoditi potrebama malih dalmatinskih komuna, trijeznih bratimskih i samostanskih uprava, obogaćenih građana i plemića koji od njega nisu tražili slikarsku priču, nego jasno nanizane simbole, likove svetaca prikazane izvan akcije i dijaloga, kao personifikacije vrlina preko kojih se može spasiti duša.

FIGURALNE UMJETNOSTI RENESANSNOGA DOBA U HRVATSKOJ

Igor Fisković

U jeku uspona humanizma sredinom 15. stoljeća figuralne su umjetnosti na tlu današnje Hrvatske uputile preobrazbe sukladne onima koje se smatraju ključnima za definiranje europske renesanse. Po silnicama intelektualnoga i duhovnoga razvoja katoličkoga svijeta nadvladavahu se autoritativne mentalne norme srednjega vijeka i razbuđivahu formule iskazivanja ljudskoga dostojanstva uz primjenu modernih kriterija stvaralaštva. Taj su proces raspirivala htijenja za obnovom etičkih i estetskih ideala antike, a ispunjavalo izražavanje individualnih majstora, te su odvijanja započela razmjerno rano u odnosu na mnoga strana društva, a postignuća bila s vremenom sve izdašnija.

Zbivanja je međutim obilježilo razbijanje jedinstva nacionalnoga teritorija, jer je uz izuzetak slobodne državnice Dubrovnika većinu hrvatske obale okupirala Venecija, a kopneni dijelovi ostadoše izdvojeni u frontama obrane od Osmanlija. Podjela zemlje pod tuđim gospodstvima uz ugroženost od ratnih opasnosti razlomila je dotadašnju njezinu kompaktnost, te je bez traženja međusobnih suglasja svaki kraj usmjeravao umjetničko djelovanje prema svojim težnjama i mogućnostima. Ipak nije prekinuto od doba vlasti Anžuvina promicano sudjelovanje u kulturnoj integraciji prostora istovjetne duhovnosti, jer je renesansno doba baš tu integraciju programski uzdizalo među svoje ciljeve. Tako se sve predanije iz ovih granica latinstva ustrajalo na očuvanju koliko vlastitoga toliko zajedničkoga identiteta, sa sviješću usvojenoga humanizma vezivanoga na korijene zapadnjačke civilizacije. Bitno je, dakako, da su se posredstvom čimbenika univerzalne vrijednosti, svrhovitih za normiranje kulturnoga življenja 15-16. st., slijedile spoznaje i sve učinkovitije pratile putanje vanjskoga, globalnoga progresa. Širinom umjetničkih djelovanja poglavito se učvršćivao osjećaj pripadnosti Zapadu, iz ukupne baštine kojega su se crpile pobude osuvremenjivanju izraza prema potrebama i mogućnostima lokalnih zajednica, a sukladno sposobnostima umjetnika koji im bijahu na raspolaganju.

U cjelini taj put bijaše slojevit i ritmički neujednačen, a ovisan o otvorenostima pojedinih krajeva sredozemnim ili srednjoeuropskim kulturnim sferama. Budući da su one pružale formalno sve ujednačenije poticaje, na obali su se slijedom žive kulturne razmjene s Italijom prihvaćali već zreli umjetnici, ili su mladi odavde odlazili na školovanje u tamošnje centre. Tako se u višestruko korisnome susjedstvu uputio dijalog za koji ovdje bijaše dovoljno izvornih snaga, dok se je iz apeninskih vrelišta umjetničke obnove sporije napajala većina ostalih europskih zemalja. K tome je u gradovima kao poprištima presudnih zbivanja postojao krug humanistički obrazovanih ljudi, koji je svemu davao i teorijsku potporu, dijelom vezanu na rasplete političkih akomodiranja društva. Nešto se kasnije također ostvarila međuovisnost s ugarskim, već vrlo u pitanje aktualne umjetnosti uključenim centrima, to više što u njima nastupahu vrijedni pojedinci s istočnoga Jadrana, dok kontinentalni dijelovi usvajahu iz njih neposrednije utjecaje bez daljnje prerade. Razlike su bile i u uvjetima primanja novina, s obzirom da je primorje pokriveno mrežom gradova i samostana, a kopno napučeno krhkom ravnotežom feudalnih i poluurbanih sjedišta.

Svakako su hrvatske zemlje lišene unutrašnje kohezije prionule renesansi na način koji ne postiže značenje općega preokreta umjetničkoga života, jer se ne odriče naglo svojih medievalnih inercija. Međutim se u pogledu forme i sadržaja djela arhitekture, kiparstva, slikarstva, pa i primijenjenih umjetnosti zacrtavao nov govor pod skupnim nazivom *all'antica*. Obilježavajući stvaralaštvo od druge četvrtine 15. do kraja 16. st., očitovahu se profili stila suglasna postignućima onodobne Italije, gdje renesansa bijaše trijumfalno definirana. Naravno, u hrvatskim krajevima nije postigla istovjetnu širinu i gustoću, ali je bila u osi zanimanja najplodnijih umjetnika i najprestižnijih naručilaca. Povrh svega toga nije zavladała ujednačenost njezinih iskazivanja niti su sve sredine koje je zaokupila postigle ujednačen slijed njezina prihvaćanja.

Prve je odsjaje preporoda potvrdilo geopolitički najizloženije primorje, posredstvom ljudi koji su participirali u promicanju moderne svijesti na temeljima humanističkih učenja, iako nisu sva nadahnuća odmah i odlučno pretakali u figuralni jezik novoga smjera. Zato i jesu zanimljive linije prihvaćanja te načini i razmjeri obnove stilskoga izraza unatoč nedostatku strogo zadanih novih parametara, dok se većina djela jako oslanja na dosege realizama iz prethodnoga doba. Usađeni u empirijska iskustva kipara i slikara, poglavito su se oni iz mediteranskoga podneblja priklanjali klasičnim uzorima, a s opsežnom likovnom proizvodnjom postigli i samosvojnosti drugačije od vrsnoća dotad vladajuće gotike. Dok je pročišćavanje poimanja renesanse kao preporoda plastičkoga izraza stoga teklo postupno, ipak je primjena izvan hrvatskih granica zacrtanih stilskih kategorija ovisila o otvorenosti društva prema suvremenim estetskim načelima i zakonima te o osobnoj darovitosti umjetnika. Najuspješniji među njima odgajani su u apeninskim središtima, gdje se školovahu i najsposobniji naručitelji, te su zajednički gradili klimu života kojoj je uporaba preporodnih tekovina uz poziv na univerzalna nasljedstva Europe bila razumljivo ključna, ako ne i jedina moguća rezultanta.

U OSVITU NOVOGA DOBA — USVAJANJE IDEJA I DEFINIRANJE IZRAZA

Okretanje novitetima ponajprije se kristaliziralo u Dubrovniku, bogatoj gradskoj općini koja stječući političku neovisnost prerasta u pravu malu državu, te se od 1420-ih naziva Republikom. Jačajući kulturno-umjetničku tradiciju, uz humanističku vokaciju i kozmopolitsku orijentaciju, njezina je vlada os likovnoga stvaralaštva usmjerila prema svojim promidžbenim ciljevima. Raskriva se to u kiparskoj opremi Kneževa dvora, koji se nakon požara 1435.g. po projektu Onofrija Jordanovog pretvara u tipičnu komunalnu palaču. U svečanoj pozornici njezina novouspostavljenoga vanjskog trijema plastički su se iskazali moralni postulati i dosezi zajednice, te su arkade i svod ukrašeni reljefima tome podređenoga alegorijskog sadržaja. U želji da se stvarnost učvrsti povezivanjem sa sferom sretne prošlosti kakvu je promišljao i nudio humanizam, začet je lanac simboličnih figura koje nose idealizirano viđenje grada-države i moralnih vrsnoća njegova aristokratskog društva. Sklapa se ciklus *Dobre vlade* uz upotrebu posudbenica iz idejnoga svijeta klasične starine, u duhu koje se tumači drevnost postanka grada kao i uspješnost dostignutoga razvoja. Scenični prikazi grčkoga poluboga *Eskulapa*, prema tek oživljenoj legendi smatranog utemeljiteljem *Ragusija*, ili izraelskoga kralja *Salomona*, uzetoga za jamca mudre vlasti prema Bibliji, iako rađeni u tragu kasnogotičke poetike, glavne su stavke rastvaranja renesansnim poimanjima.

Državni je kancelar i *rector scholarum* Filip Diversi u opisu Dubrovnika 1441. iznio ta zbivanja, pa se izvedbe pripisuju Petru Martinovom iz Milana, tada najzaposlenijem kiparu. Iako zadojen internacionalnom gotikom iz svojega zavičaja, on se priklonio novome izrazu udovoljavajući slavičnoj oligarhijskoj vladi, čiju vještinu upravljanja izričito hvali latinski natpis iz 1438. u istome trijemu. Slično i drugi natpis na Velikoj gradskoj fontani ističe komunalne pothvate i njihove izvođače, te uz napojenost društva optimističnim viđenjem stvaralačkih uspjeha uprave dokazuje obnovu antičkih običaja obznanjivanja najboljih postignuća. Sasvim su dosljedno tome natpisi klesani klasičnom kapitalom, kojoj su među uopće najranijim primjerima ponovne javne upotrebe, a potpisani od znamenitoga Ciriacusa iz Ankone, visoko obrazovanoga posrednika papinske politike prema Levantu, zvanog »ocem klasične arheologije«. On je u prijateljstvu s učenim mjesnim sakupljačima epigrama pomogao Dubrovniku pri sklapanju trgovačkih saveza, no ujedno razradom ikonografije općinskih pothvata uzdigao osuvremenjivanje kulture i prostora grada, gdje će formalna rješenja novoga tipa potom srastati sa zadržkom, ali duboko. Uz okupljanje visokoizučениh pojedinaca dubrovačka je renesansa tkala norme likovnosti na zdravim skeletima naglašeno profana tona s uporištem u klasičnoj starini. Početno su glavnu ulogu imali strani djelatnici, koji u jedinome slobodnom gradu istočnoga Jadrana, pod plaštem humanističkih uvjerenja, nalaze vrlo pogodne prilike djelovanja. Njih sa svoje strane ocrtava stvaralaštvo književnika latinista kao dionika ključnoga ondašnjeg *sodaliciuma* među učenim ljudima Zapada. Usporedo sve brojniji domaći majstori preuzimaju zadatke manje-više dekorativne naravi, a neki u potrazi za zaradom i znanjem kreću ili izvoze gotove izrađevine u Italiju, te se zgušnjava razmjena ideja i dobara. No, nažalost, Dubrovnik je doživljavao potrese i prije katastrofalnoga 1667.

pa je nemoguće polučiti sve vidove i opseg primjene renesansnih oblika u kamenoklesarskoj proizvodnji, koja doživljava kulminaciju upravo u zreloom 15. stoljeću.

Iz izvornih zapisa ipak je razvidno da se novi stilski jezik sporo probijao zbog suzdržljivosti većine naručitelja prema promjenama. Tako se do vrlo kasnih datuma u ugovorima za arhitektonsku plastiku crkava, koja je uključivala figuralne izvedbe, nalagahu ugledanja na dostupne uzorke. Uputan je zahtjev Petru Martinovom iz 1450.g. da načini ciborij crkve sv.Vlaha nalik na postojeći u katedrali, po postanku romaničko-gotičkom. Time se stari apulsko-dalmatinski tip ciborija s četiri stupa i stepenastim krovom pronosio do najmonumentalnijega u korčulanskoj katedrali, djelu Marka Andrijića iz 1486. s kipovima Navještenja u kompoziciji sročenoj prema izvrsnom u trogirskoj katedrali od majstora Mavra iz 1332.g. Takva baratanja djelima raznih razdoblja dokazuju da se ni strani umjetnici nisu smatrali preporoditeljima, nego su se cijenili po pukom umijeću obavljanja zajednici korisnih i ugodnih zadataka. Potvrđuje to slučaj samoga Petra Milanca koji, odgojen na gradilištu tamošnje katedrale, nakon dva decenija rada u Dubrovniku, 1452. g., na traženje kralja Alfonsa Aragonca, odlazi u Napulj gdje se ističe pri oblikovanju slavoluka njegova kaštela kao paradigmatškoga djela rane renesanse. Tada se uza nj prvi put javlja mladi Frano Laurana koji će se dalje proslaviti; a budući da po podrijetlu bijaše Hrvat, pretpostavlja se da ga je Milanac povukao iz Dubrovnika kao već iskušana suradnika.

Svakako Dubrovčani nisu lako otklanjali domaće predaje niti su stranci uspješno nametali svoja opredjeljenja, pa se mogu ustvrditi relativnosti poimanja stila, iako su neosporna usvajanja i objavljivanja nekih odlučno novih formula renesansnoga značaja. Unutar društva ljubomornoga na svoje identitete utoliko je zanimljivije preuzimanje ikonografije portala romaničke katedrale: pri izradi glavnoga ulaza Kneževa dvora sredinom 15. st. čini se da odlučujuća bijaše simbolična predodžba mitske *Pobjede dobra nad zlom*, no sada stavljena pod nadleštvo ustanova u palači smještenih. Uz to je važno da prvotna vrata svetišta bijahu namijenjena ulasku vlastele koja s čela oligarhijski ustrojene države glavnom sjedištu svoje vlasti prenosi sadržaj i izgled njihove skulpturalne obrade, kao jamstvo uzdizanja autoriteta države nad crkvom.

Progres kvatročentističke umjetnosti donekle se je drugačije negoli u Dubrovniku odvijao u gradovima na teritoriju od 1420. pod vlašću Venecije. U njima ideološki okvir nije bio presudan, koliko bijaše poticajna živost centra na lagunama kao stjecišta temeljnih pravaca humanističke renesanse koji zrače na sve strane. Najveće značenje u sponama nosi Juraj Matijev, koji je u Dalmaciji ostavio brojna djela, nakon što se iz Venecije 1441.g. vratio domovini na poziv Šibenčana ili poslan od Serenissime radi podizanja veće katedrale. Počevši od razrade i dekoracije njezina prezbiterija, otvorio je nove dimenzije shvaćanju skulpture kao medija, koji u konkordanciji sa svojim okvirom uzdiže obostrane vrednote. Oblikujući arhitekturu s geometrijski složenim članovima, pokazao je zavidno poznavanje onodobnih težnja, iako se na likovima realistički uvjerljivo u punome volumenu klesanih svetaca nije posve odteretio stilistike kasne gotike mletačkih osobina. Među dvadesetak tovranskih kipova u Šibeniku i Splitu te Zadru, Ankoni i Dubrovniku očito je otvaranje modernijem rječniku, kojim unatoč epigonskim crtama čak vjerodostojnije otkriva svoje umjetničke sposobnosti.

Za polazišnu je procjenu likovnih značenja Jurja Matijeva nezaobilazno da je uz natpis o podizanju katedrale, uz koju ostade vezan do smrti 1473. g., postavio dva gola *putta*. Držeći se antičkih modela, klesani gotovo trodimenzionalno, otkrivaju upućenost u renesansne modalitete oblikovanja u kamenu s podlogom u crtežima talijanskih majstora. Budući da djelo ishodi iz onda vrlo poznatoga »Neptunova prijestolja«, donesenog iz Ravene u Veneciju, gdje je privukao odlične crtače od Jacobella del Fiore dalje, spoznaje se narav prvoga rada kipara još uvijek neutvrđena mjesta odgoja. Nesumnjivo je usvojio ključeve suvremenoga izražavanja kad prenosi motive prvoga naraštaja renesanse od L. Ghibertia i Pisanelloa do L. della Robbia, ali je pitanje koliko bijaše svjestan njihova smisla s obzirom na to da ih koristi u raščlambi drugačije kontekstualiziranih ovdašnjih narudžbi. Njih pojašnjava 70-ak realistički izvrsno modeliranih glava, koje na vijencu apsida šibenske katedrale prema tematu »Galerija velikih« iznose gotovo tipizirane fizionomije suvremenika. Njihovu izražajnost opravdava samospoznajnost urbane sredine na samoj ratnoj granici, jer se sadržajem niza uz temeljna vjerska učenja sriče i politički program obrane katoličanstva od pogibelji s Istoka.

Zacijelo se Juraj s ponosnim nadimkom *Dalmaticus*, kako se pod dražesnim puttima i potpisao gotičkom majuskulom, podložio pomodnom univerzalizmu kad je na plaštevima različitih gradnji postavljao razne kipove. Bez obzira na to što se poglavito pri urešavanju arhitekture nije odrekao rječnika mletačkoga *gotico fiorita*, sraslog s ukusom dalmatinskih naručitelja, figuralni su domeci uz neotklonjive realističke predodžbe prožeti izuzetnom energijom. Većina je životvornošću nadišla dosege provincijalnoga kiparstva bez ustručavanja od usađivanja najmodernijih nadahnuća u tradicionalnom morfologijom sastavljene okvire. Reinterpretirajući dosta toga viđenog i preplećući motive različita podrijetla, temperamentni je majstor pokazao izrazitu sklonost kolažiranju. Uz ingeniozni pristup metodi težio je naročito za vizualnom efektnošću dok je raznostrane citate umješno upriklađivao obrađivanim sadržajima koji nisu obvezatno u oštreci novovjekovlja. Pojednim rješenjima poput virtuozno raščlanjene konstrukcije šibenske krstionice nigdje nema prepoznatljiva uzora, kao što se u talijanskome naslijeđu dotad ne sreće pročišćena struktura kojom je ozidana sakristija. Očito iskazujući osobna znanja i vještine, Juraj je za nju radio model u kredi radi predočenja javnosti, koja je s učenim humanistima u vodstvu sve prihvaćala.

Priznat kao nijedan drugi stvaralac, Juraj Dalmatinac obilježio je umjetničku baštinu primorske zemlje, čiji estetski puls otkrivaju njegove grobnice svetih patrona u Splitu iz četrdesetih godina. Na prvoj u kapeli bl. Arnira, splitskoga nadbiskupa iz 12.st., samosvojom se razradom zadatka jače približio preporodnim načelima ondašnje umjetnosti. Oslikavši na pročelju sarkofaga jedan lokalni, dotad likovno neobličeni povijesni događaj kao dinamičnu *historiu illustratu* u krajoliku, služio se citatima iz crtanki problematičara rane renesanse da bi didaktički proveo teatralizaciju pasijske legende. Neovisno o onome što je htio i uspio predočiti držeći se raznih polazišta, taj spomenik zauzima visoko mjesto u antologiji istovrsnih iz širega podneblja. U drugoj kapeli solinskoga prvomučenika sv. Staša u katedrali opetovao je ciborij sa sarkofagom načinjen 1427. od kipara Bonina iz Milana, više radi ravnoteže oblika u prostoru negoli radi

podilaženja konzervativizmu sredine. Posebno ga je otklonio kad se na sadržajno temeljnim reljefima poveo za ranorenesansnim uzorcima Donatellova kruga iz Veneta. Sve ga potvrđuje poznavaoem umjetnosti svojeg doba, koji se ne veže slijepo ni uz jedan konvencionalni pravac njezina razvoja, već pomalo eklektičkom metodom provodi traženja na razini svojega neprijepornog talenta. Tako je udovoljavao zahtjevima iz niza gradova otvarajući doba građenja prvoga hrvatskog moderniteta djelovanjem umjetnika ovdje rođenih ili za života posve udomaćenih.

Zapravo je Juraj Matijev utemeljio »jadransku renesansu« kao svojevrsnu sintezu višestranih utjecaja, s pomoću kojih se sredinom kvatročenta raščlanjuju tekući likovni problemi. Nastojanja je zaključio s kipovima alegorija profanih *Vrlina* na Loži trgovaca u Ankoni, gdje je 1456-58. načinio i raskošan portal franjevačke crkve nadišavši bujnom ekspresijom konvencije stila na snazi. Osim na njima gornje je razine kvalitete stvaralaštva dotaknuo s dramatski nametljivom reljefnom slikom sv. Augustina u luneti portala svečeva hrama. Tako je preobrazbu grada najuspješnije obilježio Dalmatinac koji se ne odvađa od mletačkih pouka, iako je protuvenecijanski nastrojena Ankona svoj izgled tada stvarala s manje zamisli u novome stilu negoli gradovi njegove domovine pod vlašću Venecije. Iz kiparevih rješavanja tih korespondencija nastaje monumentalni lik gole *Caritas* kao reinterpretacija antičke *Venus Pudica*. Na kraju se uzdiglo zajedništvo jadranskih obala, koje će oplodivati drugi sudionici rasjemenjivanja visoke likovne kulture. Kao plod opće kulture življenja ona svladava političke ograde, a u ime rivalstva među gradovima postaje čimbenikom njihova kreativnog povezivanja.

Virtualni voditelj toga procesa Juraj Dalmatinac zacijelo nije rješavao sve probleme plastičke forme drugdje utanačenim putovima dok je pouzdano baratao s predlošcima stvorenima izvan Venecije, gdje se navodno školovao. Iako je dragocjen podatak da je opskrbljivao kamenom gradilište Malatestina Hrama u Riminiju, nije se jednoznačno vezao uz najprestižnije struje firentinskoga postanka, koje mu bijahu općenito dostupne. Stoga se ogledom njegova opusa spoznaje dograđivanje iskustava na liniji koja iz Mantove i Ferare vodi k Padovi, izmjenično s prevažnima iz Firence, uplićući prvake tamošnje škole. S takvim je dosezima nastupao u važnijim centrima hrvatskoga uzmorja, gdje je uza nj stasao čitav naraštaj suradnika i učenika, ali se ni priznatiji nisu makli iz sjene učitelja. Na Hvaru je Radmil Ratković radio više replika njegovih reljefa, ponajbolje donatellovski riješenoga *Bičevanja* Krista iz Splita, što odaje potražnju za likovnim vrsnoćama koje unosi Juraj. Premda je on usvojio klasicizirajuću motiviku toskanskoga rođenja već provedenu kroz druga rešeta, ipak u ukupnome opusu preostale stilističke tipizacije cvjetne gotike poremećuju predanost novinama. Sve odaje kako ni otvorena primorska zemlja nije posve spremno srastala s onim naznakama prve renesanse pomoću kojih se Jurjevimi zalogom premostila sredina stoljeća.

Bez obzira na razmjere zatajivanja renesansnih matrica u zrenju kvatročenta bijaše to razdoblje znatnih graditeljskih pothvata, na kojima se iskušava mnoštvo majstora, od kojih su oni slavenskoga roda kudikamo brojniji od stranaca. Arhivi čuvaju bezbroj zapisa o njihovom poslovanju s podjelom zadataka zidara i klesara, što obuhvaća i kiparske, u koje se upuštaju sposobni oblikovanju ljudskoga lika od kamena. Međutim dok se svi

udruživahu u iste obrtničke bratovštine, radionice ne izrastahu u samostalne pogone, nego se obrazovahu pri gradilištima voditelji koji u pravilu bijahu i učitelji mladima. Gradski su statuti i to propisivali uz dozvolu za rad unutar stjecanja građanskih prava, isto tako kao što su pravni običaji zanatstva određivali rok učenja za pripravnike. Posebno su pak imenovani protomagistri plaćani kao općinski službenici također nadležni za kiparske izvedbe, kojima pristupa tek dio poslenika, očito povlaštenijih spram tijeka kulturnoga života. U komunalnome sustavu društva o svim se pothvatima odlučivalo kolektivno, unutar upravnih tijela svjetovnih i vjerskih ustanova uza sve veći broj sve obrazovanih sudionika, pa djelovanja sadrže slojevita shvaćanja. Budući da je njihovu iskazivanju stoljećima na Mediteranu najpogodniji medij bila skulptura, održala je i tada prvenstvo pri tumačenju duhovne klime. Naravno, tome su pridonijela nalazišta odlična kamena duž obale poznata od rimske antike, te su kamenolomi doživjeli polet korištenja u zamahu graditeljstva, koje je tijesno pratila klesarsko-kiparska radinost. Ona je pak pospješila rađanja inih talenata, što je našlo odjeka čak kod Filaretea, koji u svojem znamenitom traktatu ističe još neidentificirana kipara Hrvata: »*da Schiavonia*«, a prenosi se do Vasaria kao da takvi onda na glasu iz ovih krajeva bijahu sinonim djelatnosti.

U novinama govora figuralne umjetnosti najjače se odražavalo sređivanje primorskih društava. Posebno su nastojanja za prestižem urbanih zajednica ocrtala osobitosti životnih sadržaja, te svrhom uzdizanja *gloriae cittadine* uvećala likovnu proizvodnju. Ona je pak zahvaljujući pokretljivosti majstora među mjestima sigurna zapošljavanja postala snaga unutrašnje povezanosti inače po raznim interesima razjedinjena prostora. Između stotina imena kamenoklesara ipak ih je razmjerno malo zasvjedočeno s kiparskim radovima, uposlenih u figuralnome oblikovanju, na kojem se osobni izraz najjasnije iskazivao, a priznavao prema mjeri prihvaćanja vladajućih estetskih načela. Težnja za njihovim usavršavanjem pojačala je dolaženje stranaca, a zauzvrat domaći sinovi odlazeći preko mora stjecahu nova iskustva, s kojima u povratku podjednako razbijahu opne tradicionalna govora. Utoliko se kroz kretanje majstora na samoj periferiji Europe objavljuju tipično provincijalne simbioze koje učvrstiše razlike između prijadranskih i unutrašnjih krajeva. Budući da je svaki njihov centar gradio svojim načinima življenja primjerena umjetnička očitovanja, uspon građanske kulture dao je parametre i razvoju kiparstva s glavnim poprištima na prostoru Dubrovnika i Dalmacije.

U kamenarskome su ukupnom stvaralaštvu svejedno nezanemarive opstojnosti starijih predaja, poglavito gotičkom frazeologijom označenih rješenja i čimbenika, jer im ostaju vjerni najplodniji poslenici. Vrlo su često oni i obiteljski povezani, te se prijenosom klišeja u radionicama umanjuje utjecaj pojedinačno različitih zamisli i narudžbi. Tragom njegovanja vještina pri kamenolomima na Korčuli članovi roda Andrijića obilježili su djelatnost u Dubrovniku i Dalmaciji, a izvezili radove u Italiju, pošto od 1470-ih usvajaju dekorativne elemente zadane od Albertia i drugih učitelja moderne umjetnosti. Svejedno su se poduzimanja standardizirala u znaku mješovite stilistike zbog duga korištenja svima dopadljivih gotičkih uzoraka klesane ornamentike. U podlozi bijahu zahtjevi za oponašanjem postojećih, čak dosta starijih ostvarenja pri ugovaranju raznih izvedbi na način koji je homogenizirao i slikarstvo. Tek s vremenom se javlja i oznaka »alla

moderna«, zacijelo radi razlikovanja od tradicionalnih motiva, što odaje širenje svijesti o stilu među vještijim majstorima, čiji se radovi prepoznaju ne samo po tome. Na srodnim se pretpostavkama u sjevernim dijelovima obale odvio susret pripadnika kruga J. Matijeve i izdanaka venecijanskih radionica, koje prostor Kvarnera češće ugošćava. Posebice Istra bez vlastitih stvaralačkih podloga prima drugorazredne umjetnike, koji ne donose bitne promjene. U cjelini razjedinjenost htijenja i raznolikost postignuća odaje provincijalnu narav stvaralaštva, unutar kojega izostaje jedinstvo izraza *all'antica*.

Usporedno je slikarstvo održavalo predaje na kojima se otprije obrazovahu male radionice. Vezane poglavito uz privatne naručitelje, one se do sredine 15. st. jedva odmiču od tematskih klišeja i estetske razine koje je zadao Paolo Veneziano prošavši hrvatskom obalom u zenitu trećenta. Općenito se je produkcijom njegova grada ovdje dugo zadovoljavala slikarska potražnja, to više što su najpriznatiji majstori proistekli iz tamošnjih škola-radionica. Odani kasnosrednjovjekovnome idealizmu jedva prikraćuju na istočnome Jadranu još tinjajuće bizantizme, te glavninu djela ne dotiče problematika jezika koji naplavljuje kiparstvo. Suočene s time pri izradi oltarnih polipitiha i zavjetnih slika renesansna motivika i morfologija nisu se punoznačno objavile do kasnoga kvatroćenta. Među prvima im pristupa Nikola Vladanov do 1469. godine, kad u rodnome Šibeniku ostavlja dokaza okreta realističkim prikazivanjima ljudskoga lika s pučkim crtama, jače zastupljenima kod Petra Jordanića kao blijeda nastavljača toga pravca do prvoga praga 16. stoljeća u Zadru. No u djelima njihova naraštaja gotika se zadugo nije gasila, dok su ispred komunalnih prednjačili privatni naručitelji. Tako su pogotovo zbog vezanosti uz sakralne sadržaje izostale intelektualističke pobude s kojima se inače razbuđivao *renovatio* izraza. U tim je uvjetima, sasvim suprotno kiparstvu, odanom drugačijim tematima, slikarstvo shvaćano kao radinost vještaka slabije pripremljenih zahtjevima novoga smjera, pa se nisu odigrala ni povodjenja za talijanskim slikarima, koji su igrali bitnu ulogu u promoviranju renesanse.

RASKID S TRADICIJAMA I OVLADAVANJE NOVINAMA

Općenito su od sredine 15. st. u kiparstvu razvidna oslanjanja na crtačka umijeća što su pri sjedinjavanju stilskih dosega bila u temeljima figuralnih umjetnosti. Tome pripada podatak iz 1472. o usavršavanju nacrtu pročelja crkve sv. Marije Velike od strane slikara Vittorea Crivellia, privremeno nastanjena u Zadru, kad domaći majstori preužeše gradnju koja je sadržavala i skulpture u nišama. Izrazom grafike posredovana zaokupljenost antičkim motivima kao pokazateljima modernih htijenja zacijelo nije bila uvjetovana samo umjetničkim povodima. Zadarski je nadbiskup već 1453. pismom tražio da mu od Donatella nabave nacрте antikizirajućih festona ili girlandi, *feste romane* kakve su i nađene na reljefima potprozornika njegove rezidencije. Dakle je u zametku međudopunjavanja grafičkih i plastičkih medija bila presudna veza s Padovom kao najučinkovitijim rasadistom humanizma i stjecištem znamenitih preporoditelja likovnih umjetnosti. S

obzirom na to da je u toj »latinskoj četvrti« Venecije također rasla intelektualna elita istočnojadranskih gradova, opravdano se u sredinama njihova djelovanja nalazi čitkih odraza tamošnjega stvaralaštva. Sigurnije ih je potaknuo Juraj Čulinović vrativši se u rodni Šibenik, gdje je zapustio slikanje i sklopio poslovni ugovor s J. Dalmatincem te preuzeo udio u rasjemenjivanju novih ideja, što je plodnije od slikarstva postizalo kiparstvo. Postoje čak dokazi o odjeku crteža koje je Čulinović 1459.g. otuđio iz atelijera Squarcionea, jer su među njima bili i prikazi čovječjih aktova od Pollaiuola, koje neposredno opredmećuje skulptura.

Uistinu se prizor golih ratnika iz serije crteža toga glasovitog umjetnika javlja 1469.g. na portalu Kneževa dvora u Dubrovniku. Zaglavci dovratnika naime nose minuciozne reljefe posvećene afirmaciji društveno-političkoga subjektiviteta grada-države. Najprivlačnijem se prikazu *Venere i Marsa* donatelovske derivacije ne nalazi izravnih polazišta, ali se uokvir naglašene antikizacije podrazumijeva arhetipska ideološka podloga. Kontekstualno ih dopunjavaju putti-glazbenici kao prijepis istovjetnih, koje je desetak godina prije radio Niccolo Pizzoli sa suradnicima na terakotnom okviru oltara Ovetari u Padovi. Odvojene su slike dakle preuzete s raznih izvora poslužile klasikom napojenoj, vrlo sofisticiranoj ikonografiji isticanja dobrobiti i postojanosti društva kojim se iz zgrade upravljalo. Mogu se shvatiti tek dijelom humanističkoga instrumentarija, koji se puno bolje učvrstio u istodobnoj književnosti Dubrovnika. Likovnoj se njihovoj obradi presudan čini povratak zavičaju Pavka Antojevića, pod imenom *Paulus Ragusinus*, cijenjena medaljera na dvorovima europskih velmoža. Budući da je 1447. zapisan kao vještak lijevanja bronce kraj Donatella u Padovi, pretpostavlja se da ih je on načinio prije negoli je iz Dubrovnika otišao sultanu u Konstantinopol. No zahvaljujući takvim kretanjima umjetnika u konačnu razdvajanju istočnoga i zapadnoga Mediterana lakše je hrvatska obala postala ravnopravnim dijelom svijeta koji obilježava jedinstvena likovna kultura satkana na konvergencijama među susjedima iste vjere i morala.

Čitav je pak Dubrovnik usporedo postajao pozornica humanističke duhovnosti, slavljen od književnika i pjesnika na latinskome i hrvatskome jeziku kao »hrvatska Atena«. Obistinjenju celebrativnoga toga htijenja u kiparstvo osobito je pridonio val Firentinaca, kojima Republika osigurava dobru plaću sa sviješću o vrijednostima govora toskanske renesanse. Međutim se čini da njihov odraz nije otrpve bio potpun, jer je projekt prvopridošloga Masa di Bartolomea za klaustar dominikanaca doživio preinake nakon što je majstor tragično skončao 1455. Tada su izvedbu preuzeli lokalni klesari opteretivši mu harmoniju svojom ljubavlju za ornamentalnim, te se može zaključiti da su podišli ukusu javnosti, koja je svrhom očuvanja svojih posebnosti kao zaloga društveno-političke nezavisnosti inovacije nastojala uravnotežiti s tradicijama. One su uokvir domaćega mentaliteta shvaćane dahom integrativnosti u korijenima osebujna *genius loci*, pa se stilski izražajna Firentinčeva zamisao preradila u prijelaznoj gotičko-renesansnoj maniri ustaljenoj u gradu na većini novogradnji sve do sredine 16. stoljeća.

Naprotiv, na Kneževu se dvoru nakon razorne eksplozije barutane 1463. nastaviše elitna renesansna posezanja voljom državnoga vrha, koji se usiljeno spremao na obranu od Turaka. Pozivajući stoga vještake građenja utvrda i izrade oružja putem uhodane

trgovine s Firencem, napor za očuvanjem života nisu sveli tek na usavršavanja vojne moći, nego ga proširuju na likovne iskaze svijesti o kulturnome identitetu kao čimbeniku sigurnosti. U tome kontekstu odvio se dolazak najuglednijega Michelozza, možda potaknut od Sigismunda Malateste koji je posjetio Dubrovnik radi pripreme protuturskoga saveza. Od 1461. do 1464. poduzetni je graditelj projektirao fortifikacije unijevši rješenja koja se ističu u razvoju vrste na tlu Europe, ali je naglo otišao pošto je štedljiva vlada odbila njegov prijedlog za radikalnu obnovu Kneževa dvora. Na površinu je izbio Michele di Giovanni, zvan *Greco*, a iskušan kao Masov pomoćnik od Firenze do Urbina, koji ponavlja osobno iz ruševina Rima prikupljene skulpturalne čimbenike. Još im se pridružio Salvi di Michele, koji je s položaja protomagistra ostavio prepoznatljivih brunelleskijanskih posudbenica, tako da se na državnome *Palatiumu* uslojiše nove kakvoće. Izgleda da na njih nije bilo mnogo osvrtnja u graditeljstvu drugih namjena, pa je to jasnija ideološka podloga ostvarenja.

Ipak se najznatniji iskorak obistinio s brončanim likovima dvaju rimskih oklopnika, koji u loži zvonika gradskoga sata odzvanjaju ure od 1477. U prirodnoj ih je ljudskoj veličini vjerojatno nacrtom ili modelom zadao sam Michelozzo, jer su donekle slični njegovim skulpturama, a kasnije odlili tome vični njegovi pratioci. Iako tipološki slijede zamisao *Jacquesmarta*, kojima su najjužnija pojava ostvarena 20-ak godina prije mletačkih, personificiraju *Perzeja* kao čuvara organizma i prostora urbane jezgre, čije su navodno drevno utemeljenje slavili humanistički pjesnici sve do Pierrea de Ronsarda u Parizu, a s najuzornijima u sredozemnoj Europi uspoređivao N. Macchiavelli u Firenci. Retorički se to uvjerenje odijevalo skulpturom sofisticirane inspiracije raspoređene na urbanistički istaknutim mjestima, odakle su u izmjeni s kipovima srednjovjekovnoga protektora grada sv. Blaža ispunjali ulogu simboličkoga jamca sigurnosti latinskoga bića Dubrovnika.

Uz sudjelovanje odličnih stranih kipara dakle simbolički se ishodilo pokroviteljsku nazočnost čak poganskih božanstava, te strateški važan grad potvrdilo mjestom vrhunske primjene historicističkih učenja i spoznaja epohe renesanse. U prilog tome govori i činjenica da se difuzija nekih provjerenih znamenja nove likovnosti ovdje usredotočivala jače negoli drugdje. Krune je navodi sićušnih *putta* u opisima slikanih dekoracija dvorana patricijskih palača, a umnažaju klesani na zidnim umivaonicima, kaminima i grlima bunara te portalima i višedijelnim prozorima gotičkoga nacrtu istih privatnih domova. Kao stečevina vrlo čitke mode nalaze se i u crkvenim zdanjima, najistančaniji na mramornim konzolama svoda sakristije dominikanaca iz suradnje Marka Andrijića i Bartolomea Gracianusa 1474.g., dok je najvećima u kolu na dvama kapitelima Kneževa dvora nedvojbeno firentinska domovina, jer su rađeni prema uputi protomajstora toga podrijetla. Sve svjedoči uzdizanje arheologizirajućega ukusa, ali nedostaju obavijesti o promišljenju i izravnu osvrtnju na figuralnu ostavštinu starorimskih spomenika postojećih u čitavome priobalnom području.

U tome ozračju manje je eksplikativan razvoj proživljavalo slikarstvo s puno labavijim, a i usporenim profiliranjem novoga izraza. Poglavitito je komuna Dubrovnika zbrinjavala djelatnost stalnim plaćanjem bar jednoga iskusnog majstora, obvezujući ga opskrbljivanju tržišta i poučavanju mladih, a rad u gradu živućih slikara podupirala obimna

narudžba okovana isključivo sakralnim sadržajima. U tim uvjetima obrazovala se zasebna grupacija, temeljem kontinuiteta radinosti čak nazvana školom, ali nema razloga njezina odvajanja od istodobnih u ostaloj Dalmaciji. Uz podređivanje shemama zrele gotike naime arhaična su usmjerenja prebrođavali tek poneki od onih koji pohađahu atelijere vodećih venetskih majstora. Oni stječu ugled u ukupnu stvaralaštvu, no ne promiču stečene pouke niti potiču nabavu umjetnina koje bi to pospješile, te se posvuda očituju tipična svojstva periferije koja malo polaže na promjene. Uz dominantne venecijanske komponente, natruhe modernijih htijenja raskrivaju sredinom kvatročenta tek zabilješke nesakralnih tema i motiva, koje više posreduju drugi likovni mediji. Inače je, kao u većini obrtničkih radinosti uz izostanak stranih majstora, na djelu bila hermetizacija umijeća usprkos sve većemu izlaganju djela javnoj kritici. Pokazuju to ugovori koji uz uvriježene stavke o cijenama i rokovima utanačuju sadržaje i tehnike rada, nalažući također procjene izvedbi od vještaka drugih struka, ali je još uvijek upitno i formalno usuglašavanje likovnih vrsta.

PUTOVI DOZRIJEVANJA — PARTICIPACIJA U OPĆIM ISKUSTVIMA

Nedvojbeno su moderna umjetnička shvaćanja na krilima humanizma napajala pore civilizacijskoga okruženja jadranske Hrvatske. U pozadini poleta koji prema zbivanjima u ostaloj Europi stječe svoje osobitosti, osim povijesno više nego razumljiva kulturnog srodstva s renesansi matičnom susjednom Italijom, zacijelo stoje i nastojanja za utvrđivanjem pripadnosti zapadnjačkome civilizacijskom korpusu u vremenu kad taj postade najugroženiji od Islama. Na istome planu opsesivni strah književnim je djelom na latinskome i hrvatskome jeziku prenosio Marko Marulić zvan *Marulus*, glasovit u svome kršćanskom svijetu. Sa sukladnim su značenjima u trećoj četvrtini 15.st. tome prethodila najodličnija djela kiparstva, i to uz očitovanja drugačija unutar mletačke Dalmacije negoli u nezavisnome Dubrovniku. Primjermi su dokazi među sepulkralnim spomenicima, što uz eshatološku ideju spasa duše pojedinca rječito prezentiraju doličnije priznavanje životnih mu uloga i zasluga unutar društvenih zajednica. Široko rabe gotički prototip grobne ploče s reljefnim likom pokojnika ležećeg u edikuli, bez bitnih promjena u izvedenicama najiskusnijih kipara. Dok su oni prema provjerenoj shemi radili spomenike zaslužnim građanima s predodžbama gotovo portretnih oznaka, najistančaniji takav rad s lirskom idealizacijom djevice sv. Stošije u Zadarskoj katedrali hipotetično se pripisuje Franu Laurani. Inače rođen u ovome kraju, on je izgradio osobite izričaje kojima se u nas ne nalaze ni prvotna ishodišta ni kasniji odbljesci. Ipak su poglavito kipari u dosluhu s prvacima javnoga života provodili moderna umjetnička načela, kao što pokazuje grobnica nadbiskupa Valaressa rađena po toskanskome tipu 1499.god. od Petra Meštrićevića iz Splita i Nikole Španića s Korčule. Mnogi takvi primjeri suradnje odaju kako su stil posvajali i manje značajni kamenari, dok se drvorezbari teže odricahu gotičkih modela prije negoli se u složenijim figuralnim izvedbama povodahu za inozemnim slikarskim rješenjima.

Ustvari jadranska Hrvatska nije bila prostor dubljega razrađivanja problematike stila, makar je s njime pravodobno srastala prije od većine kršćanskih zemalja izvan Apeninskoga poluotoka. Svrhom se prepoznavanja korijena društvenih zajednica ili uzdizanja njezinih čimbenika odnos prema klasičnoj starini više negoli preradbama antičke baštine dokazivao smišljenim njezinim korištenjem. Tako je u Zadru već 1434. poduzimanjem domaćega opata uz čitanje poganskih sadržaja skulptura obnovljen rimski slavoluk pred crkvom sv. Krševana, da se naglasi ugled samostana benediktinaca. Isti je pak spomenik 1573. premješten u unutrašnji okvir gradskih vrata kad se zbog pritiska Turaka s kopna pojačavahu zidine grada reprezentativno monumentalizirajući urbani okoliš. S istim je ciljem u petome desetljeću Grgur Bilčić podigao zvonik benediktinki strogo opetujući oblike prvotnoga ranoromaničkog. U Splitu je *Peristil* kasnoantičke palače cara Dioklecijana arhitektonski vrlo obazrivo dorađivan nakon što su u gradu niknule prve zbirke rimskih kamenih natpisa, a opće je poznato da su u Puli na slavoluku Sergijevaca učili projektirati ugledni strani teoretičari umjetnosti od sutona 15. st. Dakle je volja za oživljavanjem klasične forme, odnosno vizija njezina postizanja, korištenjem spomenika rimstva jačala postupke s kojima stara obalna središta sriču renesansna lica nadasve sa skulpturom, po antičkim običajima združenom arhitekturi. Programe uzdizanja ljepote i ugleda gradova i svetišta donosili su ljudi istančana školovanja, ali su sami izvršioči narudžbi iznalazili načine rada u dodirima s razvojem na drugoj strani Jadrana.

U tragu općih iskustava Andrija Aleši, rodnom iz albanskoga Drača, a odgojen u Zadru kod majstora iz Apulije, surađuje s J. Dalmatincem u Šibeniku i Ankoni. Tu se još ograničava na klesarsku ispomoć, a samostalno nastupa na Rabu, prenijevši niz Jurjevih shema, te uspješnije od 1456. u Splitu. Desetljeće kasnije u Trogiru se potpisuje na krstionici koju znalacki gradi samo kamenom pod kasetiranim svodom gotičkoga obrisa, dok red pilastara zida završava frizom antikizirajućih figuralnih reljefa. Nad oltarom pak ugrađuje reljef sv. Jeronima u spilji razvidno skvarčonesknim kompozicionim i ikonografskim podlogama. Koristeći grafičke predloške svugdje nazočne, na pročelju se maestozni prikaz Kristova krštenja povodi za freskom P. della Francesca u Arezzu, također nastaloj izvodom iz donatelijanske baštine. Te plastičke, najmonumentalnije kamene slike na tlu Dalmacije pune su formalne krutosti, slijedom koje likovima svetaca na oltarima Alešija u Splitu nedostaje zbiljne pouzdanosti i organske živosti inačica drugih umjetnika s kojima se susretao do smrti 1504.g. Svejedno je posve osrednjim izmirivanjem raznostranih utjecaja pridonio samoj biti figuralnih posezanja u stvaralaštvu druge polovice 15.st. pod nebom Jadrana.

U tome smislu na Alešija se neposredno nadovezuje najsposobniji nositelj nove likovne kulture predane figuralnome oblikovanju kao odlučnome zanimanju kiparstva. Bio je to Nikola Ivanov, zvan Firentinac, koji se od početka 1460-ih suvereno oslanja na stilu temeljne Donatellove odrednice najizvrsnijih ondašnjih spomenika. Posve dokinuvši ovisnosti o medievalnoj koncepciji, arhitekturu je oplemenio skulpturama različitih dimenzija, tako da je lepeza njegova doprinosna zavidno široka i afirmativna za ogled dostignuća svih mjesta u kojima se rastire. Obuhvaća portale crkava i palača, grobnice svjetovnih i vjerskih dostojanstvenika, kapele i oltare svetaca i privatnika, komunalne

biljege simbolična sadržaja, a doseže najkreativniji stupanj na katedralama Trogira i Šibenika. Uz naglašenu uporabu dekorativnih čimbenika antičkoga postanka sve je napučio tipološki bogatom galerijom likova, koja sadrži kršćansko-humanističke personifikacije starorimskih oratora i ondašnjih građana, srednjovjekovnih pustinjaka, redovnika i vitezova, umilnih majki s djetetom, koji nisu tek statički članovi skladnih građevnih postava, već i sudionici slikovitih prizora u kojima se ističe dostojanstvo sakralnoga ili drama ljudskoga univerzuma. Sve prožima sklonost k naturalizmu, ali i ekspresivitetu, istančanost psihološke, a ne samo plastičke dojmljivosti kipova, među kojima su nerijetki idealizirane ljepote.

O markantnome se umjetniku dvoji je li na hrvatsku obalu došao kao rođeni Firentinac ili se kao Hrvat nakon školovanja u Firenci vratio u domovinu, gdje je razvio osebujnu radinost nesumnjivo poznavajući djela velikoga Donatella iz kojih proizlazi ne jedna osobitost njegova govora. Među dvjestotinjak njegovih u punome volumenu ili reljefu isklesanih likova razaznaju se upijanja stilističkih opredjeljenja najistaknutijih stvaralaca iz apeninskoga prostora, a nije izostalo osvrtnje na antičko naslijeđe. S obzirom na sve što je učinio može se reći da je on prvi živio isključivo od umjetničkoga rada predavši se specijalizaciji, dok se ostali upuštahu u poslovanja svojstvena prosječnim građanima. Isprva se natjecao za kiparske izvedbe ili prodavao gotove skulpture, potom sklopio suradnju s A. Alešijem na krstionici Trogira i oko utemeljenja kapele bl. Ivana. Zajedno su 1469. oblikovali grobnicu patricija Subotića, prvu prema toskanskim obrascima, te podigli pročelje crkve na Tremitima sred Jadrana 1473. Nikola se samostalnije dokazao u Trogiru kao voditelj radionice koja poduzima poslove višega reda, te je od 1475. prihvatio dužnost protomajstora šibenske katedrale, a potkraj života i crkve sv. Marije di Valverde, odtorečene kiparskih posredovanja.

Prvoj fazi pripadaju manji oltari seoskih crkvice na Braču, gdje je nužno pohodio kamenolome, te kapela u šibenskoj crkvi sv. Frane iz 1464. i najveći renesansni portal na hrvatskoj obali za Gospinu crkvu u Hvaru. No pun je stvaralački napon vezao uz Trogir upošljavan od humanista, koje predvodi Koriolan Cipiko, najzaslužniji oko kapele bl. Ivana Trogirskog, za europsku ne samo renesansnu umjetnost antologijskoga značenja. Njezin impregnantni klasicizam i specifični sadržaj *Templuma urbis* s naglaskom na viziji *Novog Jeruzalema* mogu se tumačiti uokviru napora hrvatske obale da plastički, po antički raščlanjenim ostvarenjima podgradi samopouzdanje ljudi ustrašenih od prodora Osmanlija. Na jednako se u tome smislu važnome zadatku dovršenja katedrale u Šibeniku iskazao kao vješt graditelj, što nije umanjilo usmjerenost figuralnome oblikovanju. Izvrsno ga predočuju skulpture krupnih svetaca koji s visine krila transepta uz kupolu vladaju otvorenim prostorom nad gradom, označivši smiono služenje naturalistički razrađenim kamenim volumenima, koje ne upokoruje ni trijeznost kamenih okvira. Sve odaje širinu likovne invencije koja se izjednačava s uspjehom rješavanja tehničkih problema konstrukcijski krajnje složene arhitekture. K tome je važno kako je stvaralac vrhunske moći s podrobnim poznavanjem onodobnih oblikovnih i idejnih standarda odgovarao maloj komuni Trogira u burnim povijesnim zbivanjima. Naputom njegova ugleda u srednjoj su Dalmaciji, nadohvat kamenoloma hvaljenih još od Plinija, klesani likovi i oltari naručivani žešće i plaćani skuplje prouzročivši zanemarivanje slikarskoga izražavanja.

Znakovito je na kojim je spomenicima Nikola radio, mijenjajući čak urbanističku sliku gradskoga centra kad je pri naletu kuge vjerojatno čitavu osmislio, s iznad podignutim tornjem javnoga sata, crkvicu sv. Sebastijana te ih opremio skulpturom. U susjednoj pak loži-sudnici 1471.g. oblikovao je reljefni retabl s razvijenim alegorijama i simbolima Pravde, koji uključuju svjetovne i vjerske polove u harmoničnu sceneriju. Za prilaz gradu iz polja je izradio lik rimske bočice *Cerere*, a na stupu pred stolnicom Krista Uzašašća zaokruživši predodžbu kršćansko-poganskoga *Panteona*, istodobnoga s dubrovačkim. U više crkava i oltara otkriva se osebujna njegova strastvenost modeliranja ljudskih tijela, dostojanstveno impostiranih ili predanih pokretu uzbudljivom u gipkim stilizacijama antikizirajućih draperija, kao puno zasvjedočenje umjetnika o kojem zapisi začudo nisu brojni. No njegovu osobnost izražavaju specifične artikulacije realističkih tančina uz zanatskom perfekcijom vođeni rukopis, koji zgodimice prenosi što god viđenoga u slikarstvu, ali ne popušta u plastičkoj čvrstini i uvjerljivosti. Uz to s razloga što se nije uočilo vjernih oponašatelja njegovih detaljističkih deskripcija nije pojašnjeno koje je pomoćnike uopće imao, a likovna su mu shvaćanja dosljedno u ukupnu opusu samobitna do te mjere da se ne otkriva gdje se kao mlad odgojio.

Koliko god djelo Nikole Ivanova čini poglavlje za sebe, unutar umjetničkoga razvoja na hrvatskome tlu, ono postaje međašnim za prijem i razradu stila renesanse u kiparstvu i graditeljstvu. Ostavljajući formalna i tematska oslanjanja na antiku u drugome planu, sve je ispunjalo sustizanje rječnika ustaljivanoga na Zapadu. No i u tome se sriče volja za oponašanjem klasike, kako su najizravnije poučavali obrazovani članovi humanističkih kružoka, oživjeli gotovo u svakome episkopalnom središtu. Opća sredstva zanatskoga i umjetničkoga izražavanja šire sljedbenici navedenih prvaka najpredanije unutar gradova Dalmacije, ali se srastanja sa zakonitošću nove morfologije prostiru i sjevernije. Ipak bez programskih obuhvatnosti izostaju jednodušna preuzimanja onih stečevina koje će historiografija ocijeniti napretkom.

U Pagu se tovrсна izvršenja vezuju uz Petra Berčića, još privrženoga govoru prethodnoga doba, a u Cresu članovi mletačkih radionica izravnije unose drugdje provjerene nove matrice. Racionalno na skulpturalnoj dopuni stolnice koriste isječke iz djela priznatih slikara, a ustaljuju klasicizirajuće odrednice ukrasne plastike. Svetački pak likovi s pročelja katedrale u Osoru datirani su u osmi decenij i pripisani Bartolomeu Buori kao istaknutijem među onima koji se s laguna okreću Kvarneru. U Krku se ista struja izmiruje s dalmatinskom, na Rabu u kakvoćama slojevitije od odraza A. Alešija do susreta s povratnicima iz dvora ugarsko-hrvatskoga kralja. Naime zadnjih je desetljeća kvatroćenta zalaganjem Matijaša Korvina onamo upućen zavidan polet umjetnosti uz sudjelovanje biranih sustvaralaca toskanske renesanse. Opsežna su postignuća blijedo s vremenskom zadržkom oplodila baštinu kopnene Hrvatske, koja se jedva može prosuđivati, jer je zemlja poharana u kasnijim ratnim razaranjima. Međutim se pozivu vladara odazvalo desetak dalmatinskih klesara, zaslužnih za prijenos stilskih motiva iz magnatskih okruženja u male komune na obali. Predvođeni od Trogirana Ivana Grubanića, koji je dobio laskav naslov *sculptor regius*, oni su uz talijanske umjetnike svladali zakonitosti internacionalnoga stila, s kojim će potkraj stoljeća ispuniti zadnje

potke rane renesanse na gornjemu Jadranu. Pripadnik te grupe Splitsanin Luka ponio je nadimak »della festa« po vještini klesanja girlandi kao pomodnih označnica zrele stila u kamenarskoj proizvodnji.

Osobitu je ulogu pri povezivanju juga i sjevera odigrao Ivan Duknović, Trogirinan rodom, a u Rimu pod imenom *Giovanni Dalmata* već proslavljeni kipar. Od 1460-ih s A. Bregnom i Minom da Fiesole dokazao je sposobnost ravnu njihovima na zahtjevnom oblikovanju grobnica uglednih prelata, od kojih je osobno 1471. projektirao uopće najmonumentalniju papi Pavlu II. Međutim se je u Vječnome gradu malo osvrtao na antiku, a iskrenije usavršavao realizme modernoga tona, što se suočava s problemima tankočutnoga plastičkog rada samosvojnih odlika. Iako mu se školovanje ne može vezati uz Hrvatsku, s njome se tješnje vezao kad je u punoj zrelosti 1480-ih dolazio u zavičaj. Na palači Cipiko oblikovao je skladan portal s trodimenzionalnim *puttom* grbonošom, drugim patricijima figuralne članke stambene arhitekture, do kojih su svi držali radi svoje časti. Okrenut sakralnim sadržajima osim kipa sv. Magdalene za franjevce, kapeli bl. Ivana izradio je likove apostola Ivana i Tome, sukladne nizu od N. Firentinca, kojeg dopunjuje s neskrivenim htijenjem posvjetovnjivanja. Posebice prvi i raniji potvrđuje majstorovu pripadnost vrhovima onodobnoga kiparstva, što je prouzročilo i poziv u Budim kao najistočnije žarište renesanse, koje je oplodio s više prestižnih ostvarenja. No nakon smrti kralja Korvina 1490.g. spustio se na Jadran, dotaknuvši Kvarner, gdje posebice na Rabu ima njegovih tragova. Svugdje je nastupao poglavito kao kipar, pa ga Dubrovčani nisu prihvatili ni nakon što im je za ogled načinio kip sv. Vlaha. U zadnjoj je fazi života do 1511. radio u Veneciji i Ankoni, zatim u Trogiru, zaključivši koncentrične svoje odraze europskih dimenzija.

Inače se na Kvarneru slijevahu raznostrane umjetničke putanje, za slijed renesanse najočitije u Senju, kao glavnoj luci prometa u zaleđe. Nekoliko mramornih reljefa pripada obitelji zavjetnih Gospa sa Sinom što su od gipsa, pečene zemlje ili kartona, u pravilu oslikane, rađene za najšire tržište prema predlošcima A. Rosellina. Isti stupanj stilskoga razvoja pokazuju dijelovi opreme katedrale, nastali bez trajnijega boravka nekoga jačeg umjetnika, jer potrebe većinom zadovoljavahu putujući majstori. To je, dakako, uvjetovao nedostatak nekoga cjelovitog programa koje manje sredine nisu ni bile sposobne iznjedriti. Slično se u Istri uz svekoliku ovisnost o Veneciji potražiocu umjetnina iz obalnih gradića oslanjahu isključivo na ponudu velikoga umjetničkog središta. Tim su putem u Pulu, osim zgodimice zapošljavanih klesara arhitektonske plastike, dospjela i dva kipa Navještenja, rad Pietra Lombarda, priznatoga u određivanju zrelorenesansnih sinteza.

Srastanju renesanse s prostorom Istre i Kvarnera posebice pridonose tvorci drvenih oslikanih poliptiha, koji do dublje u 16. st. zamjenjuju djela kamenoga kiparstva. Jeftiniji u nabavi, a izgledom dopadljiviji zbog redovite polikromije i narativne slikovitosti, s oltara mnogih crkava predočavahu moderna likovna shvaćanja. Najodličniji je kod franjevaca u Puli plastička replika u Bologni slikanoga od braće Vivarini, čiji su radovi polazište inim rezbarenim umjetninama. Na srodnima su uz odteredivanje od gotičke ornamentike uočljiva preuzimanja figura Mantegne i Giambelina, još plodotvornije Cime da Conegliana, koji pripada naprednijemu naraštaju, te nema sumnje da je kiparstvo u drvu

slijedilo velike uzore, preuzevši bitnu ulogu u disperziji renesansnoga leksika. U tome smislu prilične su razlike u Dalmaciji, gdje su drvorezbari udruženi sa slikarima njegovali zanatske razine, makar, poput Radosava Vukčića iz Dubrovnika, izvozili umjetnine preko mora. Slično je s izradom brojnih drvenih raspela koju vode značajna imena poput Jurja Petrovića, kanonika iz Splita, ali se ne odvajaju od kasnogotičkoga verizma.

Zapravo je proizvodnja drvenoplastičkih oslikanih oltara iz venetskih žarišta ozbiljnije pokrila drugu polovicu 15. i početke 16. st. zaslugom višeiskusnih majstora. Nakon Andrije iz Murana nazočnoga s djelima u Cresu i Krku te južnije u šibenskome i dubrovačkome kraju odskače Paolo Campsa. Potpisan na reljefima u Krku i Bujama, prepoznat je na desetak mjesta u Istri s izvrsnim izvedbama na kojima prenosi likove s crteža ili gotovih slika izabranih suvremenika. Pritom razrješava i aktualne probleme plastičkoga predočavanja s uravnoteživanjem iluzionističkih tehnika u slikovitim prizorima i teatralnih inspiracija pri postavi kipova u oprostovene okvire klasičnoga sloga. Njegov je atelijer opskrbljivao svu venecijansku periferiju, približivši joj stečevine poznoga kvatročenta, te time bitne modernitete predao u posjed slojevima pučanstva čije estetske prohtjeve nisu zasićivali dotad na Jadranu traženiji majstori rada u kamenu kao prvi provodnici nastojanja stila. Nadalje su bez njihova udjela vidovi umjetnosti ranonovovjekovnoga doba stjecali vrlo različite dimenzije i oblike postajući činiteljima opće kulture življenja.

Koliko je ta kultura bila podložna osobitim uvjetima povijesnoga razvoja, pokazuje Istra kad na srednjovjekovnim svojim predajama potkraj druge polovice 15. st. stječe cikluse fresaka kroz koje je jedva prostrujio dah novina. Pod plaštem gotike naime njegovala se narativna likovna orijentacija kakva je odgovarala optici ruralnih sredina u kojima duh renesansnoga humanizma nije nalazio mogućnosti odraza. Dok je uporaba grafičkih listova iz srednje Europe usađivala nesavladive arhaizme, tek su dolasci majstora izvana pospješili miješanje pobuda apeninskoga i podalpskoga podrijetla, s kojima se nadišla narav obrtničkoga stvaralaštva. Primjerno u bratovštinskoj crkvi Gospe u Oprtlju 1471. majstor Clerigin iz Kopra unosi neka rješenja oltarnih slika suvremene Italije i unatoč nesporazumima u njihovu prenošenju na zidnu sliku zbližava polove moderniteta dugo začahurenoj djelatnosti. Više negoli majstoru Blažu, zalutalom iz Dubrovnika, to u drugoj četvrtini 16. st. polazi za rukom Antonu iz sela Kašćerge. Služeći se ilustracijama crkvenih knjiga, ostao je na prizorima iz hagiografskih legendi u crkvicama sv. Roka u Draguču i u Oprtlju skučen naivnošću izraza, ali nije zatajio vještinu crtanja kao i na oltarnoj slici u Humu, koja je jedina iz svoje vrste sačuvana u unutrašnjosti poluotoka.

Takvih slika i fresaka trebalo je biti više u kontinentalnoj Hrvatskoj, trajno u sferi utjecaja srednje Europe, koja se na talijansku renesansu vezala zaobilaznim putem, kroz podalpske prostore i u najelitnijemu vidu. Poimanjima koje nose putujući slikari iz Italije birani su dokazi na freskama u Petrovini kraj Zagreba i u svetištu sv. Helene kraj Čakovca, tik do mauzoleja Zrinskih iz samoga vrha ondašnjega društva. Budući da je umjetnička klijentela uglavnom bila iz viših redova plemstva i crkve, uvelike privrženih gotičkim iskazima, a Zagreb kao sjedište crkvene organizacije od 1470-ih bio izložen napadima Osmanlija, spona s tekovinama humanističke renesanse ostadoše krahke. Među likovnim

osvjedočenjima svježih nastojanja ističe se na drvu slikani triptih Muke Isusove uvjetno pripisan mladome Düreru te intarzirana drvena korska sjedala potpisana 1499.g. od Ivana iz Firenze. Velika slika Raspeća vezuje ime Gianfrancesca iz Tolmezza iz odmakloga činkvečenta, počecima kojega pripadaju ulomci grobne skulpture bliski radu Ivana Duknovića, čiji boravak nije jasno dokumentiran. Mnoštvo pak polomljenih grobnih spomenika velikaša od Iloka do Modruša čini vjerodostojnu baštinu zemlje, koja se rastrgana i sužavana na granici kršćanskoga svijeta nazvala *reliquie reliquiarum* s obzirom na veličinu nacionalnoga teritorija do početka 15. st. s uzorjem u sklopu kraljevine Anžuvina.

UČVRŠĆIVANJE IDENTITETA U SJENI UTJECAJA IZVANA

Okrutnosti povijesne zbilje toliko su obilježile katoličke krajeve Balkana da se zgodimice piše kako je tek pad Carigrada 1453. osnažio uzlet umjetnosti. Stvarno se čini da je pritisak s istoka na teritorije napučene od Hrvata tada učvršćivao barem kulturnu svijest, što tim krajevima podaje katoličkom ideologijom i spoznajama humanizma zadojenu estetiku izražavanja. No bezuvjetno se postupnost *renovatio* temeljila s jedne strane na ustrajnosti domaćega stvaralaštva, koje nije svugdje jednako uspješno, i s druge na kolosijecima stranoga importa, koji se sam nameće vrijednosnim postignućima centara iz kojih dolazi. Pri traženju je dvojakih takvih suglasja s odrednicama internacionalnoga govora slikarstvo konačno hvatalo korak s kiparstvom. Prvi koji pouzdanije otkriva sponu sa suvremenim posezanjima — Lovro Dobričević — rođen je u Kotoru, a izučen u Veneciji kod M.Giambona. Na poliptisima u Dubrovniku od 1448. ograničava značenje zlatnih, dotad svevladajućih neprozirnih pozadina i najavljuje prirodija oprostorenja svetačkih likova realistički ožvljenih bez oslobađanja od prijašnjih ikonografskih obrazaca.

Punije raspone tako usmjerena govora otkrivaju importirane slike talijanskih majstora, pripremajući zaokret koji će u tanku sloju zrcaliti stanja sa susjednoga poluotoka. Najznačajniji su pokazatelji na poliptisima Antonia, Bartolomea i Alvisea Vivarinia u Poreču, na Cresu i Lošinj te u Rabu i Splitu, jer dolaze iz same osovine preobražaja mletačke slikarske škole. Svojim brojem i vrsnoćom odaju spremnost malih komuna da pravodobno slijede estetske trendove iz metropole Jadrana. Nadalje, oslikane vratnice orgulja u Trogiru pripisane Gentileu Belliniu i velika oltarna pala Lazzara Bastiania u Zadru, oprimjerujući izravne veze ovdašnjih naručitelja s vodećim umjetnicima, znače i nove oblike njihova političkog i kulturnog osvještavanja. U tome smislu Dalmacija i s ograničenim mogućnostima postaje dijelom umjetničkoga prostora Mletaka, a Dubrovnik slijedom likovnih opredmećivanja mjesnih svjetonazora gotovo svjesno suzbija import i daje više prilike razvoju domaćih slikara.

Svakako se može smatrati da se strogost društvenoga ustroja Dubrovnika zrcalila u djelima tamošnjih umjetnika, premda oni vrlo odmjereno propuštaju dah renesansnoga humanizma. Osobito je Mihajlo Hamzić ocrtao stanja iz kojih to proizlazi, jer je nakon

učenja kod Mantegna u svojem gradu uspostavio radionicu, ali se više bavio drugim poslovima. Na slici Krštenja Kristova iz 1509.g. jedva se prepoznaje utjecaj učitelja, zbog naglašeno asketskih figura unutar imaginarnoga, na širokoj površini krajnje stiliziranoga krajolika, a jasniji odsjaji izbijaju na triptihu dominikanaca u plastički punijim volumenima tijela i blagim fizionomijama svetaca. Nestalnost povoda za istim vrelima pokazuje i usporedo osamostaljeni Vicko, sin Dobričevića Lovre, koji u radionici s bratom prima i drvorezbarske narudžbe. Na jedinome pak sačuvanom djelu u Cavtatu ocjenjuje se arhaičnost njegova rada i u pogledu forme oltarnoga poliptiha pozlaćenog okvira i na zlatnoj pozadini koloristički punih likova s polazištem u manirama B. Vivarinia. U istoj je prizmi provincijalizacija starijih venetskih iskustava kočila dodir s iskazima renesanse kod drugih majstora, koje, spominjući bratovštinu slikara od 1480.g., broje tek arhivi, jer su im radovi mahom nestali. Iz zapisa o njihovoj djelatnosti rijetki su primjeri nadilaženja zanatskih normi rada s učestalim nalaganjem oponašanja otprije postojećih višedijelnih oltara gotičkoga nadahnuća. Na taj način većina se radova nije doticala slikovitije ikonografije, što nije slučaj s najplodnijim umjetnicima u nadarenost kojih se iskazivalo više povjerenja.

Svojevrsan su pak apogej domaćemu stvaralaštvu pojava i rad Nikole Božidarevića, koji je — kao upečatljivi kuriozum — posjedovao zbirku medalja. Iz dubrovačke pak radionice svojega oca otišao je u Marke i Umbriju, dva decenija lutao čak do Rima i po povratku od 1494. bitno osvježio sve zahtjevniju mjesnu likovnu scenu. Samouvjereno potpisivan kao *Nicolaus Rhagusinus*, učinio je do 1518. g. 20-ak oltarnih slika, ali su se sačuvale samo četiri, kazujući koliko se saživio s problemima suvremene umjetnosti. Na slici Navještenja čak je u pleneristički ugođaj slobodnoga krajolika unio klasičnu arhitekturu i druge motive istovjetna podrijetla. Inače prenosi stileme braće Crivelli i V. Carpaccia, još zanimljivije odsjaje Perugina i Pinturichia, uklapajući ih u starinski ustrojene poliptihe ili cjelovitije kompozicije tipa *sacra conversazione*. Naročito inzistirajući na realističkim opisima raskošnih svetačkih odora i hladnoj ljepoti lica, postaje protagonistom zrelosti humanističke sredine, koja u njihovoj kolorističkoj zasićenosti nalazi oduška, ali i potvrda svojih krutosti. Stoga je krajolik na njima suho simboličan, prikaz grada detaljističan do dokumentarne vrijednosti, a portret donatora nerealno umanjen, dok privrženost dekorativnosti suzbija vrsnoće modernoga stila. Sva nesuglasja ne niječu darovita umjetnika koji disciplinirano slušajući etiku naručitelja teži posvećenim predodžbama religijske, a ne ljudske zbilje. Međutim jamačno i time uzdiže dostojanstvo svoj djelatnosti koju je formalno i sadržajno očito unaprijedio.

Trojica najistaknutijih dubrovačkih slikara zašli su radno u 16. st., koje upućuje nove razvojne prilike. Prelomna je 1518. g., kad smrt prekida Božidarevićev rad, koji u kratku preuzimanju zadatka nije završio ni Hamzić, nego Petar Ivanov, kao došljak iz Venecije udružen s njime u radionici. On se pak udomaćio živeći pola stoljeća u Dubrovniku, te je izvršio preobražaj, dok se u okružju više nije javio nijedan značajniji slikar hrvatskoga rođenja. Natkrilivši vrsnoćom domaće s kojima se sreo, okrenuo je okosnicu gledanja k poukama G. Bellinija i Giorgionea, što se u njegovim radovima naziru više tematski negoli oblikovno. Iako je izvršio preobražaj, u lokalnoj sredini nije bilo pomlatka koji bi održao

radinost, jer je njezina estetika već nadilazila razinu s kojom se provincijalna kultura dotad sporazumijevala. Odskočio je tek jedini njegov učenik Kristofor Antunović, ostavivši na Šipanu veliki oltar ogledom na Tiziana po privatnoj narudžbi, dok se Republika preusmjerila na službeno pozivanje stranaca. Do sredine činkvečenta bijahu tako plaćani inače u svojoj domovini slabo poznati stvaraoci iz Urbina — Pier Antonio Palmerini ili iz Firenze — Simone Ferri i dr., što je uz neizostavne Venecijance označilo puniju internacionalizaciju stvaralaštva.

U Dalmaciji pod upravom Venecije stanje je bilo jednoznačnije, jer uz imperijalno ponašanje Serenissime rijetki slikari uopće uspijevaju izbiti na vidjelo kroz stalnija zapošljavanja. Ipak je Zadar kao administrativni centar pokrajine omogućio Lorenzu Luzzu, prozvanom *Zaratino*, da s neskrivenim oslonom na Giorgonea iskaže promptno praćenje suvremenih htijenja. Sve su to krnji odrazi osiromašenja i umjetničkoga tržišta i smanjenja broja onih koji bi mu, životno s njime srasli, udovoljavali na prijašnjoj razini. Tek tanak sloj sposobnih naručitelja, ne odolijevajući privlačnosti općenito jačih matica razvoja izvan hrvatskih granica, stoga se okreće stranim majstorima u njihovim prebivalištima. Tako su postupno prevladale slike iz provjerenih mletačkih *bothega*, počev od izvrsnoga Carpacciova poliptiha iz 1496. u Zadru. Uz table sa svetima čašćenim u katedrali na slici je sv. Martina i lik istoimenoga donatora, kanonika Mladošića, koji time posvjedočuje moderne kulturne običaje. Drugi je važan primjer oltarna pala F. Bisolla, koju je 1514. svetištu Gospe na zavičajnome Lastovu donirao Dobro Dobričević, ugledni tipograf djelatnik od Venecije do Liona kao *Boninus Ragusaeus*, prikazan klečeći pred svecima. Osim takvih portreta u sastavu zavjetnih slika izravni su prikazi samih likova dalmatinskih uglednika puniji odrazi renesansne portretne umjetnosti, s kojom se domaći umjetnici nisu ni praktički ni problemski suočili. Iznimnom se kvalitetom ističe oko 1527. nastali rad Lorenza Lotta: verističko poprsje Tome Mršića, biskupa koji je s humanističkim imenom *Niger* u prijateljstvu s M. Marulićem pisao pozive na borbu protiv Turaka kao i nedovršenu povijest Hrvata, a izborom slikara dokazao visok likovni senzibilitet na razini svojega obrazovanja.

Naraštaj pak umjetnika hrvatskoga rođenja, koji je radeći u domaćim sredinama premostio prijelaz iz 15. u 16. st. pod inercijama minuloga doba, zapada u vidljive retardacije. Ujedno se zemlja, sve skućenija zbog turskih osvajanja, gospodarski iscrpljivala pod stegama stranih uprava, tako da ni primorski gradovi više nisu mogli uzdržavati umjetničku potražnju u negdašnjemu ritmu. Izbila je na vidjelo sudbina Hrvatske, koja je, izgubivši kraljevstvo početkom 12. stoljeća, ostala bez odlučnih pokretala kontinuirane likovne narudžbe, iako je u uvjetima prijanjanja na kulturu renesanse s velikim naporima učinila posljednje pokušaje isticanja svojih samobitnosti. K tome su u prvome desetljeću 16. st. bez nasljednika umrli najučinkovitiji N. Firentinac i A. Alešić te I. Duknović i J. Čulinović, dok se najveći talenti, poput Jurja Klovića, zadržavaju izvan granica domovine. Činjenica da se čitava skupina poznatih *Schiavona* tada suživljava s apeninskim gibanjima bez povratka zavičaju, daje nam znati da ovdje nije bilo trajnijih mogućnosti radu umjetnika tih sposobnosti. Naprotiv su južnohrvatski prostori ispražnjeni od svježih poticaja pali na nisku tržišnu standardizaciju izraženu

djelatnošću »madonera« italokretskega podrijetla. U tromu valu drugorazrednih umjetnika, kod svojih kuća uglavnom zanemarenih, bilježi se i djelatnost jednoga Španjolca, Juana Boscheta.

Za hrvatsku nacionalnu kulturu nisu manje značajne brojne slike kupovane za poklon svetištima od domaćih patriota, jer temeljem prožimanja likovne kulture i stvaralaštva nasuprotnih obala omogućavaju komparacijom umjetnina iz Italije bolje im vrednovati autore. U lancu je takvih oltarna pala Venecijanca Benedetta Diane u Splitu, a u Trogiru Benedetta i Bartolomea Coda iz Riminija, dok se u Dubrovniku s radovima Domenica Puliga i Lorenza di Credia iz Firence proširuju afiniteti naručitelja. Brojna djela ne povezuju istovjetna zalaganja, ali se uz pojačana ulaganja privatnika težište umjetničkih zanimanja prebacuje s kiparstva na slikarstvo, odavno upućenije na vjerske sadržaje. To se može shvatiti posljedicom suprotstavljanja reformskome pokretu pred vratima, dok, kao u svim krizama, vjerska utočišta sve gušće obuhvaćaju mirnija ozračja samostana, pa i sela, koje skulptura nije ovjenčavala kao gradove. Dokazujući duhovnu zrelost razdoblja, nabava se umjetnina ne okreće jednomu izvorištu, nego sukladno novim strujama ukusa ostvaruje zanimljiv izbor tipova ili vrsta na široku tržištu. Posebice Dubrovnik pojačava dodire sa sjeverom, te se raznim putovima okupljaju izvrsne slike poput diptiha flamanskoga majstora u samostanu sv. Dominika ili oltarne slike Paulesa Coeckea van Aelsta u Trstenom. Ističe se kompozicija Madone i svetaca s uključenim portretom donatora T. M. Gradića u Slanom. Na Šipanu ostatak raskošnoga oltara pripisuje se Đenovežaninu G. P. Sacchiu, dijelom rađen prema Pinturicchiu, možda po crtežu J. de Barbaria, učitelja velikoga Leonarda da Vincia.

Vrhovi se dosežu neovisno o političkim prilikama, te zajednica sela Vrboske na Hvaru naručuje veleban oltar kod Paola Veronesea, a bratovština dubrovačkih trgovaca najveći u gradu kod Tiziana. Dakle se uz upućenost o značenju slikara u europskim razmjerima očituju prestižna zalaganja svih društvenih čimbenika, dok se Tintoretovim radovima diže biskupija u Korčuli i dominikanci u Bolu na Braču, a predaja i drugdje često bez osnova hvali postojanje djela voditelja talijanskoga slikarstva. Iznad svega se iskazuje zbilja u kojoj pored tradicionalnih institucija svoju ulogu iskazuju pojedinci puni svijesti o osobnom dostojanstvu i društvenom značenju. Patricijat poseže čak za velikanima poput Tiziana, koji, primjerice, na oltarnim slikama po narudžbi D. Pucića u Dubrovniku ili A. Gučetića u Ankoni slika i njihove portretne likove. U znaku takvih poimanja na zavjetnome prizoru »Polaganja Krista u grob« 1570-ih Tintoretto je u Starome Gradu na Hvaru predočio pjesnika Petra Hektorovića. Iz zadnje je pak četvrtine stoljeća u dubrovačkoj crkvi sv. Dominika slika »Silazak svetog duha« s likom brodovlasnika pučanina V. Stjepovića — Skočibuhe od Santia di Tita iz Firence.

U Dubrovniku se javlja još nekoliko stranaca, no zacijelo bez onako jaka učinka kakav su na likovnoj sceni ostavili majstori rane renesanse. Pellegrino Broccardo boravio je na Šipanu kod nadbiskupa L. Beccadellia, prijatelja Michelangela, kad je ustanovio svojevrsnu Akademiju za druženja učenih u ljetnikovcu, kojemu je u glavnoj dvorani islikao njihove portrete i alegorijsko-mitološke prizore. Te su slikarije ipak skromnije od onih u ladanjskim zdanjima vlastele, počev od ikonografski najmarkantnijih u loži

Sorkočevićeva u Lapadu. Tu se programski vrlo zaokruženo, a oblikovno i stilski najrazvidnije postiže renesansi općenito idealno izvanvremensko pribježište važnih predstavnika društva. U par slikovitih prizora predočena su načela ponašanja domaće oligarhije kroz oživljavanje antičke povijesti i mita s prizvukom njihove kristijanizacije. Tako »Rimljanke otkupljuju od Gala slobodu domovine« priziva nužnost odricanja za korist države, koja je pritiješnjena dačama Carigradu, a »Hortenzijin govor« slavi republikansko uređenje, dok nad natpisom Miru u počast mladolika *Rhea* u naručju drži sina *Neptuna* tumačeći temelje blagodati života Dubrovačke Republike. Pomak od ideja koje s gradskom skulpturom prije izražavahu slična uvjerenja odgovara oblikovnim promjenama, tako da te freske krupnih figura otkrivaju likovna prezanja kakve se u Dalmaciji i Istri ne susreću.

Općenito renesansne freske ostadoše rijetkost, a nisu pročišćene vijesti da je prikaze Posljednjeg suda u apsidi zadarske stolnice i Ulaska Mlečana u šibenskoj Vijećnici izveo Andrija Medulić, ili je to samo legenda. Taj je svestrani slikar slavu izgradio u prekomorju, odakle je obitelj došla u Zadar kad se on rodio, pa vezu s Hrvatskom drži jedino nadimak *Schiavone*, odnosno *Sclabonus*, do kojega je osobno držao. U iste se korijene pribraja prethodno vrlo priznati Nicollo d'Arca, jer mu je otac Dubrovčanin, ali se kipar nije više doticao s hrvatskim naslijeđem. Slično je s Bernardinom *Parentinom*, zvanim po rodnome Poreču, a pripojenim talijanskome slikarstvu, te mu u Hrvatskoj nema ni odjeka slave. Najglasovitiji u skupini takvih koji pri sudjelovanju u važnijim raskrižjima umjetničkoga života ponosno ističahu svoj rod Juraj Klović »Michelangelo minijature« izričito se potpisivao *Croata* ili *da Croatia*. Nitko pak iz skupine *Schiavona* nije iskazao tješnje spona s predajama zavičaja, jer je, ustvari, Italija s klasičnim svojim dobrima i boljim uvjetima stvaranja njima postala druga domovina, kao što su i prvi hrvatski humanisti živjeli više u latinskome negoli materinskome jeziku. Iako se brojni našijenci iskazaše i jednokratnim tragovima u Apuliji, Abrucima, Laciju ili Markama, razmjeri zajedničkoga im snalaženja i priznavanja na apeninskoj zemlji u biti potvrđuje kulturne srodnosti susjeda, koje je Jadransko more oduvijek više povezivalo negoli razdvajalo. U tim okolnostima s navedenim *Schiavonima* uglavnom se je bavila strana povijesno-umjetnička kritika, a hrvatska ih povjesnica ne svojata, ali i ne zanemaruje.

Strani su pak skromniji slikari dinamičnije obilazili naše gradove, poput Bernardina Riccardia, a najplodnije su Girolamo da Santacroce i sin mu Francesco tijekom gotovo čitavoga 16.st. opskrbljivali područje od Istre do Kotora. Dvadesetak njihovih radova osuvremenjuje iskustva ključnih osobnosti mletačkoga slikarstva prijašnjega doba, pa su više nego znakoviti za prosjeke ukusa. S prizvukom modernijih stilskih spoznaja sličnu će prijemčivost među onima koji nisu mogli platiti znatnija slikarska imena imati članovi druge i treće generacije obitelji Bassano sa ne samo religioznom tematikom što će umjetnost pretočiti u barokno doba. U zadnjemu je desetljeću srodnu radinost na tlu Istre razgranao Zadranin Juraj Ventura Brajković s bizarnim preradbama istih izvora u kombinaciji s grafičkim listovima sjevernjačkoga postanka, te najizričitije ocrtava inače dvojbenu liniju manirističkoga slikarstva. Pučke pak staleže posvud zadovoljava proizvodnja Italokrećana, zadnjih odvjeta bizantizirajućih naslaga s Levanta, popularnih koliko u Veneciji toliko i na istočnojadranskoj obali.

Nasuprot toj šarolikosti pluralizam umjetnosti kasnorenesansnoga doba manje se odrazio u kiparstvu, koje gubi svoju društveno-političku inspiraciju. U gradovima pod Venecijom radnih kipara više nije ni bilo ne samo zato što se uz zasićenost od prijašnjih prinosa gasila opojenost klasikom. Ujedno uz pojačanu religioznost sa strahom od neprijatelja koji nasrću do gradskih zidina u crkvama su slike ispunjale znatnije zadatke. Tek je kupnja četiriju kipova tada najpriznatijega mletačkog kipara A. Vittorie od Trogirana jednokratno pomakla zamrlost potražnje. U Dubrovniku su, naprotiv, posredstvom razvijenih diplomatskih veza samostalne državnice, potekla pozivanja stranih majstora, koji promiču stilske iskaze uz nazočnost nekih iz prekoalpskih zemalja. Prvenstvo pripada Beltrandu Francigena, pisanom *Boltranius Gallicus*, u Francuskoj čini se još neotkrivenom, iako se u južnome gradu pokazao umjetnički veoma sposobnim. Sačuvao se iz 1520. njegov kip sv. Vlaha na pročelju palače Divona te u dvorištu veliki reljef ančela koji nose Kristomona u vijencu nad zavjetnim natpisom u stihovima, što ih kao i one prvoga renesansnog u trijemu Kneževa dvora, sastavlja iskusni latinist: ovaj put to je Ilija Lampridije Crijević, ovjenčani pjesnik iz glasovite rimske Akademije Pomponija Leta. S neskrivenim pozivima na klasiku oblici su kipova vrlo osobiti, za južno podneblje neuobičajeni, ali shvatljivi unutar estetskih mijena razdoblja. Slično je i s radovima Jakova de Spinisa iz Orleansa, koji 30-ak godina kasnije stupa u državnu službu te osim građenja utvrda dosta radi za privatnike kao arhitekt i kipar. Njegov vrlo prepoznatljiv rječnik posebice u ornamentu ne krije povodjenja za virtuoznom obradom plastike od razne građe, što se njegovalo u njegovu zavičaju, ali u oblikovanju krupnih likova pokazuje nesnalženja. Anonimni je pak pripadnik flamanskoga kruga kamenoklesarstvu okružja usporedo prinio motiviku obrade drva kakve na Jadranu inače nema.

Vrata je strancima otvorilo uspostavljanje diplomatskih odnosa s Francuskom 1511. g., pa se mala Republika obraćala i tamošnjim stručnjacima kad je svrhom jačanja obrambene moći posvuda tražila vještake raznih struka, a zapadnjaci mahom bijahu svestraniji od domaćih. Stoga je i zanimljivo koje su sve tragove posijali, a razvidno je J. de Spinis svojem rječniku poučavao vrsne klesare, pa je baš time Vicko Lujev odskočio među onima koji povezivahu Korčulu i Dubrovnik. Na istoj liniji u gradu s razmjerno najvišom razinom prohtjeva nalazi zaposlenja Lujo Maravić, kao tvorac monumentalne pregrade lađe dominikanske crkve optočene obrtnički rezbarenom ornamentikom. Tako, kao i u početnoj fazi renesanse, primorski majstori ostaju pretežito zaokupljeni dekorom, a prevagu u očitovanju stila drže došljaci s figuralnom skulpturom. No kad je u zemlji iscrpljenoj ratovima uznestalo sredstava za njihove visoke plaće, gradske se uprave oslanjaju na svoje sinove. Oni u kiparstvu održavaju kontinuitet koji se u slikarstvu prekinuo od početka činkvečenta, ali se služe rječnikom koji unosi i bitna novina epohe: blokovi tiskanih uzoraka maštovitih ornamentalnih motiva razrađivanih od talijanskih traktatista ili prekoalpskih grafičara. Istančanijim se je oblikovanjem svetačkih likova istaknuo potkraj stoljeća Bračanin Nikola Lazanić, u Rimu školovani pripadnik manirističkoga pravca, kojemu Dubrovčani pružiše najpovoljnije prilike odraza. Ujedno zadnjih godina činkvečenta Pavao Gospodnetić pod izrazitim utjecajem velikoga učitelja A. Vittorie na tlu Šibenika usađuje s uspjehom prihvaćene stilističke formule istovjetna

karaktera. Njihov rad dostojno zaključuje veoma važno poglavlje razvoja figuralne umjetnosti u Hrvatskoj, gdje su se iskustvom humanizma izgradile osebuje vrednosti koje iznad svega svjedoče slojevitost poistovjećivanja umjetničkoga jezika i ukusa.

RENEZANSZA U HRVATSKOJ — SINTEZA STVORENA SIMBIOZAMA

Figuralne su umjetnosti u Hrvatskoj od sredine 15. do kraja 16. stoljeća uspostavile samosvojan razvoj uvelike prateći iskustva prekomorske Italije, tada na Mediteranu najpoticajnije i stvaralački najjače. Taj se odnos prosljeđivao još iz srednjega vijeka, kad se umjetnički najizdašnija pokazala Dalmacija: obalno otočna provincija jasnije definirana kulturom negoli politikom. Kao zemlja bez jedinstvena centra, pritiješnjena brdima Balkana za leđima, a licem otvorena moru, osnažila je veze s poluotokom na drugoj strani Jadrana. Svakako je apeninska kolijevka civilizacije pružila Hrvatima učinkovito posredništvo u spajanju sa svijetom istorodnih htijenja i predaja, što uz osjećanje pripadnosti jednome tijelu potiče razmjenu dobara do oblika valjana dijaloga. Svijest uzdržavanja i osuvremenjivanja razmjene ideja i dobara pojačana je sa zrenjem humanizma, koji je osnažio sukladna ponašanja na mnogim planovima življenja. Razumljivo su obalni gradovi kao medievalna biskupska sjedišta unutar triju nadbiskupija Splita, Zadra i Dubrovnika imali vodeću ulogu, iako od svega desetak njih nijedan nije imao ni deset tisuća stanovnika, dok je općenito škrt ekonomija čitave zemlje nagrizena velikim oskudicama. Bilježe to i strani putopisci prolazeći za Svetu zemlju kad npr. priznaju jačinu fortifikacija i šarolikost životnih običaja, ali zamjeraju nestašice hrane za hodočasnike. Ipak su takve zajednice prilazile modernim stečevinama univerzalne vrijednosti, svrhovitima za slijed civilizacijskoga življenja, svojom voljom i naporom, izborom po vlastitim mjerilima. Zahvaljujući tome na razinu automno vrijedne umjetničke djelatnosti uzdige su i urbanističko planiranje kao okvir likovnoga stvaralaštva. Unutar toga su postizana jasnija suglasja s načelima figuralnoga oblikovanja, koja označuju cvat renesanse kao razdoblja opće kulturne obnove s uvažavanjem klasične baštine.

U ukupnome je prikazu slojevitih uspjeha likovnoga stvaralaštva 15. i 16. stoljeća na tlu Hrvatske nadasve nužno shvatiti ravnoteže snaga unutrašnjih ustrajnosti i sila izvanjskih pokretanja ukupno oplodjenih humanističkim učenjima o vrijednosti ljudskoga djelovanja. Jedan pol te zbilje uvjerljivo objašnjava sraštenost figuralnoga izražavanja s literaturom, pisanom od ljudi ovdašnjega rođenja na latinskom nadnacionalnom jeziku, posvuda svojstvenom epohi renesanse, ali i hrvatskom kao materinskom većini erudita i pjesnika te talijanskom koji je diktirala politička vlast ili trgovina kao ključna privredna grana. Nastajanje je kiparskih i slikarskih djela naime voženo istim nastojanjima koja obuzimaju lijepe književnosti, premda svi umjetnici nisu bili rođeni na hrvatskome tlu niti pripadahu intelektualnome krugu osjetljivu glede poimanja regionalne kulture. Zapravo su oni u plastički izraz prevodili težnje gornjega društvenog i duhovnog sloja,

ne zalazeći u ideološke potke djelovanja. No kako se one u okrilju pozajedničenih nazora humanizma okretahu talijanskim ognjištima svekulturne obnove, tako su i poprimale formule tamošnjih rješavanja srodnih tema. Pridonijela su tome uobičajena putovanja umjetnika, učenja provincijalnih u jačim centrima te baratanje s grafičkim predlošcima ili drugim sredstvima usvajanja znanja i umijeća. Bitno se posredstvom figuralnih umjetnosti održao identitet razvijenih središta ili pojedinih regija bez kidanja tradicija. Glavnina je likovne narudžbe ostala u javnim sferama ujednačivanjem značenja sakralnih i profanih sadržaja, dok najjači pokretači bijahu kolektivna tijela komunalnih uprava, a privatnoga mecenatstva zapadnoga tipa nije ni bilo.

U tim su okvirima hrvatski krajevi usvojili oblikovne novine nekoliko decenija prije od ostalih zemalja kršćanskoga Zapada. Zahvaljujući gustim dodirima s okosnicama modernoga izraza, uz pojačano priznavanje individualnih umjetnika, iz talijanske se je matice prema istočnojadranskoj obali odvojila samostalna struja stvaralaštva, zacrtavši daljnji tijek razvoja. U pravilu su najdarovitiji pojedinci bili i najplodniji, te su najšire zajamčili recepciju stila u slojevitim iskazima. Posebno je na tragu klasikom potaknutoga povjerenja ljudi u medij skulpture kiparstvo doseglo visoke kakvoće. S njima se oprimjerivahu humanistički svjetonazori okrenuti ljudima u urbanim prostorima, dok je duhovnosti vjere pouzdanije služila slikarska imaginacija zatvorena u crkvama i po navadama iz srednjega vijeka neodvojiva od oltara. U tome smislu prve iskorake nalazimo u Dubrovniku s ciklusom skulptura javnih sadržaja i naglašeno svjetovnoga tona — od kamenih na Kneževu dvoru do bronačnih na zvoniku gradskog sata. Njihovu pojavu posreduju talijanski majstori, ali su idejno nadublje usađeni u lokalna promišljanja snažna slobodarskoga preteksta i inspiracijama kozmopolitskoga tipa, a antikizirajućega ukusa. Ujedno skulptura diljem Dalmacije pod vlašću Venecije, u pravilu vezana s arhitekturom katedrala i samostana, doseže uzorne kakvoće poglavito u ansamblima kapela svetih gradskih zaštitnika, protagonista domaće povijesti. Među njima je najraskošnija ona bl. Ivana Trogirskog, za europska poimanja uistinu antologijska. Cjelovito je djelo Nikole Ivanovog, zvanog Firentinac, koji slijedi dosege Jurja Dalmatinca kao prvoga koji doseže gornje razine mediteranske umjetnosti. Izravniji dodir s njima očituje Ivan Duknović, zaslužan za grananje zrele renesanse od Rima do Podunavlja. Zajedno njihova djela imaju značenje stožera najuspješnijega naraštaja južnohrvatskih umjetnika, koji konvencije stila usađuju u sve sredine uzmorja. U usporedbi s njima slikarska su nastojanja s čelnom pojavom Nikole Božidarevića Dubrovčanina tek regionalnoga značenja. No s njima se živo prepleću sudjelovanja stranaca, s vremenom postajući sve nazočnija po prohtjevima društva koje svladava konzervativizme provincije i uključuje se u matice sveeuropskog napretka. Proces oplođuje import umjetnina, među kojima strše imena svjetske slave od Bellinija do Tiziana. No najvažnije je da je razini umjetničkih zamisli bila ravna razina izvedbi, te je kiparstvo predvodeći u količinama sa zamahom renesanse dostiglo vrijednosti usporedive s dosezima biranih zapadnih pozornica već u zreleme kvatročentu.

Nakon razdoblja presudnoga za formuliranje novina dinamika profiliranja renesanse iznalazi ravnoteže između domaćih i vanjskih snaga. Iako u zemlji nije nedostajalo umjetnika hrvatskoga rođenja, dijelom odgajanih na sučelnoj strani Jadrana, ovdašnji se

naručitelji i isplatioci raznih djela sve jače okretahu strancima. Nesumnjivo su među nosiocima ili pripadnicima novih estetskih struja nalazili ispunitelje specifičnih emotivnih stanja, u kojima se zbog političkih prilika pojačani patriotizam stapao s odgovarajućim religijskim nabojima. Nadasve važni kao katalizatori stila ujedno su slikari i kipari iz naprednijih sredina pridonijeli stvaranju klime zajedništva jadranskoga bazena, gdje su se s internacionalizacijom kulture i njihova umijeća itekako cijenila. Koliko su pak srasla s orijentacijama i vokacijama građansko-aristokratske kulture južne Hrvatske, posebice odaje odlaženje darovitih njezinih sinova, koji se uspješno uključuju u kolosijeke renesansne umjetnosti na tlu Italije, pa i dalje. U takvoj uzajamnosti ujedno je import gotovih djela s nipošto slučajnim naglaskom na Veneciji s Padovom u ravnovjesju spram Firenci i Rimu plodno urastao u ovdašnju baštinu. Pravovaljano je potekao dodir s udaljenijim centrima iskazivanja modernoga stila čineći hrvatsku obalu u cjelini sastavnim dijelom Zapada, čak preko kriza i razdora činkvečenta. Tada je pak u povijesti najveći broj Hrvata, poznatih pod nazivom »Schiavoni«, sudjelovao pri zadovoljavanju zahtjevne umjetničke potražnje i potrošnje kulturnih centara na apeninskome tlu.

Današnja se historiografija često opterećuje pitanjima kako je u prilikama života pritisnuta teškoćama s raznih strana uopće bilo moguće uspješno izražavanje kakvo predočuje spomeničko naslijeđe obalne Hrvatske iz ranoga novovjekovlja. Vjerojatno pak nije netočan odgovor da su se samim umjetničkim djelovanjem, s očitim zadatkom stvaranja dostojnijih okvira života i punije slike vlastitoga bića nastojale ublažiti tragične posljedice usuda zapadnoj Europi graničnoga prostora podijeljenoga između nekoliko vlasti, a izloženoga najljućim pogibeljima s istoka. Kao da se svjesno tražio i ishodio dogovor s književnicima koji su istodobno sa zanosom razbuđivali vjeru i otpor pretvarajući vergilijevski cilj »condere urbem« u ondašnjoj povijesti primjereniji »condere patriam«. Zato se u mnogočemu nije otklanjalo iskustvo prošlosti, kao što se nije obuzdavalo iskazivanje suvremenosti, niti kočilo pripremanje budućnosti, dok su i iz ekonomskih razloga djelatnost vodili poglavito domaći majstori. Budući da su poduzimanja shvaćana kao izraz volje moderno osviještenih ljudi za promicanjem napretka nevelika teritorija, u neizbježnim se podudarnostima i uvjeta i zamisli ispunjavanja sukladnih zadataka uspostavljahu srodni kriteriji vrednovanja, te je mnogo toga vodilo sjedinjavanju dosega.

Kiparstvo i slikarstvo dvaju renesansnih stoljeća dakle istinski su u Hrvatskoj bili tvorbeni čimbenici ključnih procesa po kojima se poznaje za kulturnu povijest Zapada najznačajniji preporod. Osim što su pospješili integraciju zemlje na krajnjem rubu latinskokatoličkoga svijeta s njegovom kulturno najaktivnijom italskom jezgrom, posebno su istoj zemlji potvrdili unutrašnje i izvanjske, u prošlosti najjasnije idejne i formalne identifikacije. Bitnu su podlogu tome dala humanistička stremljenja koja se mogu očitati programom nipošto unificirana, nego bogato različita stvaralaštva kao odraza modernih svjetonazora. Povrh svega je naslijeđe time stečeno ostalo i danas markantno nazočno kao neosporiv pokazatelj intenziteta i kvaliteta sudjelovanja u zajedništvu Europe.

DVIJE PROZE

Zvonimir Buljević

PETRARKIN USPON NA MONT VENTOUX

Da se razumijemo – ovdje nije riječ ni o njegovoj Lauri ni njenom, tko zna od koga osvojenom brežuljku...

Ipak, Francesco Petrarca, koliko se zna, prvi je u povijesti opisao jedan planinarski pothvat: uspeo se na Mont Ventoux ... *samo tjeran željom to neobično visoko mjesto vidjeti. Puno sam godina očijukao s tom idejom; još od moga djetinjstva...* (preveo Joso Mršić). Slične su izazove vrhova neki od ljudi nesumnjivo osjećali oduvijek; više je nego vjerojatno da su mnogi od njih davno prije Petrarke ostvarili svoje snove o penjanju i osvajanju vrhova, ali eto: on je prvi, koliko se zna, to i opisao.

... Da bi lakše ostvario taj uspon, Petrarca je odlučio među prijateljima potražiti nekoga tko bi ga pratio, ali se sukobio s teškoćom koja se u njemu skrivala zajedno s poticajima; naletio je na vlastitu neodlučnost: ... *Jedan mi bijaše preoprezan, drugi predobar, onaj prespor, drugi prebrz, jedan pak sjetan, a drugi preveseo, napokon onaj bezazlen, a drugi prepametan, više nego mi bijaše pravo. Kod jednoga prepadoše me njegova šutnja, kod drugoga njegova prpošnost, kod jednoga njegov obujam i debljina, kod drugoga njegova mršavoća i fizička nemoć; protiv jednoga govoraše njegova hladna volja za sudjelovanjem, a drugoga me odbijaše njegova prevatrena volja...* Izabrao je mlađega brata, što je ovoga obradovalo. Naravno, svaki je imao pratitelja, najvjerojatnije slugu iz kuće. Netko je ipak morao nositi i spravljati hranu!

Sretosmo jednog prastarog pastira na obroncima planine, koji nam reče da se u goropadnosti mladenačkoga žara, jednom popeo na vrhunac planine, ali nazad nije ništa donio doli žaljenja i pokore i od trnjem i ostrim rubovima kamenja razdrta tijela i odjeće... To ih je odgovaranje još više potaklo. Brat je krenuo ravno gore, a naš je Franjo pokušao naći lakši put, okolo. Taj ga je pravac nekako vodio nizbrdo, a ne uzbrdo: ... *Tek kada mi od bezvoljnosti skoro mučno bi i lutanje krivim putima dođe na vrh glave, odredih ravnim*

putem prema gore vrhunca osvojiti. Stigoh umoran i bezvoljan brata, koji me je čekao i pri tome se uredno odmorio... Vjerojatno se barem potajice i smijuckao. Tvrdooglavi se i uporni Francesco svejedno još nekoliko puta odvajao i odlazio nizbrdo u potrazi za lakšim pristupom. Pišući o tome, pametno zaključuje: ... *Tako samo produžih toga teškog uspinjanja, ali ljudskim duhom stvarnost ne biva poništena i nemogućim je da ljudsko biće od krvi i mesa u visine dospije spuštajući se.* Eto što znači biti obrazovani latinist, izvrstan pjesnik i najistaknutiji humanist svoga doba! Pa sasvim logično dodaje: ... *put (je) kroz zemaljske i niže užitke ravniji i kako se na prvi pogled čini ugodniji jest.* Ovo mudrovanje podsjeća na ono Goetheovo zaključivanje da je zemlja nagnuta u pravcu kretanja rijeka.

Slijedi opis dolaska na vrh, razmišljanja i asocijacije što su navrle u tom divnom, uzbudljivom, čudnom i lijepom trenutku, opisivanje svega što se moglo vidjeti s vrha; rijeke Rhône ispod planine, pa čak i marseljskog zaljeva u daljini. Koji se danas s istog mjesta zbog smoga vjerojatno ne može vidjeti! Bilo bi zgodno da se neki planinar popne i provjeri kako to sada izgleda. Možda su neki kulturni ljubitelji planinarenja već hodočastili u čast Francesca Petrarke i prvog poznatog opisa jednog planinarskog pothvata; ali, koliko znam, još nitko iz Hrvatske. Traži se naš planinar koji će se popeti i koji je u stanju opisati taj doživljaj posvećujući ga uspomeni na Petrarca. Sigurno će to izvesti mnogo brže, a uopće se ne očekuje da to opiše bolje od slavnoga Frane.

Petrarca se tada nije odvajao od džepne knjige Augustinovih *Priznanja* (valjda *Ispovijedi*, uostalom što su ispovijedi ako ne priznanja?!). Navodno ju je na vrhu nasumce otvorio i pročitao prvu rečenicu na toj stranici: *I ljudi idu tamo diviti se visinama planina i velikim plimama mora i tijeku najširih rijeka i širini oceana i putanjama zvijezda.* Skeptičan, kakav sam od kada znam za sebe, ni Petrarki nisam sklon baš sve povjerovati što je napisao, rekao i tobože doživio, ali premda sumnjam u takvu slučajnost, zgodno ju je smislio. Svaka mu čast.

Vratio se šutke, duboko uzbuđen. Čim se tog dana, 26. travnja 1336. godine našao za pisaćim stolom, svome je prijatelju, svećeniku Francescu Dioniginu, opisao uspon na tu vjetrovitu planinu, nešto nižu od dvije tisuće metara, kako bi izbjegao da mu se: *pri promjeni mjesta ne dogodi, da se moje unutarne raspoloženje sukladno tome ne promijeni i nakana pisanja ispari.* Što mu je bilo pametno; koliko uzbudljivih događaja iz vlastitog života sasvim zaboravimo, jer su ostali neobilježeni, ničim neoznačeni, prepušteni nepouzdanom pamćenju, bez ikakva svjedočenja.

Petrarca je tada ima trideset i dvije godine i pristojne prihode koji su mu omogućivali život oslobođen obveza osim onih koje bi sam sebi zadao. Slava mu je bila draža od novca. Kako su i tada ipak bila neka neugodna vremena u kojima je uz tradicionalno krvave promjene vlasti povremeno vladala i neizlječiva kuga, nije nikakvo čudo da su Petrarca na vrhu planine opsjedale i misli o samoubojstvu; opasno se približavao tadašnjem prosjeku življenja – čovjeka se četrdesetih godina smatralo starim. Zapisao je: ... *zar ne bi mogao, iako ne sa sigurnošću, ali bar pun nade, u četrdesetoj godini tvoga života, krenuti u susret i od ostatka tvoga staračkog nestajućeg života jednostavno odustati?* Nije ni slutio da će doživjeti sedamdesetu, kao što nije ni slutio da zapravo živi u srednjem

vijeku, a ne u nekim najnovijim vremenima kako mu se činilo! Premda je bio među prvima koji su zakoračili uzlaznim stazama humanizma i renesanse.

Uostalom, pravi se uspon u njegovom životu tek trebao dogoditi. Uspješno je pentranje na vrh planine bio tek mali ispit ili trening iza kojeg će uslijediti, također od najranije mladosti namjeravano, osvajanje još teže osvojevih vrhunaca. Poduzima sve u žudnji da se što prije domogne pjesničkog lovora koji je tada bio neka vrst literarne Nobelove nagrade, što i ostvaruje već 1341. godine. Od tada piše gledajući na sve okolo sebe sa zasluženom dosegnutog vrha.

Prve uspješne uspone na najviše vrhove na našem planetu mogu ostvariti samo vrhunski sportaši – osvajanje vrhova više nego ijedan drugi šport zaslužuje naziv **v r h u n s k i h p o t h v a t a**.

Što se Petrarke tiče, ironija je, koja se rado poigrava s ljudima, da je mnogo poznatiji po izvrsno opisivanom neuspjehu uspona na jedan brežuljčić, Venerin, nego po prvom opisanom uspješnom planinarskom usponu.

*

Još o osvajačima vrhova – radi se zapravo o stanovitim nepravdama, a možda i nedostatku ideja ili mašte: zašto se ne bi najuspješnijim penjačima dodjeljivalo zlatnu, srebrnu i brončanu medalju na kraju četirigodišnjeg vremena, što se u staroj Grčkoj zvalo Olimpijada?! zašto se te više nego zaslužene medalje ne bi davale i posthumno?!

Ovaj bi se propust lijepo moglo usporediti sa žalosnom činjenicom da neki od najboljih pisaca svog vremena nisu dobili Nobela. Zašto im se ne bi mogao priznati posthumno i tako donekle ispraviti nanijetu nepravdu?! Znamo, najboljima Nobelova nagrada ne bi mnogo značila ni za života, a nekmoli poslije. Ono im »poslije« i tako nitko ne može uskratiti – priznaje im se na ovome i na onome svijetu; priznavali su im čitatelji onda i sada. Priznavali im onda ili sada...

VALENTINOVO

Priča kaže da se neki izvlaštenu Februato Juno osvetio svećeniku Valentinu, pogubljenom prije sedamnaest stoljeća, tako što mu je dodijelio sramnu ulogu zaštitnika ubojica i smiješnih zaljubljenika.

Da vidimo što kaže Enciklopedija! *Valentin (lat. Valentius, II. st.). Živio oko 135. u Aleksandriji, zatim do oko 160. u Rimu; umro na Cipru. Na njegovo se učenje svodi najvažniji teozofski sistem gnostičke nauke u kojemu je on povezao kršć. nauku o spasenju s elementima orijentalnih religija, s Heziodovom teogonijom, Platonovom metafizikom i stoičkom filozofijom. Nauku Valentina i njegovih sljedbenika, valentinijanaca, oštro su napadali prvi ortodoksni kršć. pisci-apologeti (Irenej, Tertulijan, Epifan, Klement Aleksandrijski).*

Toliko u Enciklopediji. Iz Leksikona filozofa možete doznati da crkva osuđuje njegovo učenje kao herezu, pa nije ni čudo da mu spisi osim nekih fragmenata nisu sačuvani. Po njegovom su učenju od trideset eona, što ih je stvorio Otac iz ljubavi, na prvome mjestu razum i istina. Ne zvuči loše.

Naravno, sve nas se ovo uopće ne tiče, jer je to bio neki sasvim drugi Valentin, a ne ovaj naš, zaštitnik zaljubljenih, i sam zaljubljujiv. Naš je bio biskup u Terniu koji je za vrijeme cara Klaudija zbog promicanja kršćanstva dospio u zatvor. U zatvoru je upoznao krvnikovu kćer, na smrt se zaljubio, što u ovom slučaju uopće nije uobičajena fraza i što je za jednog biskupa dosta nezgodno, ali i biskupi su ljudi, a u to rano kršćansko doba vjernici mu ne bi zamjerali, jer ionako još nije bio uveden celibat. Valentin je pokušao ljepotici poslati ljubavno pisamce, ono je vjerojatno stiglo u krive ruke i ogorčeni je tatica s posebnim zadovoljstvom obavio posao za koji je primao plaću. Slično bi rado uradili mnogi očevi. Druga varijanta priče o imperatoru Klaudiju i biskupu Valentinu kaže da je potonji tajno vjenčavao vojnike s njihovim djevojkama unatoč imperatorovoj zabrani koja je bila plod njegovog uvjerenja da neoženjenim vojnicima ostaje više snage za ratovanje, te da nemaju motiva da ostanu doma i dezertiraju. Savršeno je jasno da Klaudije uopće nije poznavao psihologiju oženjenih koji nakon stanovitog vremena traže i nalaze mnogo neuvjerljivije razloge od ratova za barem privremeni bijeg od kuće. Utoliko je ubivši Valentina napravio veliku grešku i nepravdu. Uostalom nema razloga da ljubaznog biskupa naročito sažalijevamo; do sada bi svejedno umro, a mučeničku je smrt ionako priželjkivao po čudnim shvaćanjima koja su vrijedila u ranom kršćanstvu. Zapravo su mu se ispunila najintimnija i najskrivenija nadanja – postao je svetac! Da je ostario, možda bi mjesecima umirao u teškim mukama, a ovako se to obavilo čas posla.

U jednom ranijem tekstu već spominjani gospodin Samuel Pepys, vrijedni tajnik engleskog admiraliteta, u svome dnevničkom zapisu od 14. veljače 1661. godine, otkriva nam kakvi su na Valentinovo bili običaji u tadašnjoj Engleskoj.

Valentinovo. Ustao sam rano i otišao sir W. Battenu, ali nisam htio ući dok mi nije rekao otvara li mi vrata muškarac ili žena... Uspeo sam se i izabrao za Valentinu gospođicu Marthe, i to samo iz uljudnosti. To je i gospodin William učinio s mojom ženom. Svi smo bili vrlo dobro raspoloženi...

Prevodilac tu napominje kako se ime valentine davalo prvoj ženi koju bi taj dan sreli – to ih je obvezivalo da joj cijele sljedeće godine daruju i dvore je! Iz toga slijedi da su muškarci dobro morali paziti koja će biti njihova Valentina, računaju li stvarno na njihova uzdarja, odnosno hoće li im se isplatiti njihova darivanja?! A sad evo još jednog zapisa iz istog dnevnika, nekoliko godina poslije, vražje 1666. godine.

10. Ožujka. – *Gospođa Pierce i gospođa Knepp došle su k nama na ručak. Bili smo vrlo dobro raspoloženi. Poslije objeda sam odvezao njih i ženu u Burzu, gdje sam gospođi Pierce, koja je bila »Valentina«, poklonio dvanaest pari rukavica i jedne svilene čarape. Odatle u najbližu slastičarnicu. Sjeli smo u kočiju i tamo jeli izvrsnih kolača...*

Ovdje treba napomenuti da je uvaženi tajnik bio prilično škrt; u svome izuzetno iskrenom dnevniku, na jednome mjestu priznaje kako osjeća duboku odbojnost pri svakom izdavanju novca.

Oženjenima vlastita žena nije mogla biti »Valentina«, pa čak i ako je imala takvo ime. Jedan mi se tip potužio kako mu sve u životu ide naopako jer svako jutro, čim otvori oči, vidi žensku u krevetu – svoju ženu. A to ti je isto, objašnjavao je dalje, kao da ti svakog jutra prođe crna mačka preko puta ili kao da si sreo neparan broj redovnicā ili parni broj fratara!

Sveti je Valentin prvi proljetni svetac. Prilično šturi podaci, već spomenuti, kazuju nam da je umro mučeničkom smrću. Poznat je kao zagovornik protiv padavice i zaštitnik očiju. U tražnju zagovornika zaljubljenih nije se moglo izabrati boljega: zaljubljeni su često slijepi za sve osim cilja svoje ljubavi, a poznata je i njihova sklonost padanju; padanju u zagrljaj, u krevet, na travu, ili bilo gdje, gdje su se već zatekli.

Ivo Kozarčanin u Danima djetinjstva piše da ptice svadbuju na dan svetoga Valentina, a i Krleža u dnevniku 14. veljače 1968. godine sjetno spominje staru uzrečicu da je to dan kada se vrapci žene, a deset godina prije, 14. veljače 1968. godine, piše:

Danas je sveti Valentin, i njega su ubili. »E, pa naravno, jasno«, primijetio bi naš Messer Mihovil (Mihovil Kombol) »da ga nisu, ne bi danas bio svetac.«

A ako se kaže da je to dan kada se vrapci žene, zapravo se misli da je to dan kada se čak i vrapci žene, a slično se kaže i za zebe, pri čemu se zna da se to odnosi i na ljude. Pa veljača, uostalom, nije samo mjesec zaljubljenih ljudi, zeba i vrabaca: ne budi li vas tih dana, osim vlastitih hormona, i cjelonoćno zavijanje mačaka koje ponekad naliči na dječji plač, a zapravo je dugotrajno i uporno dozivanje, traženje i uvjeravanje. Po čemu bi ljudi u veljači trebali biti moralniji od vrabaca i mačaka?! Govor je hormona svemirski jezik svih živih stvorenja!

Pa ipak, nemojmo zaboraviti da Valentinovo nije samo dan zaljubljenih, nego i podsjetnik da bi ljubav i uzajamno poštivanje trebale biti najveće čovjekove vrijednosti.

Uvriježeno je mišljenje kako je dobar dio naših, kršćanskih svečanosti, naslijeđe iz poganskih vremena. Tako se i za Valentinovo tvrdi da su zapravo nastavak rimskih luperkalija. Vjerojatno, ljudi su oduvijek svetkovali sve i svašta; nisu li i luperkalije bile samo presnimak nekakvih ranoproljetnih grčkih, etrurskih, egipatskih ili mnogo ranijih ludosti, vezanih za slične sadržaje. Znao o čemu je riječ: o mačkama, vrapcima, ljubavlju izluđenim djevojčicama i momcima, o bubrenju, nabreknućima, pupanju, cvjetanju i sve bržem protoku i pritiscima kojekakvih nabujalih i podivljalih sokova... Proljeće je oduvijek bilo proljeće, djevojke i momci su oduvijek bili djevojke i momci, a da se to oduvijek nije događalo, ne bi se ništa ni dogodilo. Ili, kako lipo kaže ona pisma: *Da nije ljubavi, ne bi svita bilo.*

Lijepo je biti mlad. Starijima se gomilanjem godina proljeće pretvara u opasnog neprijatelja, a najavljuje se reumom, prehladama, alergijama, bolovima zbog čira i povećanim brojem osmrtnica. Ali ostavimo to...

Dan uoči svetog Valentina i svoga utapanja, Shakespeareova poludjela Ofelija govori da je sova bila pekareva kći i pjeva:

*Da, sutra je sveti Valentin
U rane zore sat,
Na prozor tvoj ću doći ja
I ljubav svu ti dat...*

Ime Valentin dolazi od latinskog jak, zdrav, krepak – na hrvatskom Zdravko, što je još jedan dobar razlog da ga se uzme za patrona zaljubljenih.

U Engleskoj osamnaestog stoljeća, udaje željne damice stavljaju ispod plahte lovorovo lišće; onaj isti lovor koji je ošamućivao i nadahnjivao Pitiju na proročanstva, Engleskinjama je te noći donosio snove! I što su sanjale? Što im se tilo, to bi im se i snilo; vjerovala su da će se udati za onog kojeg su sanjale, što bi se najčešće i dogodilo tim inače veoma uravnoteženim i racionalnim damama. Sanjani momak zapravo nije imao mnogo šansi – u pravilu bi se on dogodio našao s njom ispod one iste plahte. Osim ako pod hitno ne bi zbrisao u Australiju ili Indiju, u Afriku ili Kanadu. Bio im je otvoren cijeli svijet, a one bi ih strpale u svoju sobicu, u svoj krevet!

Razne zemlje, razni običaji. Danci svojim djevojkama na Valentinovo zbog nečega šalju prešane visibabe. Nemam pojma što visibaba kod njih simbolizira; ili su krajnje samokritički ili je nešto drugo u pitanju. Možda je mnogo toga trulo u Danskoj, ali ono što je Dankinjama najvažnije, sigurno nije.

Kod Danaca je još običaj da toga dana osim visibaba šalju i ljubavne izjave potpisane točkicama; voljenu neće ništa opravdati, ako se odmah ne sjeti od koga je. Mogu misliti kako otprilike izgleda pismo nekog mladog Danca. Nakon par uvodnih rečenica u kojima jasno daje do znanja što mu je na umu, po čemu se Danci nimalo ne razlikuju od sličnih mladića diljem ovog šaljivog svijeta, ne prepuštajući ništa slučaju, završava pismo lukavim nagovještajem o komu se zapravo radi: »Tvoj Nepoznati, pjegavi, s naočalima, bijele kose i svijetlih očiju...« Zatim, zrelo promislivši, vidi kako mora dodati: »S drugoga kata, desno.« I dalje je uznemiren, jer bi bilo nepristojno staviti adresu, a na kilometre uokolo tko zna koliko po drugim katovima ima sličnih mladića, pjegavih, s naočalama, bijele kose i svijetlih očiju. Prisiljen je točkice poslagati tako da mu oblikuje prezime! Ali jao, kod njih toliko mladića ima isto ime i prezime, da ni to ne mora biti dovoljno, pa će nakon potpisa s točkicama dodati i: »P.S. Pogodiš li o kome je riječ, dođi i večeras u kino, pa ćemo poslije toga kod mene raditi što i sinoć. Voli te ...« Tek je tada miran, a ni ona nije u nedoumici. Inače, ona je također debeljuca, pjegava, s naočalama, bijele kose i jednako svijetlih očiju. Od njega se razlikuje po tome što ponekad nosi suknju umjesto traperica i eventualno drži nešto dulju kosu, ali on ipak luduje upravo za njom, jer ima još nekih razlika koje nisu toliko uočljive dok su odjeveni.

Momci u Italiji ne riskiraju ni s kakvim točkicama: jednostavno napišu ime svoje Valentine i tih ga dana nose na rukavu.

A već su se zadnje godine prošlog stoljeća mogle naći upute o Valentinovu i poželjnom ponašanju toga dana u kompjutoru na adresi *holidays.lovinyou.com/valentine/*.

Bilo bi prikladnije da se u adresi spominje jedan od davnih Henryka koji je imao kćer premda je Shakespeare ne spominje, a koja je navodno prva prakticirala proslavu Valentinova...

KNJIGA PATNJE I OSTALIH DUŠEVNIH BOLI

Sanjin Sorel

ČUVARI KNJIŽEVNOSTI

Čini se da zmija paluca po staklu. To staklo šivano po rubu kože nema sjene ni svjetlosti. Toplina je prisutna u svemu, od čega li je zmijin jezik rascijeljen na dvoje. Pucketa li kao vatra bič je pitom fijuče li poput vjetra sabire se u znaku na tijelu. Onda bi brancini iz euharistijskog brašna formirali oblik, ponizno, uznički. Tako je književna kritika postala punoljetna. Tkogod bio obilježen bez pogovora se žrtvuje, žrtvuje se bez smisla. Književni kritičari dotle traže lirski subjekt. Objekt im izmiče kao lakuna pod tonzurom. Potka je u djevičenju simbola koji je poput mentol bombona ljut. Na sve oko sebe koji sebe ne priznaju osjećanim. Ako bi se dogodilo kakvo skriveno čudo dogovoreno za plandovanja. O, ako bi potajice pothranjivali balegare. Pohranjivali more pod poplune. Mogao bih pronaći kakav oblik koji bi bio savladiv. Svu vlast predajem mrtvim satnijama ucrvljivati, satnijama stereotipa, pa neka mi na spolu plešu. I kad uđoše zmije u kofere, u kafeteriju, obilježiše lokaciju uvidom u tajne stvaranja. Crteži (što hvataju osmijehe digitalno, usklađeno s mahovinom na jeziku, očima misli) ostaju kao predanja što predu priče oko kalema u tkalačkom stanu. U kojemu zmije prelje u liku vojnika heklaju u tapiserije. Kao pisanice. Kao sitna psetanca oteta s lanca bičevi se bičuju. Krv je utisnuta u njihove korake. Krv je na staklu jednako prozirna kao zmijin jezik. Paluca li znak je tjelesnoga poraza u stvarnosti.

30. V. 2000.

IDOLI POSTPOVIJESNOG POSTMODERNOG POSTČOVJEČNOG SANJINA
SORELA

Pratesh Baruah
Od nedjelje 29. prosinca 2002.
postao je moj novi duhovni vođa.

Napustio sam vjeru u čovjeka
Jer je to stvar kratkovječna
Jer je pratesh baruah
U 5 minuta pojeo 500 čili papričica.

29. XII 2002.

JADIKOVKA LIRSKOGA SUBJEKTA

da sam lirski subjekt. da sam odbacio autora. da strah me dirne iz blizine. iz
obrazine. prazno me gleda. ne ponavlja: predmet ime vrijeme. lirski subjekt slab
turoban očajan. lirski subjekt strašna živa strv. spava na očima. svoj grob. bez smisla
spušta sva neoprezna značenja teorije književnosti. kao da ga te ruke te prečke ti
oslonci čine zdravim važnim dobrim. uvjeravaju u provaliju kao da smiješe se lirski
minijaturno kao naranče na ljetnom stolu. mirisi koje se zaboravlja. kako bi bilo u koži
koju licka smrt tvojim imenom otpozdravljajući znalcima o svim pitanjima poetike? I
strah bi bilo pisanje da sam lirski subjekt. Da sam tako radikaln u svojoj
subjektivnosti da sam tako slab i očajan i turoban. I da sam sentimentaln i da sam
egzistencijalan, a uvijek da sam sam u ovoj praznini u suvremenom hrvatskom
pjesništvu, kako je jedan svoj esej nazvao krešimir bagić.

21. VIII. 2001.

AUTOBIOGRAFIJA

Kada sam u osijeku na slamnigovim danima
Bez slamniga, upoznao Katalin Ladik pomislio sam
Gospođa prvo što mi je palo na pamet njezina
Erogen zoon pomislih bože *pali anđeli* su
Mali bludni oblak slamnig mi je, znam, odobravao
Asocijacije, rekao sam, dragi slamniže, volim
Kad sam se zaljubio u svoju dragu ali gospođa

Tako lijepo pjeva i nekako je povučena i ja
 Sam sretan jer sam sa svojih 18 godina
 Upoznao *damu iz grčke* pomislio uzbuđen sam
 I kada sam početkom 2004. u osijeku upoznao
 Predmet svoje uzbuđenosti bio sam autobiografski
 Ponukan objasniti sve u pjesmi,
 Pjesmi koja će govoriti o stvarnosti
 Pjesmi koja neće više nikada lagati
 Pjesmi koja će biti osjećajna
 Kada sam na slavnigovim danima upoznao Katalin Ladik
 Imao sam 33. godine *noć insekata* počinjala
 Je polako s perkeltom i graševinom
 A ja sam ja sam ja sam bio sretan.

22. III. 2004.

AUTORIZACIJA AUTOGRAMA

Reći ću vam svoje doktrine, one banalnosti
 Proslova, zarad onih koji me ne čitahu na plažama,
 Tramvajima, čekaonicama, ulicama.
 Ne da vas prevarim da vas pripremim
 ili ne da vam objasnim.
 Nije ovo niti oporuka, nije niti plagijat,
 Ako znate što mislim, niti mislim da ima
 Išta ljepše od jutarnjeg urona u ranoproljetno more.
 Pokušaji su moje poetike vazda proturječni.
 I kada sam htio reći nešto o jeziku to je bilo stoga
 Što me je on otjelovio, a kada govoraše
 O poteškoćama koje nailaziše mnogobrojni oni
 čitajući pjesme i gubeći se u njima kao putar na suncu,
 Priznajem svoju nemoć. Sve što želim jest
 Dati strast svakom činu, osobito izležavanju
 Na suncu, šetnji uz more, prežderavanju kolačima,
 Palačinkama, čokoladom. Poetika je to
 Prežderavanja i svega punoga, priznajem,
 Ali nikada ne manjka, manjkavoga da.
 Pa i kada se igram činim to bez fige u džepu.
 U trenutku iskrenosti, priznajem, nikada nisam bio sklon
 Pjesništvu stvarnosti jer ono opisuje kremšnitu.
 Ne i njezin okus, miris, dodir. Problem tog pjesništva

Je ozbiljnost, priznajem, sve što pisah, što ću pisati
 Smatrajte neozbiljnim. Sakrit ću vam sve banalnosti
 Sebe jer su moje, a one monitore, knjige, sonete
 O kojima ne znam ništa više od vas puštam
 U noć u noć u noć.

23. III. 2004.

MORAL U KNJIŽEVNOSTI

Da sam Paresh Trivedi
 Bio bih gol i bos
 Bez krova nad glavom
 Gladan
 Bez škole perspektive nade
 Isprebijan prazne duše
 Bio bih slab i nemoćan
 Bio bih nitko i ništa
 Na putu za nigdje
 Da sam Paresh Trivedi
 Imao bih ženu i dijete
 To mi stvarno ne bi trebalo
 To bi me ubilo

da sam Trivedi, Paresh Trivedi
 Založio bih ženu i dijete
 Zaradio 50000 rupeja
 Najeo se ko prasac
 Zaboravio ih sretan
 Kod Abdula Kadira Ghulama Rassula Mansurija.

7. II. 2003.

PONOVNO O ISTOM; PROZRAČNIJE

Katkada ne vjerujem da nam
 Oni daju za pravo. Zapravo, jedu nam
 Ostatke slatkiša, što ih lakomo skrivamo
 Pod plahtama, pred progoniteljima

Na veličinu i jasnoću izražaja.
 Kada već bez mjere ne nalazimo
 U retrovizoru sjene očito, pogled nam
 Je bolan. Ne tražim odrješenje,
 Razumijevanje, primoravanje.
 Tim čudima oduzimaju čulo.

Od svoje emocije sav sam ranjiv.
 Koliko puta, koliko puta
 Htjedoh izgovoriti:
 Plačem nad ovim renesansnim
 Prizorom — anđeo nebeski na dojci.

Ranjivi opis sustava opisuje
 Ranjivost moga lirskoga replikanta
 Što u meni razmišlja koncepcije
 Moga poraza. Znam, porez na
 Riječi plaćam gotovinom, rentom
 Tjeskobe, ali: osobnost te zamjene
 Dugujem šanerima, jer smo isti.

Od svoje emocije sav sam sanjin.
 Romantičan i sanjiv,
 o čemu pripovijedaju imena
 ako ne o nama

27. III. 2004.

KATEGORIČKI IMPERATIV stvaranja stvarnosti

Stvarnost je zabilježena. Stvarnost.
 Stan. Odlazi spavati.
 Odlazi rutinirano u nigdje. Gdje je
 Gdje su patuljasti u svima? Kada
 Spava gdje je ili tko je li tko?
 Dakle kako odspavati stvarnost ili
 Zašto stanovati u snu. S očima
 Na klorofilu. S rukama na kamenu.
 Jer more je duboko dno. Dno je dolje. Dolje hladno.
 Davno. Kada se nije znalo za razlike,

Od situacije do situacije, rododendrona
 I radovanja, vrganja, vrlike.
 Vratimo se vrtjeti vrtlariti krumpir grašak
 Broskvu vrludati stvarnostima. već
 Negdje, jednom, kada smo stari
 Lovci — već nam pobježe sve ulovljeno
 Ono što je moralo biti što nikada
 Nije. Neka žive u šumi u proplanku
 Srcu stabla korijena trave — srčika
 Je dah. Pa ga uzmi rascijepi učini
 Korisnim pa ga vrati prolazniku.
 Hvala! To je zabilježeno. Možda
 Nešto drugo čak zahtjevnije od spavanja.
 Trebalo je samo izgraditi sistem odvodnjavanja
 Dolaženja, zahvaljivanja križanja pisanja
 Gledanja pamćenja stanovanja u — sramu
 Gladovanju zavođenju, igranju skupljanju...
 Stvarnost se zabilježila preporučila
 Uručila riječima glasovima usnama.
 Sada, onda otuda, otkuda dolazi spavani
 Ulazak u dizalo, dolje ili gore?,
 Ulica ili šuma, trgovina ili gljiva,
 Gljive u trgovini, kilogram, trgovina
 U šumi, ljekovitost...
 Što reći o stvarnosti što već nije stvarno.

4. I. 2003.

STRAŠNO DOBA za komarce

Strah li me je? Da. Strah me ne.
 Imam krov auto onu i malog.
 Proljeće kiša rast pa sunce ljetno
 Slast jesen u moru pa zimi hladno. Sve
 Stane, bol u lijevo rame. Žive li me?
 Vjerojatno postoji razlog kada pregori žarulja
 Telefon zazvoni cvijet raste uvene moljci
 Uđu u vunu ona plače
 Kada razlozi nisu razlozi već prostori
 Već predmeti razmjene ili bez koristi

Rukovanja razmišljanja hvalisanja.
Žive li ih?
Između što pokazuju između što osjećaju.
Magla nad, pod starimi krovovi, nad
Vremenom prije, pod strehama, strmim strašnim,
Bio bi bogat da je bogat, pod gredama,
Da je gladan, pod podom, da je otišao
U obećanu zemlju, u pčelu, let, u med.
Strah me da. Želim novac ne. stalo
Me u lavež kupio bih osmijeh
Prodajem san isti kao vi nekako
Nedefiniran. I to je to. Točka kraj the ende.

4. I. 2003.

LJUBAV NA SENTENCIOZAN NAČIN

Štiti te taština.
Štitnjača tišti.
Smrznutom ljubavlju mrziš.
Glasno se glasaš.
Glasovitost tvoja gasi se.
Ždereš se ko derviš.
Živiš životom živinčadi.
Grizodušje grize!
Stid dostiže!
Tuga utažuje!
Straši te strahovlada i
Guši te šugavost tvoja,
Objest te obilježava i
Bijes tvoj ujednačeno te ubija.
Nitko te ne štiti.
Nitko te ne tišti.
Tek na kraju te — krate.

5. I. 2003.

BIĆE KAO BIĆE je piksel i ostalo paralelno

Što kada google umre? Tišina.
 Kada tišina nestane? Prvi prostor.
 Gdje je prvi a gdje prostor?
 Prvi je na kraju zadnji prostor
 U staretinarnici. Arhiva vjere.
 Božji dah biljni udah ljudski zadah.
 Koliko postoji pitanja na svijetu?
 Nekoliko velikih brojeva za razdaljinu.
 Koliko se čeka na odgovor?
 Čega nema u tišini?
 Glasova, glasovitosti, glosolalije.
 Što kada google umre?
 Bol u jeziku ili glosalgija
 Postaje sve za izraziti.
 Kojim izrazom tog izraza?
 Riječ noć ništa apatija.
 Hoće li nas biti sam bez njega?
 Vladat će virusi? Tamo
 Gdje ljudska noga nikad. Bilo li je
 U bibliotečnom izdanju?
 U škrinji vjetrova rijeka strana svijeta?
 Koliko je brojeva u četiri?
 Ista li je količina tišine
 Praznine svega prvotnoga?
 Sve će biti dobro jer fxbgbear.log
 Bugbear-a-a seli u međuprostor:
 Između googlea i stvarnosti između
 Prvoga i posljednjega
 Smrt se izražava povijesno.

5. I. 2003.

OVA PJESMA GOVORI O ŽIVOTU, ŽIVOTNIM ČUDIMA I OSTALIM
 VAŽNIM STVARIMA

Čuda se događaju. Kada se kažu. Misle.
 Čudo. Čuda. Čudu. Čuđenje. Čudno. Čudovišno.
 Kada ih piše ih sanja ili ih gleda iscrtava

U ozračju cirostratusa u zraku neba nebu poslati
 Vratiti odbiti čekati širom širine raširenih ruku srca
 Svega. Čuda o kojima svjedoči književnost. Kojima
 To kojima? Neprestane iste promjene. Lisica u goblenu,
 Utjecaj okoline, kontekst vremena: sredina XIX. st. botanika.
 Kultura perivoja. Kontakti između, uvijek, uvijek, prožimanja.
 Kontinuirano se povijest kontaktira. Ne. kontinuitet kontakata.
 Ne. kontinuitet između. Između. Onog između. Recimo
 Da je to — zid kamen žbuka, veziva konvencija. Stilistika
 danjeg paunčeta. : sklad harmonija cjelina. Da.
 Ne kontinuiteti. : u oblacima čuda, otvorenih
 Ruku pod ruku, vječnih ljubavi, milosrđa.
 Čuda stvari bez opsega u obrisima oblicima.
 Lica čuda. Privremenost. Leptir u letu. Čuda su
 Svemoguća (nisu li leptiri) leptiri li su. :
 Čudan izgled čudno ponašanje čudan govor
 čudne misli čudne stvari. Čudni ljudi. Ti.
 Cirostratusi iznad oceana i Rijeke ljekovite krvare
 Azije zbunjujuće jasnoće savršena nesklada
 Ne vidimo, vidiš vidi: smokva posidonija struja hod
 Lelujanje staklo. Ne prepoznajemo, poznaješ: pas
 Krevet plastika!, Zapravo. Zapravo sve.
 Čuda mimo nas. Događaju se, zapravo se kažu.

5. I. 2003.

MAKSIME UMA — MINIME TIJELA
 (izvedene po obrascu Kantove filozofije)
 (izvedene po obrascu sanjinove poezije)

Nevremenom pustinja dohoda dođe stane pa sjedne.
 Idioritmički, intuitivno. I sve i: izbliza, izbjeglica.
 Ona je velika. Ona je konkretna. Izgledna.
 Sastoji se od pijeska praznine i zraka.
 Od toga je instinktivna, internacionalna, idiom.
 Nema kontekst. Čist je s njom kontakt. Iluminacija.

Možda je bila precioza prije preambule izgleda
 Možda solad na tržnici u solinu. Možda da možda ne.
 Ifigenija kći agamemnona i klitemnestre. U nevrjeme

Sangvina jezik gladna usta trpak okus crveno nepce.
 Čuje se glas, raspjeskaren, užaren. Od identičnih ideja
 Identiteta. Od ideografije prazne duše. Idem.

Nevremenom pustinja uđe u razdoblje tipičnosti.
 Sav je pijesak isti pijesak. Sav je prazan zračan.
 Ta su vremena juridički popisana u katastru.
 Ona su invokacija. Ritmička vremena s dna oceana.
 Iracionalna i ilegalna. Koja uništavaju nevoljene
 Bačene u kuće. Iritiraju. Ritmički pokreti očiju.
 U nizu sunčevih kolutova, toga dana, travnja, masoreti
 Tih duša, tih shvaćanja trbuha, pregiba,
 Venera, masoreti ih skupljaju u vodu. Moraš zapamtiti

Trenutak prve gramzljivosti oholosti želje.
 Kako psihoanalitičari tumače književnost. Ne znaju
 Jadni za slovo i: idiotija. Trenutak posljednjeg razumijevanja
 Riječi koje ništa ti ne znače: enteralan, leukoderma,
 poliurija. Nakon toga pustinja se sastoji od pustoši
 i ničega. Nema. Nestane. Iščezne je. Nevrijeme.

4. I. 2003.

IDEALIZAM ili kako sve to vidim u stvarnosti

Plavi se more indigo. Plavo crta val. Ne stajanje:
 Slike, prisutnost modela, vratiti natrag trag pokreta.
 Vratiti nestajanje. Kratak kao život, krotko oko.
 Kratak kao smrt rod leptira. Nad vodom voda,
 Plač i kiša, klanjanje (to znam valom oblikovati)
 More uspravno u tijelu sanjiv izraz duše. Umori
 Se more. Toliko to jest riječima jasnoća tvrdnje.
 Umori val vjetar struju što ga tjera. Obrušava.
 Rušiti. Što ga tjera naprijed zatim nazad naprijed
 Nazad pogled unatražno preda se. ponavljanje se
 Moru dogodilo. Moru dozlogrdilo. Niže nas
 Na mnoštvo nevidljivih načina. Modeli
 Već demode. Kada se primjenjuju u serijama
 Ljubavi. Plače li nas to voda.
 Sami smo li si sami. Neodgodive krivnje.

Kada smo takvi ići do kraja.
 U more sebe. Utopi se. Utrapi nešto beskorisno:
 ruka noga glava uho. Morsko prase
 u špilju šmugne. Špilji na jasan način
 fascinantno.

6. I. 2003.

EGZISTENCIJALNA KOMUNIKACIJA ili moj pristanak na trend

Rimuju li se slažu li se igraju riječi prazno (.) (?)
 Klasika koja je slika nestajanja. Ni nestajanje.
 Kora bijelog kruha. U školjku rub kuću grob. Ući
 Pravovremeno pravocrtno i prvenstveno. Punoća
 Punog mjeseca putokaz je za mjesto gdje je umrijeti.
 Ni to. Slušati hod mrtvog uholašca kao da je jezik
 U kiselom: ulazi li lažac — laže li ulaznik? Riječi
 što vide sliku što gledaju? Pričaju izvan sebe svoju
 sjetu. Sve što nisu ja sam — sjećam se — sjećam se smisla
 sjedenja upoznavanja razgovora samoće. Kada bih bio
 što ste bile stigle biti da još niste niste do kraja: mrtve
 prirode pejzaži portreti. Prazno u poeziji prazno je vani.
 Grinja na tetovaži venecijanske vedute. Majstor,
 Nos u govnu, Ponte di Rialto, Matthäus Merian u okovima
 Lagune, lagahno klizi u bijelo na platnu.

Boginjave bunike u kamenim vrtovima.
 Zalazak sunca u dušu klasike.

Rimuje li se prazno igra se ne ide. Ne ide li se
 Putniku ne doživi se muzikalno. Ostalo, preostalo,
 Što ostalima stoji neprocjenjivo nemjerljivo je
 Prljavim. Prljaviš li ruku krvlju pas te liže. I jesi.
 Kada je sve što je: strah strah film film činjenice
 Činjenice stvaristvaristvari. Rimuj ih. Miruj. Umri
 Jer je smrt. Jer si. Mrtvo je. Je.
 Tim zbiljama sanjin nije strast. Niti ići isto
 Pravovremeno pravocrtno prvenstveno provjerljivo.
 Odgovori već dogovoreni na: nedjeljnim ručkovima
 Zadušnicama, susretima, maturama. Jednostavno se ne ide.

Ugriz na viđenju tako da je pogled okrnjen: od stabla vidi
Samo se lišće, od jabuke tek koštice.

Reci, tko će umrijeti, tebi, za tebe, umrijeti,
U tebi, reci, tko će, biti, ne ti a ti (.) (?)

15. I. 2003.

PREDSTAVA LJUBAVI

Iglom se jutrom šije goblen na postelji. Na osam
načina ljubavi. Rastaje se zagrlivši se.
Ljubi te pa prošepa iznosi te izliže pukne
snena usna pričajući sunce. Ne pripovijedati o
Sjenama pticama. Kažem tiho u san.
Koje griju puste stope bića. Čvorci igraju se uvojcima.
Sve što neće doći u dušu. Ostaviti dojam u
Rukotvornom. Osjećaj boda u srcu. Osjećaj čvorka.
Sve o čemu moglo bi se drukčije. Zacijelo
Čuvari nostalgije za sve osjećaje imaju
Posebnu tišinu. Kada kažu ljubav, kada dojmove
Kupuju prodaju, kada trguju. Goblenom sa pticom.
Pričat će dirljivo sa sentimentom znojiti se
Obzirno ljubiti taktično voljeti ležerno.
Kako to interpretiraju flagmatici. Samo ako ste čvorci.
U škripcu s osjećajima svim načinima
rukotvorstva.

DUH VREMENA IZ DUHA U BOCI

Kao da je crkvice seoska crkavica. Kamoli zdravomarija.
Susjed u selu Meyer. Nekomli milosti puna nedjelja.
Bilo je tamno mračno crno i slično. Ptice se timarile.
Činilo se sljedeće: smrt — preporučena pošiljka. Tko
Će potpisati primitak paketa? Činilo se opće.
Nitko nije bio radostan. Svi su teški. Čovjek je bol.
Mrtvi zauzimaju rezervirana mjesta. Bili su
Prestravljeni i bili su hladni. Renomirani su

I renovirani. Misa pro defunctis. orlando. Netko
 U šumi tko u sramu. Cum vix justus sit securus
 Što ću jedan tad kazati?, ako mi zaštekla vilica?
 Dođete li ne da ne odete. Uzmete li ne uzeti.

Kosti klatare valcer. Groblja su duhovna mjesta.
 Sva su mjesta tužna. Tužno je crno. Fijaker škripi.
 Nostalgija znači posjedovanje. Tandrkanje vlaka,
 buka buicka. Glasovi bića u svemiru. Pogled
 na umjetno cvijeće, prave pčele. Postajalo je
 velikim, obzorom nemogućnosti razlikovanja
 reda ljubavi od otuđenja. Potom dođe na red
 za kruh, pitanje, umrijeti. Koliko putnika doći
 ili otići će? Svejedno, metafizika je zajedničko
 u postojanju. Uđite gosti u jednostavan jednodnevan
 dom. Gostite se francuskom salatnom pečenom svinjetinom
 Crnim vinom noćnim kolačem. Zvona s razglasa.
 Onaj tko čuje requiem čuje blues. Ne može se opisati.
 Ne pjevati. Ne vidjeti čuti osjetiti.
 Niti ne biti.

9. I. 2003.

ŠTO MOGU ZNATI?

ŠTO TREBA DA ČINIM?

ČEMU SE SMIJEM NADATI?

Vjerojatno ničem, ali pročitajte pjesmu pa odgovorite na ta filozofska pitanja

Pogrešno ime jedinstveni broj pogrešno pitanje.
 Zatim je bilo pogrešno: uhodano hodanje,
 Prepoznavanje. Bilo bi ispravno nepoznavanje
 I ispravno bi bilo lutanje. Pogrešan dan
 Za umiranje pogrešan čovjek pogrešno mjesto
 Parkiranje. Ništa novo. *Problem Spinozine filozofije*
Je red i veza ideja isti je kao red i veza stvari.
 Pogrešno raste trava i jezik u ustima pogrešno
 Se svija. Pogrešan govor ili afazija. Ali to je
 Anka Žagar. Gledala je rosu glatko i životinjasto.
 Pogrešno reći bog misliti zdravo. Udovica je
 Žalosna pogrešno. Barem na dva načina:

Vesela je, tuguje na krivi način. Najbolji
 Odlaze najranije prije prvih jutarnjih autobusa.
 Dok zvona još ne znače logos. U pogrešnim
 Semiotičkim čitanjima. Župnik vjeruje. Pogrešno
 Moli. Čuo sam riječi suca i vidio dolazak
 Isljednika. Zaključio: neka bude kako biti mora.
 Čitao sam, dakle, Krležu. Pogrešno: pogrešno
 Razumio pogrešnog pisca. Sve je povezano
 Uzročno i događajno. Tko je bezgrešan?
 Neka bude tako. Neka bude s puno suza.
 Neka sirena tuli pogrešnu apokalipsu.
 Ponedjeljak. Netko se zaljubio u nekoga.
 Netko treba raditi pričati dokoličariti. Netko
 Se treba vjenčati. Ići u trgovinu. Počešati se.
 Netko treba ubiti netko pak odigrati. Pogrešno
 Pogrešno pogrešno.

9. I. 2003.

NEGACIJE NEGACIJE

Ako napraviše rat. Pakao ako. Nemirno
 Izražavali zadovoljstvo učinjenim. I bje dobro:
 Ako je rupa puščana ako je plotun topovski
 Zabavljaju se bogovski. Potrudili se urediti
 Vrt obrezati živicu posaditi ruže gnojiti. Gledali
 Su radosni poredali na djelo raspredali o slobodi
 Od svakovrsnosti. Ako, rekoše, sezonski nestaju
 Generacije u žabokrečini, na rubu posjeda. Hoće
 Se biti putokazom koji će raspoznati legalno
 Od laganog. Lako ako se smrt voli. Blaguje.
 Daruje. Kada je sve u neredu onda ozakoni
 Gnjev kada prikazuješ potop onda misliš na
 Jagmu za izlazom a kada ostane maglovitost
 Vrijeme palijativa. Jer ste aktivni i u općim
 Crtama bliski. Općite idejama rubovima gradova
 Gađanih granatama lišće pale u bačvama.
 Ako ste voljni željni hrabri. Ako uvelo lišće
 Sušite kuhate čaj. Čas vas ojača čas je očaj:
 Jer je tanin jer čisti jer ako je od boga

Imao je razloga polako ga piti.
 Dok nije došao rat postati pjesmom.
 Dok saular ne postane spas brodolomcima.
 Ako je sve u igrama igrivo.

6. II. 2003.

VRAPČJA TRPEZA

Preuzimamo uvjete crnoga kruha: ostavljenost
 Čekanju. Ostavljeno je
 Vrijeme pšenici sazrijeti. Ostavljeno i
 Zaboravljeno. Ako dođu praznih ruku
 I ako su dužni. Kruha je glad najvažniji dio.
 Vlastita slabost, bačenost, krhkost dakle
 Ljubaznosti je mjesto.
 Ako svjetlo koga slijepi slijedi ga lijepost.
 Ako estetika živi u plijesni.
 Koja kruh štiti koja hrani. Jer me glad.
 Jede me. I ni tko i ni što ne odgovara.
 Jer značilo bi biti na mjestu (hladan, modrog tijela
 Podbuhao, nabrekao) koje definira bol.
 Ne biti oblak, vuna, bijelo, niti oko. Kada
 Bez uvjeta dajemo dušu (cijena je patetična)
 Simboli su na okupu, Koje ti dati? Tanjur
 Juhe, ribu, bajam. Uzmi! Jer služi uzimanju
 Uzmi. Drukčije gladi bili bismo sami.
 Ovako kruh ima cijenu.

2. VI. 2003.

O DOSTOJANSTVU što baš pretenciozno zvuči

Ručkom razgovaramo o lakoći života
 Ne kažem: kupiti uzeti zaboraviti platiti
 Niti misli: apaurin kurje oči umor
 Usput već smo to prošli usput
 Uz benzinsku stanicu uz auto cestu

Sendvič sok čokolada kondomi
 Zaboravljamo se puni emocija
 Voljeti na stolu stablu haubi
 Jer pričamo pričamo pričamo
 Susjed ispod nas riknuo ko prasac
 Srce tumor bradavica na testisu starost
 Laka mu zemlja bog voli dobre ljude
 Ne možemo ne znamo ne želimo reći
 Razgovaramo li o tjeskobi strahu pustinji
 Ali razgovaramo nova frizura novi ruž novi nokti
 Ili: manje kose manje erekcije ljubavi
 Ljubavi razgovaramo cijelo proljeće
 Ljubavi umirem od gladi
 Ljubavi skuhaj si ručak požderi to
 Razgovaramo kontinuirano staloženo razgovijetno jasno
 Ručkom rekosmo razgovaramo
 O virtualnoj ljubavi, kažem ljubavi, ratu depresiji
 Ručkom razgovaramo o lakoći života
 Ručkom razgovaramo
 Dok razgovaramo
 Živi smo

24. XII. 2002.

POZITIVIZAM

Mogu vidjeti valove u pjenu čuti
 Zvuk motora pasti na cesti
 Mogu razumjeti vezu između vatre i požara
 Ljubavi i strasti* dapače mogu znati da će
 Kamen biti tvrd stablo drveno da je noć
 Mračna i da batina ima dva kraja
 Pročitati »život na stolu«
 »tumačenje poezije« kao »male otrovne slike
 na koži« mogu i pitati da li je »mač oružje
 tumača?« kao što to pita Šalgo.
 Mogu vidjeti slike kao što mogu
 Pustiti se u vlast riječi.

* Mogu dakle biti banalan

Mogu reći riječi me vole
Jer ne tražim smisao u smislu.
Dapače čak i tumače tumačiti!
Voljeti pogreške stilista
Listati im
Greške u čitanjima klasificirati neznanje
Internetom slati na njihov e-mail.

5. VI. 2003.

ČISTI UM ili kao što već zaključujete Kanta obožavam

Shvatio sam jaje kao jaje. Poredak.
Poredak stvari u poretku misli. To.
To je bilo dvojako: važno, veliko. Kada sam
Skuhao jaje ono je bilo dobro skuhanom.
Trebalo je biti dobro i bilo je. Jer bje
Tvrdo izvana bijelo iznutra žuto unutar ljuske.
U ljusci. To je bio poredak kuhanja u poretku
Življenja. Mislio sam o gladi jaje gledajući.
Gledajući potvrdio istinu: shvatio uzajamnost
Jaja i gladi. To je bio red stvari u redu misli.

Pokušao sam se distancirati. Odmaknuti misli
U zgrade tijelo u ad acta. Pokušao sam to i to.
Netko bi rekao sve. Bilo je teško biti odvojen.
Na dva načina glad me činila gladnim. Tvrdo
Kuhano jaje i misao o tvrdo kuhanom.

Nigdje nisam bio intenzivno. Intenzivno je
Unutar ako na to i to gledate kao na jaje. Intenzivna
Glad. Rad. Rezultat. Kuhati/skuhati. Uočio sam
Sve ovo: proces, strast, rizik. Potom shvatio:
Ako je jaje — jaje, glad samo glad onda je želja
Uvijek želja. Uvijek. Bio sam uvijek u poretku.
Išao sam dalje u procesu u zbivanju u glagolu. Ići.
Išao. Idenje je idenje. Shvatio bilo gdje: na poštu
U smrt na ručak.

5. VI. 2003.

POEZIJA S PREDUMIŠLJAJEM

Piše se socijalna poezija, ali poezija koja se bavi
 Manufakturom kruženja: kamen u moru, kuhača
 U juhi, mačka oko kaše. Tko će shvatiti neugodnost
 Smeća smjet će, onomad, jesenas, kao pjesnici stvarnosti
 Uči reći ni osjećajem ni doživljajem ni srcem sram.
 Misli se organizirana poezija. Ispovijed, spovid općena
 Teška su pitanja pred hrvatskim pjesnicima. Tek:
 Kolodvorske čekaonice, preteče preteške riječi,
 Netko će reći plašiti se. Bit će rezigniranih pred
Trgovinom mješovitom robom bore pavlovića
 O kojem pišem esej, bit će nepravde i bit će
 Kritike osjećajnosti. Vidiš, poezija voli čovjeka
 Vidjeti romantičnim. Vidiš korijen, određenost, rupe
 Gledaš troje grmlje kič. Poezija je kruženje, netko je to
 Tu tvrdnju koju ne mogu dokazati svojim socijalnim položajem
 Morao reći jer je neugodno biti sanjin: živjeti od
 Nevjerice: radnici rade na brodovima kućama ulicama
 Placarice prodaju kupus kuće su hladne vlažne trule
 Tulum alkohol. nađemo se na kavi, na raskršću
 Na poslu teško sa sanjinom: bez love. Bez urbanosti
 Bez ritma brzine bez aktualnosti. O toj poeziji
 Već je pričao moj prijatelj, svodnik, koju donosim u cijelosti:

Pjesma s jakom zbiljom i povodljivo-slabim subjektima

Gatom karoline riječke
 Gospodin antovski lottenbach
 U hrvatsku šverca hors

U užarskoj ulici
 Živi džoni alidovski
 S tri otrcane kurve

Svako jutro igraju briškulu i trešete
 U irish pubu uz colu
 Jebu si mater

Pravi život počinje noću
 Kada lottenbach i alidovski
 Drugari stari s travom u sebi
 Piče po bijeloj crti
 Koja ih još neće

Poezija koju svi razumiju, rekli su, prodajem poeziju
 Rekoh, poezija je moj položaj u društvu, slušali su
 Slušali ne razumjevši me, poezija koju možemo shvatiti,
 Slušao sam znao, poezija kakvu volimo čitamo uživamo
 Živi na ulici, u životu, u malim stvarima svakodnevice.
 Rekoh boro pavlović je pisao novine pa ga nisu čitali.
 Rekoh ja sam neshvaćen ja sam čuđenje sav u čudu rekoh
 Pročitat ću vam što sam danas napisao:
 Piše se socijalna poezija, ali poezija koja se bavi
 Manufakturom kruženja: kamen u moru, kuhača
 U juhi, mačka oko kaše. Tko će shvatiti neugodnost
 Ponavljanja, što je van što je unutra. Unutra je sve isto.
 Sve je isto svima: uzaludnost, nada, događaj ljubavi,
 Sretnija budućnost, *naziv zanimanja* — čitajući poeziju
 Biserke Težački, koju nikada nisam upoznao. Želim poručiti
 Da «kada nastaje pjesma» vidiš, poezija voli čovjeka

13. XII. 2003.

TELOS

Gledao sam olovku. Noć prije počinka. Poočim
 Me poljubio tamo gdje krajolik gdje kamen bor
 Rak more gdje počinje geneza (*grč. Génesis* —
 postanak, postajanje, nastajanje, proces razvitka,
podrijetlo, porijeklo). Mislio sam koji jesi koji si tu
 nada prepoznat nezapažen koji si otac stvari
 kako olovka slijedi konture jednog ruba. Poočime.
 Tihog bez riječi bezobličnog. Gdje te vodi postojanju
 U osnovu jednu močvaru. Prijala je hladnoća cvijet
 Vodomar nad dušom spavanje. Majčinu dušicu koju
 Crtala je koju u oluji kao rasprostru među krajolicima
 Majčinu ljudsku narav vidjela je zazelenjelom
 Zatvorenom školjkom. Počinak koji je stajao uz stvari
 Počinjao je rano. Sjene riječi samo riječi nasumičnost
 Nju shvatih slučajnošću koja će boja biti na kojem pejzažu.
 Tišina u zraku slučajnošću je tišina moja koža također
 Na mome tijelu. Kada se zelena otvorila školjka
 Bilo je vrijeme, mnogo toga trebalo je vidjeti svIjetlim,
 Razlučivim, i dakle tamnim. I dakle zimskim i dakle

Mitološkim koje je skeptično. Ne sudjeluje u močvari
 Jer ne može biti osnovnim. Pojmom koji nas blatite
 Bez želje. Krajolik je bio bezmalo propušan, sluzav
 Kao oko što ne zacjeljuje zacementuje svoju suzu
 jantar nad andaluzijom jedan ahasver. Svako je pravilo
 opisivanja crtež. Poočime, počni od mene niz slučajnosti
 glasom. Crtaj jezik koji će početi od bola. Stvori stvarnost
 kojoj se vjeruje. Predlažem noć vrijeme kada sjene
 ilustriraju majčinu dušicu ljubavlju.
 Noć prije počinka Poočim onaj koji je bez obzira koji
 poljubio me tamo gdje krajolik počinje genezu.
 U osnovi jednu močvaru.

29. XII. 2003.

STRPLJENJE SVJETSKOG DUHA, PREMA HEGELU

Koliko načina plovidbe. Za početak koliko
 Beskrajnih slijepih staza. Koliko okana na kiši
 Kao tišina. Sijedoga, koji sjedeći primjećuje: što me slijede
 Stopama moju stopu i ne priznaju taštinu.

Dovoljno.

Blizu biti dalek; vlak s riječkog kolodvora kreće u 13^h molimo
 Putnike da se ukrcaju, zabranjeno se naginjati kroz prozor.
 Prepreka. Što ćete učiniti pred restrikcijom? Drugim,
 vrijednostima? Ilustracijama? Pustiti nagovore, razgovarati
 o lijepom vremenu. Baš je sparno. Vrijeme je poludjelo.
 Putujem drugi dan po ovoj užegljeni. Kamo to vodi?
 Neudobnost, vrijeme, pričanje.

Ne, ne. Trebalo bi mrtve sahranjivati u vrećama.
 Dosadno nam je. Ovdje smo već bili. Dekor.
 Tamo nam je poznato.
 Vozili nas gnjevne periferijom. Povući ručicu,
 U slučaju opasnosti. Ali, svijet je opasan, ali, letiš
 Li podzemnom željeznicom u grotlo zvijeri? Ali se
 Pribireš?

Nakon rasipanja slični pčelama. Zvjerad,
 Posrednici nespokoja. Drugi način nestajanja
 Govori o dosjetljivosti. Primijetiste li kod putnika
 Njihovu nevidljivost? Sijedi čovjek svojstvo pripisuje
 Vjetru. Prolaznosti, neokamenjenim metaforama
 O putovanju, ribama. Da, nisu li lica riba ista?
 Tužan svijet ustajanja i trajanja. Prešuti nemoć
 Izvjesnosti, lukavstvo uma: sve o rezignaciji rekao
 Je na 96. stranici Albert Camus u Sizifu, u izdanju
 Veselina Masleše, Sarajevo, biblioteka Logos, o tjeskobi.

Literatura putnika je omanja, sigurna u gledanje,
 Tek toliko da posumnja u viđene stanice, mjesta, ljude.
 Rob: navika, čitanja, gledanja, mišljenja. Treći traktat
 O putovanju je pristupačnost. Prijeći planine, dohvatiti
 More, osjećaj koji rekonstruiraju povjesničari o
 Veleposjedniku duša, Bakunjinu, bijegu iz zatvora i lutanju.
 Svatko je nešto rekao. Jedan o tostu sa sirom drugi o
 Coil neki pak kaže: Ne pokreće nas strast nego japanska
 Tehnologija. O tome smo zbunjeni, na koljenima,
 Tihi, kiša, snijeg na dlanu. Sunce. Sve što se ne čuje
 Nekažnjivo. Veliki glumci koji igraju hamleta, izgledaju
 Hamletovski hamleti su, hotimice.

30. XII. 2003.

AMOR FATI, PO NIETZSCHEU, U TRENUCIMA OSJEĆAJNIMA

Prirodoslovlje ljubavi, u opisu tijela
 (možda pati sigurno kopni),
 Romantičan poljubac s malom
 malom empatijom simulacijom dodira,
 miris kože (možda kobno uzaludno tko zna),
 okret glave. Vrtuljak
 kakav osmijeh s ironijskim oblikom sjećanja.

Imamo puno u fileu
 volimo.doc. Čitamo na zaslonu.
 Palach, parkovi, Fužine, odlazak,
 čekanje, Bujska, glad, Ivan. Toliko.

Toliko mogu osjetiti potiljak. Kao
 Zeleno spathophilum. Kao dodir (otisak
 kažiprsta na proljetnoj sedefici)
 s osjećajem za pitanja patnje. S dvoglasjem
 par godina za nas, Lovorka Kukanić, hrabra žena
 i drugi obični osjećaji.
 Dodir potihao kao da kaže: ovdje, nježno, patuljak.
 Sve što sam posjedovao odlazi mi tebi.
 Tetošilo priče o upornosti, jer *daleko je Amerika*.
 Sudeći po gramatici nereda u duši
 taj je osmijeh lijep.
 Sudeći po pamćenju naše intertekstualnosti.
 Kao ljubavna lirika Tina Ujevića.

Slatka, koncentrirana, vježba pilates. Patetiku.
 Prirodu.
 Priliku.
 One pod kožom pod pokrovom mora.
 Moj luben kojega fantazija opisuje kao *objekt a*
 (no retorički nas ponor no riječ nas no tijela nas no već nas vještine suživota
 vole).

Reljef ljubavi, grudi. Gruda. *Kap po kap* u Ekatarini
 Velikoj prepoznaje nas posjedovanje.
 Opis imanja govorio bi: *Ona mi je rekla*,
 ona me je vidjela, ona me je znala.
 Romantičan poljubac s malom empatijom dodira.
 Na isti dan kada je proljetna sedefica ušla u život.

20. veljače 2004.

AMOR, LJUBAVI

Gdje je tijelo sjela na stolicu pa prekrižila
 Noge uzela novine vodomar jede ribu i gdje je htjela
 Umrijeti drukčije uzaludno stvari su prošle.
 Ptica ju zanemaruje pjevom letom kroz granje
 udvaranjem i perjem. Čvorak jednoznačnosti
 slavuj slabe duše kukavica iscrpljivanja. Stvari su
 prošle. Upravo tamo odjeci ljudi upravo daleko
 pravo glasno odjekuju zagonetno. Netko kao Fulcanelli

netko kao nezapaženi neprimjetni nevidljivi kao
 predložak sna revolver u vitrini njezina melankolija.
 Prošli. Prošle stvari. Upravo tamo žena oblikuje
 radosne vijesti: prvo dijete sudska parnica blagajnica
 ljubavi. I kada bih volio tijela bila bi približna
 strašnim realnostima života. Vrabaca na ulici.
 Nožicama ostaju otisci jeseni nožicama nanizani
 govore: uhvati moj pomak kao tramvaj staza krvotok.
 Stvari su prošle: govoriti o stvarima čak bez pomaka
 Posmicani nestrpljenjem mijene — bulimija
 Proporcija tjeskoba. Vodomar drugoga stiha
 Kratkoga daha ima nekoliko imena
 Koje utjeruje dužnicima koje hvata strah koji
 Nas ponavlja tijela na litaniji htjela čudesno
 Rasporediti po grudima oče naš čija je dubina
 Pastiš. Stvari su prošle, prošle mimo nas
 kao vodomar na njezinim nogama.

8. III. 2004.

SMRT ŽIVI U BARI

Dok pada kiša: album, trul, ujesenilo noćas.
 Što preuređujemo zagrljajem to uzimamo
 Krišom: lopovi činjenično ljušte breze. Mislimo
 Nikakvog dodira prstima. Jagodice, gdje li ste?
 Na djelu tijela suhих vrbovih šiba na porijeklu
 Lešinara vremena. Zvrndalo nad močvarom
 Znakovima ničeg. utapalo se plutalo pa nestalo
 Hirovito burno — radikalno pridijevalo se skriveno
 svim 10 zimama devedesetih pa škripalo pucketalo pod
 Crvenim na zemlji. Lopovi ne sumnjaju u prednost
 Kad: nestajemo kadriranjem dirigenta boga
 Prebivajući u brezama bijel olako učtiv kao da
 Zimu hrani slamom. Uređujem grlom glasovno
 Svaku bol komarci kukci baruštine griju se krvlju
 Uređenu lopovima — zašto vraćaju iskušenja? —
 Uzimamo kušati svako pojedinačno djelo i
 Nalazimo slast pod jagodicama i lešinare vremena
 Počinjemo shvaćati imitatorima.

8. III. 2004.

PREKINUTI LANAC OZNAČITELJA,
LACAN, SHIZOFRENIJA, TAKO NEKAKO vrlo moderno

Da. Dubina: ustajanje stajanje uzlet.
 Ne. Dolje: dolje dalje ima hladno biti.
 Biti duboko. I sam usamljenost si.
 Bilo je tamno tamo. Blatno. Tamo.
 Tu. Bilo nam je meni vama tjeskobno.
 Ne. Neki drugi: dan rok grad rad.
 Ovo vrijeme ovo trajanje stvaranje.
 Ravnodušnost. Rezignacija. Recesija.
 Čiju glazbu čujem u boji zlato.
 Ako je boja blato da li je katkad ono jasno?
 Da! Dolje! Dalje! Dublje!
 Čak samo ljubazno umilno poznato.
 Da se ne izgubi da: uzlet, stvar, stvarnost.
 Ne pronade li strast sebe. Ne? Gdje? Dalje dalje!
 U blatnjavom usamljenost si strast.
 Tek sebe si. Nepoznato.
 Tek sebe nepoznato si.

10. III. 2004.

SPIRITUALIZAM

Proturječno pada kiša. Njome zovem
 U Kanaan. I tada monotono: sivo je sivo
 Je sivo. Nikada vodu nisam besćenio kao
 Ni poetike kojim skrivam drame. Pustimo
 Ih epske. Mocar kradem vlagu mahovinama
 Na praporcima što li ga zvone zvone zvone.
 Naglasak na blatu, glasan na kišne gliste, rahal.
 Pada kiša, rahat lokum topi rižu na nepcu. Sve što
 Žaluje. Zašto pada kiša, dijete? Ako se misli: rajčice
 Rajskoga vrta treba zalijevati. Pa kamenje. Kamen
 Je mekan, ti si topla, madrasa zračna. Kiša blaženstva
 Tvoja melankolija. Kalem. Kradem. Kradom. Krišom.
 Krvarim. Krivim. U Kanaanu kiša mitski pripovijeda
 Sve kiše koje će od nje nastati. Nestati kroz kraške
 Butine, kako u medresama podučavaju kraljevi ljubavi.
 Ako smo proturječni izrađujemo klišeje. Kada ne:

Gumbašnice bostane kodne sheme tuge. I dalje,
u proturječju, između, kiša piše zlatnu žuč.

I to bi bilo sve što znam o pisanju.

22. III. 2004.

POD VIDOM VJEČNOSTI živim na Kantridi u Rijeci

Trenuci prije potpunosti. Kada smo
Potpuni. Jedno je potvrda drugo nam bježi.
U svako nepoznato stanje. Pitamo, pritajeni,
Stanjeni sobom. Što znamo, treba glasiti.
Tko će to biti? Donijeti topli kruh, čekati,
Čekati jutro. Treba sumnjati u jutro, u kruh.
Čekanje ostaje nenajavljeno trajno. Nisam žurio.
Dodirivao. Trenutak prije propuha — muha.
Nije bilo vremena, ničega prije.
Da li se dogodilo lako? Miris livadne režuhe,
odgonetanje tajne forme nesreće ili imitacija
oblaka. I dalje i dalje, istomjesno stajanje.
Činilo se istim. Pokret bi značio puno.
Reci frazu *diži sidro* i bit ću sretan. Potpuno
Mnogostruko nitko ne dolazi. Ne odlazi.
U trenucima tišina na propuhu. Ništa
Ne reći je točno. Slutnja ljeta. Bit će puno:
Muha, sunca, mora. Prijašnje je potpuno
Gotovo. Sumnja, odsutnost, sjena.
I jedno sasvim osobno oklijevanje.

27. III. 2004.

NE ZNAM ŠTO BIH S DRŽAVOM

Potom imam državu. Malog zimskog
Dok se šulja gradom potom svatko biva
Uočen. Od tebe do nesvjestice uhvaćen
nepokretan. Kao: magla nad Lidom ili
kao: sol paških solana. Svaka obmana

jedna je težina i svaka košta. Nakon što
 sam se udomaćio bilo je čudno. Država je
 bila velika knjige su me učile učtivosti.
 Dobar dan proljeće, alergija je na pomolu.
 Oni su došli. Oni nepokretni nevidljivi oni.
 Tko je potom mislio: primjer obale u europskim
 Književnostima? I da li tišinu prepoznaje na
 Licu Gerharda iz Phelegetona. Zatim u šibljacima
 Češljaju nekoliko smrtnih duša: pravo je pitanje
 Što smrt ima s oblicima pobuda? Vrijednost,
 Zavist zloba preljub. Usred države netko je
 Zaboravio biti hrabar. Usud onoga pravca u
 Razvoju ljudskosti onoga koji jede otvorenih usta.
 Koji potom pojede ombolo krvav od teletine.
 S puno papra, u umaku od metvice. Čuje li
 Se mljackanje ili trulež čuje li se dovoljno.
 I, potom, da li je riječ o kapitulaciji?

1. V. 2004.

ŠTO LI JE U MODI MODERNO?

Ostavljati sandale u katedralama.
 Na ulazima u ćilime. U modi bosonogih
 Nije ćilibar. Kada slušam ubijanje.
 Kada gradovi vrijede tišinu. Na prilazima
 Gradskim četvrtima jestive su salate smrt.
 Ili, dohoditi, tiho, preveliko, jasno.
 Ili kao prozračan naručiti pusti krajolik.
 O crvu U drvu. O srcu u starcu.
 Tek svakodnevice je paradoks.
 Samo je derviš u stanju biti derviš.
 Ali je podudarnost značajna. Zanimariva kao kopija
 Kao stereotip i kao slikopis. Svoje treba
 Otpričati razgovijetno. Naglaskom na kvaliteti slušanja.
 Šuljanju riječi između naših srdaca.

Dopustite, molim, izostaviti leptire iz haikua.

Što li je u modi?

6. II. 2003.

SMIJEMO SE NA JEZIKU MOG PRIJATELJA HOMOSEKSUALCA

Znam da se simboli ljuškaju u debelom hladu kao marcipan na nepcu. Ili muhe, dobrodušni kućni gosti, dobrodošli ste u našu trpezu. Dok se darovi donose truli, oni trule, uostalom kao i nas. Imati iluziju o mišjim groznicama tko će olako? Kao da je to sentimentalna priča o lateks kulturi. Povijest bolesti u većem dijelu zemlje je sunčana. Na vrijeme u našim krajevima utječu ljepotice za našim vonjastim trpezama. Neka jedu smrt. O čemu pričaju muhe bit će tema jedne moje pjesme. Koje nisu u modi. Niti politički korektne, da rekнем koju frazu, pišući svom prijatelju dileme o žderanju. Živim kao queer.

6. II. 2003.

ŠOK-SOBA, TIŠINA

Vladimir Pavić

ŠOK-SOBA, TIŠINA

Nemoj uronuti posve u san
On zna biti nepodatan i nemoguć
Crna soba s prozorom koji je zamazan katranom
Brani zrake sunca da uđu u taj prostor
Neshvaćen oku i umoran u srcu.
Bože, blagi Bože, pa ona je tu na domaku
Strah teče venom sve do jezera-srca
A dolje je more i bjelkost vode popodne
Zato je tišina skamenjena i sve je nemoguće
Samo neke čudne alge trepere po stropu
I opet mir i zanos pospanog
Imaju li hodnici kraja koliko ima vrata
To se ne može saznati u ovom svijetu
Samo pusta tišina i spokoj
Samo dalje iza ovog mraka sunce, oblaci, nebo...

BOLNIČKI NOKTURNO

Sad je posvemašnji mir
Noć se polako cijedi niz zidove
A leptirice nečujno lijeću. Tek se
čuje lepet nevidljivih krila. O, Bože!
Sam u pećini bez slijepih miševa
Bez kapi vode, suh kao olupina

Tek daleko promuklo dobovanje glazbe
U nekom drugom prostoru, ovdje gotovo ništa.

Majko moja, umornog lica
Kako su sjećanja kao plima
Naviru a sve je slomljena grana
Bačena na zemlju koja jedva diše
Ništa ti ne mogu vratiti, majko
A želim ti pokloniti crvenu jabuku
Iz svoga srca koje tiho kuca
Za tebe pjesmu, majko
Samo noć razastire svoja krila
Samo muk. I korak vremena koje dubi
I meni otkida latice sa stabla žića...

PRAZAN HOD

Tko me to tjera
da se vrtim u postolju.
Smrti,
ne skrivaj svoju odvratnu facu
nego priđi i povedi me
prema udolini.
Hoću ići uz vene smjerno
bez primjese i doziva
praznim hodom
bez dodira
suhog lišća i slame.
Hoću poći niz klance
s katancem na rukama
omčom oko vrata.
Smrti,
ne čini da se kesim
paprenim usnama
nego mi daj osjećaj
ponosa i mira
a ja ću praznim hodom
tapkati za tobom
i vjerovati da si zbilja Ti
veliko jezero
s pitomim ribama

koje se mrijeste u šašu
bez glasa
bez plača
samo bijegom u dubinu...

UŠUTKAN

Dobro;
brojim do tri
više ne.

Razlijeva se voda
po sobi
sočica
moči.

Dobro;
zatvorio sam usne
ne rade pluća
Dobro,

Vjetrina s krova
gricka crijepove
bit će suhost
i kostobolja.

Dobro,
brojim do tri
Tišina,
molim.

NESPOKOJ

Nepojmljiv vjetar dolazi s lijeve
i desne strane uma. Strah?
Zvezdoznanac to pojmi jer treperi
tamna zvijezda u sazviježđu disanja.
Samo more i njegova slana voda
ulaze u te pore, strah dobuje.
Majko (a tebe već davno nema)
Čuješ li to cvjetanje brnistre

u pejzažu moga srca. Sve je sumrak.
Samo mi domahuje ostavljeni lađar
Samo mi daleki svjetionik osvjetljava
putove i suh i nemoćan bivam.
Majko, ! (a tebe uistinu nema)
Budi slika mene i dotakni mi čelo
smežuranom rukom i blagim prstima.

USPOMENI VITOMILA ZUPANA

Već odavno nosim u sebi i bol i ranu
Jer u ovom krugu nema blještavila lune
Nego samo baloni od sapunice
I uzaludan kreket žaba potočara
Bio sam barka na moru, puna ozeblina
Bez vesla, bez katarke, luke, veza
Plutao sam kao suvišna pjena, ranjena riba
Svjetioničari su mahali crnim maramama
A ja plutao pa nikako u nikakvu luku.
Da barem mogu protumačiti riječi
Koje mi šapuće magla u zatišjima
Da se mogu skrasiti u vedrom danu
Bio bih ptica u gnijezdu, bio spokojan
A ovako se lomatom po svijetu
Tražeći sidro i luku da se ukotvim i dišem...

POPIŠANE GAĆE, STRAH

On šuti
gleda u nebo
pravi kolute očima
neznamac je i sam sebi
a kapi magle
dobuju
po vidiku
i kišne kapi
po staklu okna.

On se propinje
čas kao laštik

čas kao guma
traži se
nestaje
u rupi
kao podzemna krtica.

On je nježan
On više
On moli licem
a mrak polako
oblači tamnu košulju
i bludi
kao pobješnjela mušica
pa se i on uvlači
u rupu kreveta
i miruje...

PORUKA MAJCI

Znam, majko
da si sada među sparožinom i bukavcem
Ali ne boj se južine, majko
Ona samo doluta i uzbudi krv i sklad duše
Ne boj se, majko
Ruke su ti smežurane i izbodene iglicama
drače, smreke i krtog raslinja
Ali na dlanu, znam, ima kap sunca
Da ogrije moje hladno lice
I donese spokoj srca i duše
Uznemirenih u svijetu od traganja za vedrinom
Znam, majko
Da će svitanje doći i pričestiti tebe
U svijetu ovom krcatom nespokojem
Ali snaga tvoje ljubavi je jača
To osjećam u duši
I već slutim daleke horizonte
Preko kojih ću proći
Da zagrlim tebe, majko
Trudnicu u kršu među kamenjem i makijom
A gdje će sve cvjetati u proljeće
I kamen i murva i čempres uvijek uspravan

A ja ću disati duboko i sanjati
O ovom svijetu punom čarolija i bajki
Dok će mi krške ptice snivati uspavanku
Za mir i spokoj odlutalih ruku...

SJEĆANJE NA ZAVIČAJ, SUHA TRAVA, NISKO NEBO

Neka me suho ljeto još jednom nađe
Među zakašnjelim zrikavcima, kreketu žaba
U potoku već sasvim ishlapjelom od suhosti sunca
i mutna voda. Neka me surovost prvog mraka
susretne na puteljku prema goljoj livadi bez otave
bez znaka postojanja da je bila čitav svijet.
Bit ću prijatelj ptica koje sanjaju o jatu
Davno su osušena i napuštena gnijezda
A nebo nisko, blistavo kao modro cvijeće
Sve će u meni trajati kao pjesma, kao val
Bit ću opet začuđen dječak u lugu
I odgonetati tajnu žiće i čaroliju večeri
Dok će zavičaj mahati rukama
Meni umornom od puta i klonulom od čežnje...

STAROST

Sve sam rekao, draga moja
Kroz ova desetljeća i više
Sada je ostala samo oglodala slama
I prazne jaslje za okot miševa
I ine gamadi u polumračnoj staji.
Sve sam ti rekao, draga moja
Ne trebam riječi a ni vremena nema
Postoji samo sjeta ispucala na dvoje, troje
I ruke namreškane kao skelet
Bože moj, čuda i mirakula
Sve je tako tiho i nepomično
Da je težak dah iz suhoga grla
A sati polako kaplju, teku
I nikada proljeća na vidiku
Samo se prostor sužava
I već što nije mrak i ništa...

POVRATAK IZVANZEMALJACA

Jeremy Reed

DRUGA JEZERA

Kad dospjesmo donde, oni se bijahu vraćali
s razvođa; traktor zadnjeg seljaka s brijega –
jedno zastarjelo amfibijsko vozilo
što podiže prašinu, farovi dva bijela mjeseca
koja plivaju u širokom blještavilu podneva
bijahu nam tuđi, poput mjesečeva modula

koji je dospio na krivi planet.
Bijasmu vidjeli predio na filmu; zrak
ispunjen rumenim konjskim smrtima,
zaobljene poput iglua bijele kuće
sagrađene oko kratera središnjega jezera.
Ponekad, gledajuć u vedro nebo

bijahu oni opazili povratak jezera, varave
vodene oblake, odraz priviđenja
što zasjenjuju brežuljke, čekajući da
se spuste na površinu vode
i postanu volumen, gustoća,
iznova tamno plavo oko. Komentar
je pokazivao evakuiranu zemlju,

isušenu, predio izbljedio od sunca,
sparušenu ljetinu, jedan avion ostavljen da hrđa

na avio-pisti, i bezimene senfaste ptice
jedva u razabiranju od zemlje,
koje su kolonizirale isušeni bazen.
Otišli smo, ostavili poslove, za sobom obitelj,

nekolicina nas prigrli budućnost
kad se to činilo nemogućim; pougljenjeno drveće,
pahuljama od pepela ispunjenu atmosferu, mrtve skakavce,
pocrnjele, grube pesti. Vidjesmo traktor gdje ode,
jezera krug, i stajismo pod
njegovom pulsirajućom jajolikom sjenom.

ARHIVSKA

Kad smo se vratili nakon prvoga izbivanja
zemlja se bijaše izmijenila. Čuli smo za ruševine
koje je zaposjela nova vojska
za jedan dijamantni monolit iz razdoblja karbona;
jednu plavušu koja se naokolo u autu vozika
po svu noć, zastaje da rasprši brojke
na mjestima za potencijalno prizemljenje.
Ali nitko nije pošao za nama da ublaži

naš šok, našu dezorijentiranost;
blijesak crvene prašine koja kalja obzorje.
Našli smo jednu grupicu crne dječice
koja je vodila pravi proces
nad mrtvim US pilotom.
Kakva god bila presuda on neće imati pokopa.
Nakon našeg odlaska ona upališe vatru.
Ptice koje nikada prije ne bijasmo vidjeli
preletješe, velike oklopljene sive ptice
koje su prije jednog stoljeća
mogle biti naše letjelice, na putu za pustinju.

U naglavce preokrenutoj zgradi
Ja ispitivah bankovne arhive.
Oporuke, ostavštine, depozite u trezoru, imena, imena
s kojima smo se nekoć poistovjećivali,
i samo jednu sumnjivu posebnost – Nebesku zraku –

međuplanetarnog špijuna?
Plavuša? Nećemo nikada doznati,

mi smo već pod crvenim gradili nebom.

POSTOJI MJESTO

Ja trebam onamo stići. Ako postoji mjesto
ja nemam zemljopisnu kartu, mikrokontinent
živi u mojoj krvi, iščezne pa se vrati
kao orbitalni meteor. To je obećana zemlja
koju nikako da dosegnem, njezine borove šume odbijaju
moj disajni smolasti vonj;
mala okrećena kućica iznad plaže
ima otvorena vrata na netaknutu pijesku.
Komadina slikovite špilje s plavim i žutim cvijećem;
jedna kornjača meditira kraj ruba mora.
Imenujem je Dijamantna Nebula;
svjetlost u drugom svjetlu, jedna točka
koja se izgubi čim se vidi.

A ipak u vrijeme kad žurnost
da se ondje stigne jest izvan sebe. Prve rese
svijetlosmeđih vrba,
visibabe kaplja, puna grla zlatnog nektara
zbori mi da je sada vrijeme da otpočnem
pripreme, jer godina će završiti
istovremeno, živimo tako brzo
u izgaranju naših dana. Vjerujem
da ću ondje stići, i odmor stiže u razmišljanju o tome,
također u žurbi, da stvorim
viziju, s njome živim:

Tako sam stigao.

Ostavih stopa tragove. Dolazak ovdje je velik.

TV-SABLAST

Njihova je ljubavna scena uhvaćena u akvariju,
Tv je kupa plavom i zelenom

vodenom svjetlošću – motela u Kansasu?
Zastori se navlače na zujanje noćnih automobila.
On mijenja postaje, a one su ondje, zvijezde
iz starijih dekada u crnim i bijelim
nijemim kontrastima, živi i mrtvi
otkidaju po njegovom nasumičnom izboru
pomlađenim fizionomijama, hollywoodski
prizor, ili bliža krv
prska crvene morske anemone po zidu.

Njegov je svijet sveden na ovu veličinu;
jedan pravokutni okvir – akcijsku brzinu,
i uvijek ima društvo,
nepovezani jedan dijalog za usamljene.
Ponekad izlazi van i provjerava predvorje
zbog psihopata koji čeka s pištoljem.
Ima nečeg ovdje u mraku. TV
prikazuje sablast, neki izotop?
On ostavlja svoj novac, ključke od auta i svoj sat,
ali ostaju netaknuti. Stvar je neumoljiva.
On ne može ograničiti lov na lice,
predstavu: to bi mogao biti John F. Kennedy
u razbojničkom pucnju, ili čak Monroe
koja se vraća u tijelo lišeno spola.
On motri cijelu noć i spava danju.
On zna da to mora da je Marilyn. U njegovu krilu
pri buđenju je jedan crni, mirisni negliže.

ZDEPASTI OBLACI

Jedan zdepasti crni oblak izgleda kao građevni blok
koji neće biti pogodan za siluetu nebodera. A za njim
slijedi jedan crveni. Dvaput dnevno
oni dolaze kao temelji
za konstrukciju negdje na nebu.
Golemo brdo koje se diže? Ne goni ih
vjetar, već autonomija,
nekuda su odletjeli i to u velikoj brzini.
Gledamo ih odlaziti; a poslije jata
zlatnih vuga i roda odlaze u progon,
znatno niže, označene znakovljem.

Živimo u suši, žudeći svijetle kiše
 koje bi mogli donijeti prirodni oblaci. Gore na krovu,
 jedna tajnica u bikiniju
 prima upute s mobitela. Glas
 je mobilan posvuda. Ona se fokusira
 na crvene a onda plave, tromе putnike,
 oblake koji nekamo odlaze, o čemu ona može samo
 razmišljati

i pratiti ih do ruba.

Možda smo mi početnici u evakuaciji
 koji će ondje jednoga dana stići, i u naše doba
 i navike, zbori ona za se, otkvačujući svoj zlatni
 grudnjak

puštajuć se suncu. Ona želi golotinju,
 to je kao kad se oblačne gromade prepakiraju,
 atmosfera postaje afrodizijačka.
 Ona vidi jedan plavi u trzaju gdje izlazi
 i zadržava sunce na svojim leđima deset minuta.

ČEKANJE

Oni sjede i čekaju pokraj spuštenog jezera,
 jedna crnokosa djevojka, jedan u kožu ukalupljen mladić;
 sjajni otpad od limenki
 prekriva im noge. Oglašavani je logos
 erodirao, crveni ukrasi na srebru –
 kićeni izrazi koji pogađaju našu potrebu.

Suša je postala stalna,
 ugodni čamčići spustiše prove,
 svoje plave i bijelo obojene mrlje.
 Par je motrio plavi dan;
 njihove duše prate sadašnju radio
 poeziju ulice; šlagere
 koji izražavaju bjelodane stvari
 koje vidimo i činimo.
 Njima je to poput proroštva.

Oni ne znaju hoće li svijet planuti
 u prašnjavom krateru; bijelu će prašinu vjetar
 razasuti kao paperjasti dim

po svijetu. Jednu spiralnu kulu
koja ukazuje na promjene ne na kraj.

Oni sjede i osluškuju i razgovaraju samo tako.
On otvara limenku piva i oni piju.
Drugi su otišli do obale.
Stoje u bdijenju, traže oblak
koji bi mogao biti bijel ili crven, crn ili rumen.

BIJELA VRATA

Oni dolaze na svijet kroz bijela vrata
i nikako se ne mogu prilagoditi
linearnoj perspektivi.
Puni su svemira, a mi travanjske kiše
koja pada po sivim ljiljanima. Oni se prizemljuju
u dimenzijama koje dezorijentiraju.
I Bill je bio prodavač automobila, a John
pravi iscjelitelj, Ed jedan DJ
na noćnoj radio-postaji. Drugi su plutali
vani po neovisnim orbitama ili se povukli
u unutrašnjost vanjskih,
i John me pokušao potapšati po ramenu:
»nismo se željeli vratiti iz našega svijeta
izvan vremena, ostario si«, reče on,
»svaka nova godina nadoda ti jedno stoljeće,
iako izbjegavaš akceleraciju«.
I kiša pada na ljiljane; bijela je kuća
na High Streetu već odavno zapuštena
da se ne sjećam da je bila nastanjena.
Zar je predsjednik živio ondje? Nitko ovamo
ne zalazi, jedino zrakomlat
s obrocima u prahu. »Ostaviše te postrance«,
Ed kaže, a Billy, »ima i drugih također
koje mi posjećujemo«. Netko ima radio,
i hirovito hvata Edove
stare programe. 1984.
je posvećena Davidu Bowieju? Ovaj put
osjećam da Johnov dodir locira živce u mojoj kičmi.
Kiša se nastavlja. I nema bijelih vrata.

OŽILJAK

Potporna struku i udovima: on je nosi
 u vjetrom zahvaćenoj bijeloj haljini od pamuka
 duž ravnog krova. Ona je u nesvijesti, njena kosa
 leprša u praznini, a rumeni oblaci plove
 u napetoj liniji poodmaklih snježnih zečeva.
 Nitko ne diže pogled, nepučki je dan
 čista prakтика, a zračne zone
 rasprodane, plavetnilo
 lišeno kemije – vrhovna kuća
 pravo u oblacima. On nosi njezino tijelo
 u luksuzni apartman. Pogreb
 prvoga zemaljskog izvanzemaljca
 prikazuje se na tihom TV-u.
 Srebrna kola nose kovčeg
 u obliku rakete; četvero djece odjeveno kao harlekini
 čekaju kraj otvorene rake. Vremenski raspon
 između pogrebne povorke i groblja
 je dislociran kamerama.
 Mutantov barjak proklamira Slobodu,

Mir Među Planetima. On ljulja njezinu glavu
 i traži nevidljivi ožiljak
 između njenih očiju; pukotinu koja oponaša
 onu u stratosferi. Ona se približava
 i čini se da ga ne vidi, i stiže jedan crveni
 čunjasti balon dižući se s ekrana
 u krupnom planu. On je poput mjesečara
 koji balansira na drvenom mostu nad gudurom.
 Ona traži svoj ožiljak prstom
 i nalazi ga. On sudjeluje u mjestu dodira,
 i gleda njezine oči koje se mijenjaju od smeđih u zelene.

RAZLAGANJE

Ja tražim brzu energiju –
 jednu pjesmu koja se liječila u studiju,
 zgusnutu, koja pogađa, koja raspaljuje živce
 obuzdanom postojanošću
 života skraćenog na band na gramofonskoj ploči...

Poezija je zaključana u parametre.
Potrebit nam je jedan glas koji gleda kroz prozor
u paralelnu budućnost. Picassova
kreativna umjetnost prvi put,
uvodi umjesto starih svjetove nove.
Gramatiku plavih golaća. Pođimo onkraj
i u nepoznato i dosegnimo mladost
23. stoljeća,
i otkrijmo jezika novi kvalitet
koji diže zastor kao što bi to mogao vjetar
u strateškomu trenutku kad njezine grudi
zarumene, njezina odjeća, prebačena preko stolice,
a poezija gleda unutra, slobodna kao zrak.

IŠČEZAVANJE

Gdje je on živio ostaje jedna uvriježena tajna.
Jedno X među tolikim apartmanima,
hotelima – na razini vrha krova il' potkrovlja
što gleda na višnje u cvatu
koje buše vjetar, il' zavjese navučene
cijelu noć, cijeli dan.
On ondje živi al' ne želi ostati?
On je pao na zemlju i ne može se aklimatizirati.

Njegov je plavi prijatelj pronađen u autu
točno u pustinji. Bijaše došao umrijeti
na uzletištu za beskraj.
Bez prepreka između sebe i neba
A bilo ih je toliko mnogo koji su tako krenuli

u početku. Je li bio stvaran?
bijaše najčešće pitanje na našim ustima.
Jednom smo pronašli sako, jednu zvijezdu
ušivenu umjesto etikete.
Njegove svijetloljubičaste leće smaknute, otkrivahu
oči zlatne.

Da je snimao film ne bismo nikada vidjeli
govornike koje čusmo govorkati

o bijelim jezerima, crnoj rupi kroz jednu sasvim drukčiju dimenziju.

Mi nismo nikad bili ondje.

Jednog ćemo dana locirati njegov fizički prostor, il' ga otkriti dok uza stepenice trči u kuću, a kameni ga motre leopardi dok nestaje u nekom mjestu bez unutrašnjosti, koje slijedismo u vrt, u potrazi za drvećem. A ne trag.

TRANSELEVACIJA

Ona razmišlja obavijena leopardovom kožom. To je njegovo pravo lice a ruke su srebro i oni sjede u staklenom pravokutniku, s jednom stranom u sjeni dok su druge otvorene prema ulici. Park je suptropski; njegova gumena stabla upiru u povremene oblake, bijele i crvene pune pare kocke. Njezin je stakleni stol jedna prizma po kojoj ona slaže morske školjke, zvjezdače – plaža Yvesa Tanguya doprinosi gibanju mentalnog prostora.

Oni razgovaraju o produbljivanju.

Oni su se promijenili kao okolina; bez auta samo zrakomlati i njihov spol djelomice su se promijenili. Kad to ona prima radi to kroz uši, krhku spiralu koja se razvila u rupicu.

Oni su prestali razmišljati o budućnosti jer su to nadišli i gledaju unatrag na fotografije starog svijeta. To je ona kao netko drugi; to je on u povlačenju kad je to bilo nužno.

London, oko 1980. i oboje je snimio prijatelj ispod golog drveta.

EHO-SOBA

Oblaci plivaju unutar bazena kao ribe. Dupini
praše površinom staklenog ovala
koji je poput smaragda; podvodno tlo
odražava slike suvremenika –
Warhola i Jaggera. Bowijevo se lice
pomalja iz srebrnog prostora
koji je u središtu montaže. Crna sfinga
motri ispod grimiznog kišobrana.
Ljudska X-zraka na zrcalnim vratima
je sve ono što ćeš doznati o pustinjaku koji živi
u dvorcu. On se nalazi negdje, izgubljen

u traženju samoga sebe, njegov ga omiljeni duh
podučava u studiju
što ga je sagradio da bi udovoljio diktatu
nadnaravnih električnih frekvencija. Ekрани
oko njegovih zidova pozdravljaju
otisak spiralnih blijeskova, neonske točkice,
jedan oblik bez lica, i on je došao pozvati
Matisseovu suprugu koja nosi bijelu haljinu.
Ponekad, eho-soba pročišćuje zvuk
osmerotračnom zvučnicom; i on nosi
odijelo da bi odgovarao platnu. Uzvanici
na domjencima skupljaju se pokraj bazena,
i bacaju poglede na prašnjave vrhove bijelih brda
koja su fizička stvarnost,
a ne slika. Uvijek je dan;
pet su godina oni živjeli bez noći,
oni unutra i oni skupljeni van
zapanjeni dosljednošću svjetlosti.

NARANČASTA KATASTROFA

Jedan narančasti zid sučelice crnomu. Dva bijelca
tvore opreku opoziciji. Onaj
koji kupuje Warholove portrete od dijamantne prašine
rabi ga za studio.
On ga naziva zlatnom vugom dok snijegu okreće lice.
Njegovi bavarski posjetitelji dolaze dvaput godišnje

i pričaju kao da je riječ u europskom rokerskom vrtu.
Donose mu plavu gorčicu i digitalno
obrađene pjesme Edith Piaf.
On vije svoj vlastiti barjak. To je *Danae* od Klimta,
a na drugoj strani sa zvijezdama i prugama plavo nebo.
Kad bi on to poticao, crni bi snijeg
padao iz zelenog neba i naranče
visjele nad gradom,
ondje bačene i spašene od katastrofe da ne budu zgnječene
jednim trikom gravitacije.

On spava sam ili između svojih dvoje gostiju.
Njegova baština nikada ne iznevjeruje,
ona je čista kao voda koja poskakuje kroz stijenje
i blista. On s bujicom ide.
Izvanjski ga je napustio svijet.
To je odveć predvidljivo. On bi radije
da mu zlatne vuge
udaraju o prozor i crveni skupovi
kruže susjedstvom. Ali sviće.
Njegovi prijatelji spavaju. On ustaje da bi razmišljao
i na taj način ispunio studio.
On guli naranču, nosi klaunovski crni šešir.

NEPOBITNI

Su uvijek upravo onkraj gdje se misao spaja
s terminalom. Oni su ondje drugi,
i iznošeni od priopćavanja, zrcalo hvata
jednu sunčevu zraku među drvećem koje tamni,
mogućnost da se ugleda djevojka koja maše
s brijega, bijela prašina slijedi uokolo žita
vodi do jednog napuštenog automobila,
privedenja-izmišljotine kad ideš dotaći
crvenu karoseriju i tražiš nju.

A ipak oni su naši vodiči
iako se nismo nikada sreli. Oni nas vode
kao trkači koji su iščezli
iz vidokruga i pretvorili se u

izmišljene sudionike.
Osjećam ih u svojim živcima, šok-impulsima,
riječju onkraj riječi, olujni blijesak
u njegovom mikro cikcaku
koji spazih krajičkom oka.
A još nema oluje. Još uvijek modro nebo.

Prevarili su me. Moja ograničenja otkrivaju
da su oni rastezljivi, ali svako jasno
vodi u slijepu ulicu. Zaustavili su me pred
prazninom i ja čujem njihov trajni odlazak. Opet su se
raštrkali, omogućivši mi da priđem
mjestu koje su napustili, bje li to pred deset godina?
njihovo je putovanje tako brzo.
Ja stajem i palim. Moj elektricitet
procjenjuje njihove poruke. Danas je jedan crveni
auto bio zbilja parkiran pod istim orahovim stablom.

TELEPATSKI DOPISNI PRIJATELJ

Pišem ti s kraja svijeta.

Jedna samotna jasika drhturi, i njeni listovi
su zeleno-crna srca. Naša je kuća bijela i četvrtasta;
stražnja vrata vode na zrak.
Objesili smo modroga psa iz plićaka.

Ponekad se bojimo. Supernove
gore u tišini dubokog svemira.
Jedan anđeo istražuje po plaži,
kristalno, supradimenzionalno, živo
radi mogućeg slijetanja?
Mi se krijemo; znamo da smo ga mi stvorili,
a poslije se odrekli našeg umnoga plana.
Ostavili smo jedan grob otvorenim ispod drveta

koje su ispunile uginule ptice. Na obali
je zvjezdača, blune, prizemljena jedna kapsula
u kojoj su se spržili astronauti.

Čekamo jer se nema kamo drugamo poći.
 Dosegnuli smo rub, kraj. Ali ne za riječi.
 Često sanjam o dopisnom prijatelju
 na drugoj strani svijeta. Zemljopisnoj karti
 krajeva s rupom u sredini;
 korespondenciji pomoću telepatije.

Znam da si ondje preko zaleđenog mora, ti.

NOVO DOBA

Mi smo u njemu, i ono nas je zateklo nespremno;
 prevrat je bio nagovještaj
 koji prerasta u stvarnost, sjena oblaka
 koja nikada ne predviđa blistavi pljusak
 i kako njegovo srebro vraća s puta ugriz.
 Kako mogu upravljati poezijom
 prema slikama nesuvisle budućnosti
 koja prelijeće filmskim platnom?
 Riječ je otišla pod zemlju. Čuo sam je ići
 u noć zlatnom zvijezdom vođenu.
 Lastavice je traže, pretresajući zrak
 u sumrak nad onim ljubičastim trgovom.

Vizualne se kvalitete ispoljavaju same od sebe;
 umjetni površni-izgred pobjeđuje
 hvatajući našu osjećajnu potrebu, taj auto
 tu djevojku u koži sa svijetloljubičastim naočalima
 zamijenili su filmom
 iz kojega smo izišli, kazališna je garnitura ista,
 a glazba nas diže na krovni vrt;
 šljokičasti gosti podižu pogled dok zrakomlat
 nadgleda promet u kanjonu.
 Svi smo mi jedan drugome u filmu i svjesni toga
 živimo oponašajući, a ne u stvarnosti.
 Moje su riječi jedno deblo bez krošnje na stranici;
 Zbunjuje me crveni šešir,
 rasporene traperice, zlatna cipela, pocrnjela lica,
 vojnička oprema svih boja koju pjesma nosi
 zakoračivši u imponderabilno doba.

NOVI POREDAK

Živjeli smo ovdje u znaku upita među
civilizacijama; borovoj šumi u divljini
koja se rumenila do ukrućenih oblaka, pet crvenih kocaka
i dvaju crnih trokuta, il' su to bili upodnožnjeni kipovi
na skupovima koje nismo mogli pratiti?
Zauzeli smo vidno mjesto; grad
podignut stanovnicima stoljeća
još u izgradnji, svaki solarij
opremljen zapečaćenom staklenom oplatom
s oznakom Za nuždu: pripravne kapsule
za samouništenje, treba li zbilja bit' tako.
I bili su modeli zasjeli po praznim sobama,
silikonske tvorevine praznih lica.
U vrijeme kad smo im dali individualne osobine,
kozmetičke maskare i s njima vodili razgovore.
Došli smo ovdje kao jedna mala zajednica
i nismo se uspjeli razmnožiti.

Živjeli smo izloženi

u staklenim sobama, a video-biblioteka
bijaše mušičava, jer se činilo da odaje
ono najgore što se zbilja, i bili smo sami
u preustrojenom gradu. A onkraj?
Nismo se usudili probiti
kroz šumski gustiš. Okrenuli smo drugim putem,
uvjereni da će modeli oživjeti,
i nama upravljati, pružiti nam novi poredak
nama, koji već bijasmo naučili kako preživjeti.

TRAPERICE

Mi smo novi u našem izražajnom mitu.
Mi nosimo budućnost na brežuljke
i ostavljamo je kao izložak,
jedan umjetnički predmet – jedan par traperica opremljenih
korisnim potrepštinama,
jednom torbicom za kondome, walkmanom, i kazetom,
ključevima, dolarima, jednim adresarom,
svim tim jednokratnim sitnicama koje zadovoljavaju
četiri plava džepa, dodatke nogama.

Vješamo ih na neko boljikavo drvo
i ostavljamo da modra boja izblijedi. Nikada ne kiši.
Naš se artefakt koristi svaki put
kad novi tehnološki razvitak
izbriše sadržaje. Kad je čovjek skinuo
radno odijelo i presvukao se u traperice,
i pobjegao, upucali su ga iz zraka
i krv se raštrcala po iznošenom plavom platnu.
Mi smo iznova uspostavili naš totem,
i postavili čuvare i izgubili slobodu
određenu zakrpom, našim zaštitnim znakom.
To je pozornica kušnje. Treba nam nešto.
Mi smo nova rasa i sporo shvaćamo,
i presađujemo voćnjake ograđene bodljikavom žicom
na pustopoljini,
skloni našim trapericama i ponekad pjevamo.

DRŽAVNI POGREB

Oni stoje prisebni oko odsutnog ZOO-a,
dvadeset plamenaca zamišljeno bulji
u održavani bazen.
Iza njih grad sagrađen od zrcala
odražava odoru srebrni i plavi
zrakomlatni promet. Predsjednik
stoji naslonjen na balkonu;
njevina tirkizna suknja blista kao paun,
njen tjelohranitelj priča kako je nekoć bio suhoparan
prizor grada na Srednjem istoku
prije međuzonske promjene. Jedno oko
drži na internom ekranu,

a jedno na dva udava tromo
povučena u praznini. Njegov plesni triko
je crna koža. On pali sunce,
jedno umjetno u njihovom osobnom planetarnom
sustavu, a onda danje zvijezde
koje sjajno trepere nad gradom.
Danas je Državni pogreb;
Predsjednikova će majka poći u ledenicu

da se pridruži drugim neraspadljivima
u ledu. Sunce će biti crno dva sata,
zračne luke zatvorene. Jedan draperijom presvučeni
zrakomlat iz pratnje otpremić će joj tijelo. Crne pantere,
crno cvijeće, crni pjenušac.

Ona stiže unutra; vijesti sa Square Continenta koje
marširaju spram Rounda prenose se teleksom.
Događaji mogu čekati. Njezin tjelohranitelj sređuje
crni grudnjak, crne čarape, haljinu od crne kože,
crnu periku, lažne crne nokte na rukama,
Skoro je vrijeme. Pod jednim okom,
on razmazuje suze, onda odabire kazetu.
Misli na plamence. Uskoro oni će poletjeti.

PRIMATELJI

Stigosmo po danu u jedan nepoznat grad;
ruzinavi su se automobili gnječili izvan grada
u metalne oklope,
naša voditeljica, jedna plavuša odjevena u leopardovu kožu,
koja je češljala kosu unatrag, upači u balkon
s uspravnim mikrofonom i automatom
pokazujuć na vlastodršca?
zadnji govor prije evakuacije,
tenkove ili NLO-e što dolaze iz sunca?

Mi bijasmo stigli iz našeg opustošenoga grada,
troje od nas ispunjeno otkrićem
apsolutne tišine, i gurasmo auto
duž bijelih putova i zatekosmo plavušu koja stopiraše
u pravcu putokaznog grada. »Pravi
ste«, reče ona, i otvori limenku Coke
i smjesti se odostraga, autoritarno,
kao da je već instruktor...

Ondje ne bijaše nikoga;

dehidrirano cvijeće s karnevala
razasuto po ulicama, cikcak trag
nečijih stopala u zgrušanoj krvi.
Dvije lutke stoje na nogostupu

pred trgovinom, vinske čaše stajahu
na uličnome stolu, crvene mrlje na bijelom stolnjaku.

Mi se zaustavismo i uđosmo u restoran,
kao da je običan dan,
četvero nas raširi svoje salvete
tiho, očekujući da naš konobar uskoro
stigne iza paravana s poslužavnikom,
a nasuprot nama, kroz prozor,
vidjela se na ulici sjena podignutog automata.

NOVA DIMENZIJA

Cijelim putem duž obale oni su pjevali kako
je Nova Dimenzija pokrenula nadu,
sunčane krovove otvorene na športskim modelima, vozili
se pokraj pustih plaža, jednom se zaustavili da bi razgledali
školu za kitove koja se odražavala u sjeni nebodera,
svatko održavajući ravnotežu na narančastom suncu, i pravo
do Blue Cubea, Zen Heightsa, Red Berryja,
bili su oni ustrajni, a stereo u autu
bodrio ih optimizmom; novi će
upoznati nova otkrića
alternativnih vizualnih stanja: draguljima urešene borove šume,
prozirne planine, jezera tako jasna
da oko može otkriti oznake na stijeni
na 500 metara dolje u tamnoj postelji,
a bilo je i drugih nadanja u baštinu. Visoka divljač
i ptice mogahu se prikazati umjesto
da se čuju, i oni će upoznati rendgensko odjeljenje,
one koji su vidjeli sve
a da ih se nije vidjelo; oni mogu znati
za njihovu nazočnost putem liječenja
koje se nesvjesno održalo. Ljudi od kista
bijahu ti koji su oslikali krajobraz
radi onih koji stigoše – jedan plavi puteljak,
umjetne potpornje, jednu kuću s okolišem
koji se mijenjao od bijeloga do rumenog do indiga.
Oni su krenuli u potragu za novom zemljom i ostavili za sobom
obitelji, poslove i staru kulturu.

Vidjeli smo ih gdje odlaze. Maglu u šumama sekvoje.
Svjetlost na obali; jedan bijeli oblak prašine
raspršivao se s njima u budućnost.

DANAŠNJI DAN

Ostavili su svoje ručnike, jedan narančasti i plavi,
kao pravokutne umetke na plaži,
dva neprozirna prozora u bijelome hotelu,

i otišli prema kamenomu lukobranu tjesnaca
kojemu nedostaje horizontala za L.
Oni su ondje tuđinci i borave u hotelu
nad zaljevom. Zeleni bršljan na granitu.

To je jedan isprazni današnji dan;
svijet se zbiva negdje iza
modro improviziranog obrisa nebodera;
bliže ružičastim plutačama, plimnom stijegu.

Oni znaju da sve započinje na mjestu
gdje nikada nisu bili, i darežljivi se dijelovi
razdjeljuju od slučajnih.
Jedan čovjek zamjenjuje zlatni telefon ...

Oni idu prema kristalnoj plohi od zraka,
njegove ruke počivaju na stražnjici njezina bikinija,
nisko obješena, dva crna trokuta na uzici.

Oni čekaju dan da dođe živ.
Oni također osjećaju promjene, počinju trčati,
kao da će, ako to učine, one stići.

POSAO BEZ KRAJA

Oštar vjetar, rumenolisni kanu,
a u visini velike flote nemirnih oblaka
bude u meni potrebu da opet nađem
to jedno lice na ulici ili u baru

koje je isto tako puno toga proživjelo u sebi
 u potrazi da nađe moguće nekog
 puše, pišu ili sjede u autu
 čekajući na sumrak,
a blistava
 nad gradom pojavljuje se zvijezda.

Izgovaram naglas imena ljudi koje bih želio sresti,
 Rimbauda, Trakla, Artauda, Harta Cranea,
 djelomice vjerujući da nisu nikada ni umrli,
 i da su u blizini i da bi mogli biti u ovoj ulici
 krajnjoj točki ili u kinu
 gledaju *Krila nad gradom*, Wima Wendersa.

Jedan skitnica na gradilištu pali vatru
 i šatori se u svojem crnom zimskom kaputu.
 To bi mogao biti Artaud, jedna mu se crvena zmija
 izvlači iz rukava?

Namještam se za whisky u kavani,
 i gledam modre pramenove magle koja obujima golo drveće.
 Moje oči primjećuju nekoga
 dižu se s novina pri svakome novom ulasku
 da bi se opet spustile na tiskovinu, s pomnjom, nadom,
 da bi oni mogli baciti pogled unutra i odlučili ostati.

DOKRAJČIVANJE

Danas bih želio sresti Andre Bretona
 u uličnoj kavani i ponijeti onamo
 svoje plave misli u vazi, svoje rumene
 poput grimiza karanfile, svoje bijele
 kao nevidljive

X i Y kromosome što određuju spol.
 Želio bih da izmišljeni ožive
 da ospore ovaj banalni
 film u kojemu sudjelujemo. Moja postelja
 pluta ponad rumenih voda svu noć.
 Paperje ronca ondje upravlja svjetlošću
 po platnima; ja haluciniram

njihove boje; one su zalaz sunca
koje pri buđenju motrim.

Ružičasto crveno-plavo gorenje.

Danas sanjam da je ondje anarhistični pjesnik,
njegova zelena tinta piše i prepisuje,
vjetar razbacuje kose žene
iz crne školjke do odletjelog povoja.
On piše i motri, traži mene,

a zlatni lavovi marširaju stoljećem.

Preveo: Petar Opačić

BILJEŠKA O AUTORU

Jeremy Reed rodio se u Jerseyju, Channel Islands, u Engleskoj. Na književnoj se sceni pojavio zajedno s Jonathanom Capeom, ali je i dan danas marginaliziran jer je učinio otklon od suvremene engleske poezije u kojoj dominira socijalni realizam (koji možemo naći i u suvremenoj engleskoj prozi).

Reed je objelodanio niz knjiga, npr. »Red eclipse« (1989), »The last star: Study of Marc Almond« (1995), »Dorian« (1997), »Delirium« (1991), »Isidore« (1991), »Lipstick, sex and poetry« (1991), »Heartbreak hotel: A tribute to the King in verse« (2002) i ponajbolja »Red-haired android« (1992).

Zbirka poezije »Red-haired android« izazvala je oduševljenje među »ozbiljnim« pjesnicima, primjerice nobelovcem Seamusom Heaneyjem koji je rekao za Reedovu poeziju da je »... full of rich and careful writing, dense with pleasure in words that pleasure the world and awaken us to its lovely surprises«. Jedan David Gascoyne će s neprikrivenim oduševljenjem konstatirati da je Reed »the most outstanding poet of his generation«. No, čini se da je ipak najzanimljivije ono što je rekao sam Jeremy Reed, a što se svodi na ovo: »Moje je jedino oružje moje oko« piše on i upozorava na autore kao što su Bataille, Sade, Rimbaud, Trakl, Artaud, Hart Crane koji su mu jamačno, na neki način, uzori, a posebice je značajan uvodni dio knjige »Red-haired android« gdje za motto uzima stihove Williama Blakea: »He whose face gives no light,/shall never become a star«. S druge strane, mora da je iznenađenje bilo golemo, kad je u istoj knjizi, kao drugi motto, naveo stihove Davida Bowiea: »Ashes to ashes fun to funky,/we know Major Tom's a junkie./Strung out in heaven's high hitting an all time low«. Čini se da je posrijedi jedna izuzetna pjesnička osobnost oko koje se još izgovaraju kontradiktorni sudovi, što je, čini se, najbolji znak da je vrijeme da i naši čitatelji upoznaju ovu osobu – mutanta/svemirca, ili kako su neki kritičari zapisali, »original, virtuoso voice« ovoga našega, sad već minuloga, fin de sièclea.

(P. O.)

KRIZA MODERNOG SVIJETA

René Guénon

UVODNA BILJEŠKA

Knjigom *Kriza modernoga svijeta*, koja će uskoro biti objavljena u izdanju nakladničke kuće *Fabula nova*, hrvatskoj čitateljskoj javnosti prvi se put predstavlja nezaobilazni i mnogima inspirativni francuski mislilac prve polovice 20. stoljeća, René Guénon (1886-1951).

Guénonov pogled na svijet ukazuje na jedinstveno ishodište čovjekovih metafizičkih težnji i svih metafizičkih tradicija. Pritom autor otvara sve trezore naslijeđa, od sinkretizma operativne masonerije i zapadne alkemije, preko katoličkog i islamskog ezoterizma, do vedskih i taoističkih doktrina.

U Guénonovu djelu prevladavaju dvije osnovne teme. Potvrda prisutnosti prvobitne Tradicije i potreba njezina ponovnog oživljavanja, prožima cijeli autorov opus, a možda je najjasnije izložena u djelima »Istok i Zapad« (1924), »Duhovna i vremenita vlast« (1929), »Temeljni simbolizam sakralne znanosti« (1926), da spomenemo samo neka. Druga je opća tema kritika modernoga svijeta, najpotpunije izložena u djelima »Kriza modernog svijeta« (1927) iz koje donosimo ulomke, i »Vladavina kvantiteta i znakovi vremena« (1945).

Primjese »zlatnog doba«, ne-ljudskog i nad-ljudskog podrijetla svijeta, sačuvane su unatoč svim regresivnim procesima u »integralnim trezorima istina«, mitovima i legendama, religijama i metafizičkim naučavanjima, tradicionalnim simbolima i obredima koji su tek organon »prvobitne tradicije« prevedeni u kodove i enigme čije je razotkrivanje, obnavljanje i predaja budućim naraštajima jedino jamstvo početka novog ciklusa, moguće obnove »zlatnog doba« i izbavljenja svijeta od sve ozbiljnije, prijeteće mu katastrofe.

Prema Guénonu, moderni je svijet skup simptoma krajnjeg stupnja regresivnog, cikličkog procesa, prisposobivog prizorima posljednjeg razdoblja »mračnoga doba«; to

je razdoblje najniži stupanj pomračenja prvobitne duhovnosti. S jedne je strane, dakle, svijet apsolutne sakralnosti koji metafizički nadahnjuje svaku ljudsku djelatnost, a, s druge, svijet totaliteta, apsurda i otuđenosti od duhovnih vrijednosti.

Guénon je gotovo svaki vid moderne kulture i civilizacije podvrgnuo nesmiljenoj analizi i kritici: od moderne znanosti i njezine očaranosti kvantitativnim vidovima istraživanja, preko racionalizma, pozitivizma, historicizma, psihoanalize, vulgarnog materijalizma, ali istodobno i pseudo-spiritualnosti i kvazi-religioznosti. Stoga je razumljiva raširena zabluda: nekritički prihvatiti sve što Guénon govori, ili odbaciti sve njegove iskaze. Nesporno je da je autor pokrenuo lavinu otvorenih pitanja i upozorio na nemar modernoga čovjeka: svako je napredovanje moguće jedino na osnovi temeljnog »osvrtnja«, oslanjanja na »prvobitnu tradiciju«. Pritom je manje važna činjenica da Guénon podrijetlo te tradicije ponajprije nalazi u tzv. indo-europskom »hiperborejskom« ili »polarnom« civilizacijskom sklopu, što je donekle upitno, kao i pretjerano nastojanje da sve različitosti privede jedinstvenom ishodištu.

Sljedeća Guénonova slabost jest »Istok«, za koji nedvojbeno vjeruje da još posjeduje životnu predaju »prvobitne tradicije«, te će, autor je duboko uvjeren, iz takvog Istoka Zapadu doći spas. Pritom, dakako, opet ostaje otvorenim pitanje, s jedne strane, što je Zapad doista učinio Istoku – a učinio je mnogo dobrog i, rekli bismo, još više lošega – te kako je moguće da je taj sačuvani Istok u neku ruku danas postao »provincijom modernog Zapada«. I, opet, ako je Zapad doista daleko ispred Istoka u smislu cikličkog propadanja, onda je i »bliži kraju ciklusa pa i novom početku«.

Ali, bez obzira na brojna otvorena pitanja i kritički pristup koji je uvelike opravdan, vrijednost nečijeg djela mjeri se i njegovim utjecajem. A Guénon je utjecao na brojne zagovornike duhovne obnove na Istoku i na Zapadu. Postao je »duhovnim ocem« mnogih važnih mislilaca, a u tom je smislu zanimljiva i opaska Andrea Gidea, koji se, kao što kaže, prekasno upoznao s njegovim djelom.

René Guénon rođen je u Bloisu, Francuska, u studenome 1886. g., a 1904. nastanjuje se u Parizu i upisuje Matematički fakultet. Naporedo sa studijem zanima se za okultne pokrete. U godini svog vjenčanja, 1912, primljen je u Veliku masonsku ložu Francuske, zatim prelazi na islam i postaje član sufitskoga reda te dobiva ime Abdel Wahid Yahia, »Sluga Jedinoga«. Godine 1916. diplomira studij filozofije s radnjom o Leibnitzu i infinitezimalnom računu, druži se s Jacquesom Maritainom i zalazi u krugove tomista.

Odlučuje posvetiti se traganju za Spoznajom ili Tradicionalnom metafizičkom sumom. Godine 1928, nakon smrti supruge, napušta Pariz, zatim Europu i definitivno se nastanjuje u zemlji islama. Od 1930. živi u Kairu, a 1934. stupa u brak sa šejkovom kćeri. Umire 7. siječnja 1951. Autor je 27 djela i tri stotine i pedeset članaka, građe koja bi zajedno predstavljala deset svezaka. Cijelo njegovo djelo kritika je modernosti u težnji za obnovom tradicionalne civilizacije. Autor neprestano obznanjuje opadanje Zapada, a razlog je tome, od renesanse naovamo, zaborav Tradicije – prvobitne jezgre svake metafizike, mitologije, religije civilizacija.

Gordana Popović

RENÉ GUÉNON: KRIZA MODERNOG SVIJETA*

SUPROTNOST ISTOKA I ZAPADA

Jedno od posebnih obilježja modernoga svijeta jest raskol između Istoka i Zapada. Iako smo se tim pitanjem već posebnije bavili, sada mu se valja vratiti kako bismo pobliže odredili neke njegove oblike i raspršili neke nesporazume. Istina je da je oduvijek bilo različitih i brojnih civilizacija i da se svaka razvijala na sebi svojstven način te ovisno o sposobnostima određenog naroda ili rase. Ali, razlika ne znači suprotnost, pa između veoma različitih civilizacija ima jednakosti, jer sve počivaju na istim temeljnim načelima i tek su njihove primjene uvjetovane različitim okolnostima. Takav je slučaj sa svim civilizacijama koje se može nazvati normalnima ili tradicionalnima; među njima nema bitne suprotnosti, a razlike su, ako ih ima, jedino vanjska i površna. U sadašnjem stanju svijeta stoga imamo, na jednoj strani, sve civilizacije koje su ostale vjerne tradicionalnom duhu, a to su civilizacije Istoka, a, na drugoj, bitno antitradicionalnu civilizaciju, i to je moderna civilizacija Zapada.

Pa ipak, neki su čak bili spremni osporiti i samu podjelu čovječanstva na Istok i Zapad. Ali, barem za sadašnje razdoblje, u to se ne može ozbiljno posumnjati. Ponajprije, svi se moraju složiti s činjenicom da postoji zapadna civilizacija, zajednička Europi i Americi, bez obzira na prosudbu o njezinoj vrijednosti. Na Istoku prilike nisu tako jednostavne, jer zapravo nema jedne, nego više istočnih civilizacija. Ali, dostaje da posjeduju nekoliko zajedničkih obilježja svojstvenih civilizaciji koju smo nazvali tradicionalnom, a da tih istih obilježja nema u zapadnoj civilizaciji, da razlikovanje pa čak i suprotnost između Istoka i Zapada bude do kraja potvrđena. Tradicionalno značenje doista je zajedničko svim istočnim civilizacijama, i za njih, podsjetit ćemo radi jasnijeg sagledavanja ideja, u osnovi vrijedi opća podjela koju smo prije spomenuli. Ipak, to je možda malo pojednostavnjena tvrdnja pogleda li se detaljnije: Daleki istok u osnovi predstavlja kineska civilizacija; Srednji istok hinduska civilizacija; Bliski istok islamska civilizacija. Treba dodati da potonju zbog mnogo čega treba prije shvatiti kao posrednicu između Istoka i Zapada, jer je po mnogim obilježjima naročito bliska civilizaciji srednjovjekovnog Zapada. A od modernog se Zapada razlikuje jednako kao i istočne civilizacije u strogom smislu, te je utoliko valja njima pribrojiti.

Ključno je istaknuti da suprotnost između Istoka i Zapada nije postojala dok je postojao i Zapad tradicionalnih civilizacija. Ona se ističe u odnosu na moderni Zapad, jer je mnogo prije na djelu suprotnost dvaju duhova nego više ili manje jasno određenih zemljopisnih cjelina. U nekim razdobljima, od kojih je nama najbliži srednji vijek, zapadni je duh u svojim najvažnijim odrednicama znatno nalikovao na ono što još danas predstavlja duh Istoka, mnogo više nego na ono što je od njega nastalo u modernim vremenima. Tako se zapadna civilizacija mogla usporediti s istočnim civilizacijama jednako kao i one među

* Izbor tekstova iz knjige Renéa Guénona: »Krizu modernog svijeta« koja uskoro izlazi iz tiska.

sobom. Tijekom posljednjih stoljeća nastupila je značajna promjena, mnogo ozbiljnija od svih otklona koji su se očitovali u prijašnjim razdobljima pada. Naime, riječ je o istinskom obratu usmjerenosti ljudskog djelovanja; a takva se promjena dogodila samo u zapadnome svijetu. Primjereno tome, kad govorimo o zapadnome duhu, pozivajući se na ono što danas postoji, mislimo jedino na moderan duh. Budući da se drukčija duhovnost zadržala jedino na Istoku, nazvat ćemo je u odnosu na naše prilike istočnim duhom. Ta dva pojma izražavaju činjenično stanje; i dok je posve jasno da je jedan od ta dva duha doista zapadan, jer se očitovao u novijoj povijesti, teško je pobliže odrediti nastanak onog drugoga, nekoć zajedničkog Istoku i Zapadu, i čije se podrijetlo podudara s nastankom samog čovječanstva. Taj se duh može smatrati prirodnim već i zato što je gotovo u cijelosti nadahnuo sve poznate civilizacije, tek uz iznimku jedne, a to je moderna zapadna civilizacija.

Pojedinci, koji se zacijelo nisu potrudili pročitati naše knjige, prigovorili su nam da tvrdimo kako su sva tradicionalna naučavanja podrijetlom s Istoka, da je i sama zapadna antika, u svim razdobljima, oduvijek preuzimala tradicije Istoka. Mi, međutim, nikad nismo napisali nešto slično, pa čak ni nešto što bi moglo navesti na takvo mišljenje jednostavno zato što dobro znamo da to nije točno. Ali, sve se to odnosi na vrlo daleka razdoblja koja zajedničkim imenom nazivamo »pretpovijesnim«, i ovdje se njima ne bavimo. Željeli smo reći da je početna tradicija već dugo pohranjena na Istoku i da se tamo danas nalaze iz nje neposredno proizašli oblici naučavanja. U sadašnjoj situaciji istinski tradicionalni duh i sve što on podrazumijeva ima izvorne predstavnike još jedino na Istoku.

Da bi se upotpunila ta tvrdnja, moramo makar kratko objasniti neke ideje o obnovi »zapadne tradicije« prisutne u različitim suvremenim sredinama. One su jedino zanimljive jer pokazuju da neki duhovi više nisu zadovoljni modernom negacijom, pokazuju potrebu za nečim drugim od onoga što nudi naše doba, naslućuju mogućnost povratka tradiciji, u jednom ili drugom obliku, kao jedinom sredstvu izlaska iz sadašnje krize. Nažalost, »tradicionalizam« nije nipošto isto što i istinski tradicionalni duh. On je često tek puka tendencija, više ili manje nejasna želja, koja ne pretpostavlja stvarnu spoznaju; a u duhovnoj pomutnji našeg vremena ta želja ponajprije izaziva, treba to reći, maštovita ili snovidljiva razmišljanja, lišena svake ozbiljne osnove. Ne nalazeći nikakvu izvornu tradiciju na koju bismo se mogli osloniti, spremni smo čak izmisliti pseudotradicije koje nikad nisu postojale i kojima jednako nedostaje načela i onoga čime ih želimo nadoknaditi. Te konstrukcije odražavaju svekolik moderan nered i bez obzira na namjere njihovih tvoraca, posljedica je samo nov doprinos općoj neravnoteži. Podsjetit ćemo s time u vezi na navodnu »zapadnu tradiciju« koju su stvorili pojedini okultisti povezujući posve nepomirljive činitelje, u želji da se nadmeću s jednako izmišljenom »istočnom tradicijom« teozofa. O tome je već bilo dovoljno riječi na drugim mjestima, pa bismo sada radije propitali neke druge teorije koje nam se čine vrednijima pozornosti. Naime, u njima je prisutna želja da se bave tradicijama koje su doista postojale.

Malo prije spomenuli smo tradicionalnu struju sa zapadnih područja; njezino izvorište nalazimo u starim tekstovima koji spominju Atlantidu. Nakon nestanka tog kontinenta,

što je bila posljednja velika kataklizma u prošlosti, čini se nespornim da su ostaci te tradicije bili preneseni na različita područja i pomiješali se s prije postojećim tradicijama, uglavnom s ograncima velike sjevernjačke tradicije, a vrlo je vjerojatno da su upravo naučavanja Kelta bila jedna od posljedica tog spajanja. Ali, gdje danas naći »keltizam« u čistome stanju i još dovoljno životan da bi mogao poslužiti kao oslonac? Ne nijećemo preživljavanje stanovitog »keltskog duha«, koji se još kadar očitovati na različite načine, što je već bio slučaj u različitim razdobljima. Ali, kad nas žele uvjeriti da i danas neka duhovna središta čuvaju integralnu druidsku tradiciju, želimo da nam to i dokažu, a koliko nam je poznato, to je sporno, ako ne i posve nevjerojatno.

Većinu sačuvanih keltskih elemenata kršćanstvo je asimiliralo u srednjemu vijeku; legenda o »svetome Gralu« i sve što se s njom povezuje zanimljiv je i znakovit primjer. Uspije li se obnoviti zapadna tradicija, uvjereni smo da će nužno poprimiti vanjski vjerski oblik, u najužem smislu riječi, a taj će oblik nužno biti kršćanski. Naime, drugi su mogući oblici već davno strani zapadnom mentalitetu, a osim toga jedino u kršćanstvu ili, točnije, u katolicizmu, nalazimo još na Zapadu ostatke tradicionalne duhovnosti. Svaki »tradicionalistički« pokušaj, koji zanemaruje tu činjenicu, osuđen je na neuspjeh jer mu nedostaje temelj. Očito je da se djelotvorno možemo osloniti jedino na ono što postoji te da tamo gdje nema kontinuiteta može doći samo do izvještačene obnove koja ne može zaživjeti; pripomenu li nam da se u naše vrijeme i samo kršćanstvo više ne razumije u njegovu dubokom značenju, odgovorit ćemo da je ono makar samo u obliku zadržalo sve potrebno da ponudi osnovu o kojoj je riječ. Najmanje nestvaran i jedini mogući pokušaj težio bi obnovi nečega usporedivog s onime što je postojalo u srednjemu vijeku, uz razlike s obzirom na promijenjene okolnosti. A sve što se na Zapadu posve izgubilo, trebalo bi preuzeti od tradicija koje su se u cijelosti sačuvale, kao što smo već istaknuli, i potom to prilagoditi. To bi moglo jedino biti djelo duhovno strogo uspostavljene elite. Sve je to već bilo rečeno, ali dobro je ponoviti, jer se danas razmahalo previše nesustavnih sanjarija, a i zato što valja dobro razumjeti da istočnjačke tradicije u čistom obliku zasigurno može preuzeti elita, koja već po određenju mora biti iznad svakog oblika. Ali, one zasigurno nikad neće postati općim dobrom zapadnjaka, osim ako ne bude nepredvidljivih preobrazbi, jer one za njih nisu ni nastale. Uspije li se ustanoviti takva zapadna elita i istinski spoznati istočna naučavanja, što bi joj, kao što smo naveli, bilo prijeko potrebno želi li ispuniti svoju zadaću, oni najbrojniji koji će samo uživati plodove njihova truda najvjerojatnije toga neće biti svjesni. Ali, utjecaj koji će se na njih provoditi gotovo bez njihova znanja i njima posve nedosežnim sredstvima neće zato biti ništa manje stvaran ni djelotvoran.

Ali, ostavimo postrani predviđanja jer nas ponajprije zanima sadašnja situacija i vratimo se još na trenutak idejama o obnovi »zapadne tradicije« kakve oko sebe zamjećujemo. Dostajat će primjedba da pokažemo kako one nisu nimalo »u tijeku«, ako možemo tako reći. Naime, uglavnom se iznose u duhu možda i nesvjesne odbojnosti prema Istoku. Valja priznati da su čak i oni koji bi željeli naći oslonac u kršćanstvu ponekad prožeti tim duhom; čini se da ponajprije žele ustanoviti suprotnosti kojih zapravo nema, odakle i besmislene tvrdnje da pojave koje se istodobno susreću u kršćanstvu i istočnim

naučavanjima i koje se na obje strane iskazuju u gotovo jednakom obliku ipak ne znače isto u oba slučaja, nego čak suprotno! Oni koji iznose takve tvrdnje samo dokazuju da nisu otišli daleko u razumijevanju tradicionalnih naučavanja te da nisu uočili temeljnu jednakost skrivenu iza svih razlika u vanjskim očitovanjima te je uporno previđaju i tamo gdje je posve očita. I samo kršćanstvo oni doživljavaju posve izvanjski, što nije sukladno s istinskim tradicionalnim naučavanjem, koje svakom poretku podaruje cjelovitu sintezu. Njima nedostaje načelo i mnogo su više nego što misle prožeti duhom modernosti protiv koje ustaju. A kad se i posluže riječju »tradicija« zacijelo je ne shvaćaju na isti način kao mi.

U duhovnoj pomutnji svojstvenoj našem dobu počeli smo riječ »tradicija« rabiti za različite često posve beznačajne pojave, iz puke navike i bez ikakva dosega, i ta je pojava posve nova. Drugdje smo već govorili o istoj zloporabi riječi »religija«. Čuvajmo se takvih jezičnih zastranjivanja koja prevode iskrivljivanje njima pripadajućih misli; tako nije sigurno da osoba koja se proglašava »tradicionalistom« barem približno zna što riječ tradicija uistinu znači. Mi pak strogo izbjegavamo to ime nadjenuti bilo čemu što se strogo odnosi na ljudski poredak stvari. Važno je to jasno iznijeti jer se na svakom koraku susrećemo, primjerice, s izrazom poput »tradicionalne filozofije«. Čak ni filozofija koja doista pokriva svoje područje nema nikakva prava na to određenje, jer cijela pripada racionalnom poretku, pa ako i prizna to što je nadilazi, ona ostaje konstrukcija pojedinaca, bez otkrića ili nadahnutosti bilo koje vrste, ili, sažmimo sve u jednu riječ, zato što je bitno »profana«. Uostalom, usprkos svim iluzijama u koje se pojedinci uljuljkuju, znanost posve »knjiške« naravi ne može ispraviti stanje duha naroda i vremena. Za to je potrebno i nešto drugo, osim filozofijskog nagađanja, koje je i u najpovoljnijem slučaju svojom prirodom osuđeno na posvemašnju izvanjskost i mnogo je prije verbalno nego realno. Da bi se obnovila izgubljena tradicija, da bi uistinu oživjela, potreban je dodir sa živim duhom tradicije, a kao što smo rekli, taj je duh uistinu živ još jedino na Istoku. Ne treba ni reći da to ponajprije pretpostavlja težnju Zapada za povratkom tradicionalnom duhu, ali nipošto puku težnju. Nekoliko već prisutnih pokreta »antimoderne« reakcije, prema našem mišljenju vrlo nepotpunih, samo nas utvrđuju u uvjerenju. Naime, svi su oni, iako izvrsni u negirajućem i kritičkom dijelu, ipak vrlo daleko od obnove istinskog intelekta i tek u vrlo skućenom duhovnom obzoru. To može biti i značajan pokazatelj stanja duha koji se još prije nekoliko godina nije mogao nazrijeti. Iskažu li svi zapadnjaci jednoglasno svoje nezadovoljstvo samo materijalnim razvojem moderne civilizacije, to može biti znak da svaka nada u spas i nije posve izgubljena.

Pretpostavimo li da se Zapad, bez obzira na sve i na bilo koji način uspije vratiti svojoj tradiciji, samim time razriješilo bi se i nestalo i suprotstavljanja Istoku. Naime, ono se i rodilo iz zapadnog otklona, a u osnovi je tek suprotstavljanje tradicionalnog duha antitradicionalnome. Na taj bi način, za razliku od onih koje smo malo prije spomenuli, jedna od prvih posljedica povratka tradiciji bilo neposredno i moguće razumijevanje s Istokom, kakvo postoji jedino među civilizacijama sa sličnim ili jednakim elementima. A upravo oni stvaraju polje na kojemu se takvo slaganje može valjano uspostaviti. U kojem se god obliku očitovao, istinski tradicionalni duh posvuda je i uvijek u osnovi isti. Takvo

je djelo toliko značajno da ga može ostvariti jedino elita, u najistinskijem i najpotpunijem značenju riječi. Pritom isključivo mislimo na duhovnu elitu, jer druge, mišljenja smo, ne može ni biti, s obzirom da su sva vanjska društvena razlikovanja posve nevažna.

Tih nekoliko razmatranja već pokazuje sve nedostatke moderne zapadne civilizacije, ne samo u vezi s mogućnošću stvarnog približavanja istočnim civilizacijama nego i njoj samoj, kako bi postala normalna i cjelovita. S druge strane, nijedan istočnjak vjeran vlastitoj tradiciji ne može prilike vidjeti drugačije nego mi. Zacijelo ima mnogo manje protivnika Zapada kao takvog, što bi uostalom bilo besmisleno, nego Zapada poistovjećenog s modernom civilizacijom. Pojedinci danas govore o »obrani Zapada«, što je doista neobično s obzirom na činjenicu, a o tome će u nastavku biti riječi, da upravo Zapad prijeti sve preplaviti i povući čovječanstvo u vrtlog svojeg kaotičnog djelovanja. Neobično je i posve neopravdano da tu obranu, uz neke zadržke, uvelike usmjeruju protiv Istoka, jer istinski Istok i ne sanja o tome da napadne bilo što ili zavlada bilo čime, ne tražeći ništa više do svoje neovisnosti i mira. To je, složiti ćemo se, posve opravdano. Istina je, naprotiv, da Zapadu silno treba obrana, ali jedino od sebe samog, od vlastitih sklonosti, koje bi ga, budu li dovedene do krajnjih granica, neizbježno odvele u propast i razaranje. Zato bi trebalo govoriti o »preobrazbi Zapada«, a ta bi preobrazba trebala biti istinska obnova tradicije čija bi prirodna posljedica bilo približavanje Istoku. Nama je jedina želja pridonijeti, prema mogućnostima, i toj preobrazbi i tom približavanju, ako je za to još preostalo vremena prije konačne katastrofe, prema kojoj moderna civilizacija kroči krupnim koracima. Ali, čak ako je i već prekasno da se katastrofa izbjegne, djelovanje u toj namjeri ne bi bilo uzaludno, jer bi poslužilo makar i dalekoj pripremi »razlikovanja«, o čemu je na početku bilo riječi, i na taj način očuvanju činitelja koji bi preživjeli potop sadašnjeg svijeta i postali klica budućega.

* * *

PROBOJ ZAPADA

Pomutnja modernoga svijeta nastala je, kao što smo rekli, na Zapadu i do nedavno je bila strogo lokalizirana, dok sada svjedočimo činjenici čiju ozbiljnost ne treba previdjeti: ista se pomutnja stala širiti posvuda, a čini se da preplavljuje i Istok. Dakako, proboj Zapada nije posve novog datuma, ali dosad se ograničavao na više ili manje okrutnu dominaciju nad drugim narodima, a posljedice tog proboja ograničavale su se na političko i gospodarsko polje. Istodobno je duh Istoka, unatoč svim naporima propagande različitih oblika, ostao nepropustan za sva zastranjenja, dok su stare tradicionalne civilizacije opstojale neditirane. Danas, naprotiv, pojedini su se istočnjaci više ili manje potpuno »pozapadili«, napustivši svoju tradiciju da bi prihvatili sva zastranjenja modernoga duha i njegove zbrkane činitelje, zahvaljujući obrazovanju stečenom na europskim i američkim

sveučilištima, pa u vlastitim zemljama potiču pomutnju i uznemirenost. Ne treba ipak pretjerano isticati njihovu važnost, jer im djelovanje nije ni rašireno ni duboko, a privid da je tome tako, lako je objasniti činjenicom da mi zapravo ne poznajemo prave istočnjake, koji se uostalom nimalo ne trude da ih upoznamo. Samo se takozvani »modernisti« među istočnjacima nastoje pokazati prema vani, te govore, pišu i djeluju na svakojake načine. Ipak, istina je da bi taj antitradicionalni pokret mogao uzeti maha, pa zato valja predvidjeti sve mogućnosti, čak i one najnepovoljnije. Tradicionalni se duh već počeo na neki način povlačiti u sebe, središta u kojima se on u cijelosti čuva postaju sve zatvorenija i nedostupnija.

Valja posve jasno reći: budući da je moderni duh strogo zapadnjačka pojava, ljude na čiji je mentalitet on utjecao, iako podrijetlom istočnjake, valja smatrati zapadnjacima, jer im je svaka istočnjačka ideja u istoj mjeri strana, a njihovo odbacivanje tradicionalnih naučavanja može se objasniti samo neznanjem. Iako se može činiti neobično, pa čak i proturječno da su ti isti ljudi, koji su s intelektualnog stajališta zagovornici »oksidentalizma«, na političkom polju ponekad njegovi protivnici, to zapravo uopće ne treba čuditi. Oni, naime, nastoje na Istok uvesti različite »nacionalizme«, a svaki je »nacionalizam« nužno suprotan tradicionalnom duhu. Žele li se osloboditi strane prevlasti, mora se to učiniti služeći se upravo zapadnim metodama, onima kojima se zapadni narodi bore među sobom i što je možda upravo smisao njihova postojanja. Zapravo, ako su stvari došle dotle da je neizbježno služiti se sličnim metodama, moguće ih je primijeniti jedino služeći se sredstvima koja su izgubila svaku vezu s tradicijom. Moguće je također da se ta sredstva rabe samo privremeno i da ih poslije odbace kao i same zapadnjake. Bilo bi uostalom prilično logično da se ideje koje šire zapadnjaci okrenu protiv njih, jer su one samo činitelji razdvajanja i propasti; na taj način modernoj civilizaciji u svakom slučaju prijete propast, pa onda nije važno je li to posljedica nesloge među narodima ili među društvenim klasama, ili, kao što neki tvrde, posljedica napada »pozapadnjenih« istočnjaka, ili pak kataklizme izazvane »napretkom znanosti« – u svakom slučaju zapadni je svijet u opasnosti samo zbog vlastite greške i onoga što sam zastupa.

Hoće li pod utjecajem zapadnog duha Istok samo proći kroz prolaznu i površnu krizu, ili će Zapad povući u propast cijelo čovječanstvo? Na to je pitanje teško dati nedvojbenu odgovor, ali činjenica je da danas na Istoku postoje dva suprotstavljena duha, a duhovna snaga svojstvena tradiciji i nepoznata njezinim protivnicima mogla bi pobijediti materijalnu snagu nakon što ova bude odigrala svoju ulogu i poništiti je kao što svjetlost otjera tamu; čak bismo rekli da će ona nužno prije ili poslije pobijediti, ali prije toga moglo bi početi razdoblje posvemašnje tame.

Tradicionalni duh ne može umrijeti zbog toga što je u svojoj biti iznad smrti i promjene, ali mogao bi se posve povući iz vanjskoga svijeta, a tada bi se doista dogodilo »kraj svijeta«. Prema svemu iznesenom, prilično je vjerojatno da se ta mogućnost ostvari u razmjerno bliskoj budućnosti, a u pomutnji koja sa Zapada danas postupno preplavljuje Istok nazire se »početak toga kraja« naznaka trenutka u kojemu će se, prema hinduskoj tradiciji, svekolika sakralna znanost zatvoriti poput školjke, da bi u zoru novoga svijeta iz nje izišla nedirnuta.

Ali, ostavimo za sada te anticipacije i usredotočimo se na sadašnje događaje: nesporno je da Zapad sve preplavljuje: njegovo se djelovanje najprije proširilo na materijalno polje, koje mu je bilo neposredno nadohvat, bilo putem silovitih osvajanja ili pomoću trgovine i neumoljivog prisvajanja resursa svih naroda, ali sada se krenulo još dalje. Obuzeti svojstvenom potrebom da se preobrate, zapadnjaci su u određenoj mjeri uspjeli i drugima nametnuti antitradicionalni i materijalistički duh, i dok je prvi oblik osvajanja zahvatio zapravo samo tijelo, drugi truje um i ubija duhovnost. Prvo je, uostalom, pripremalo drugo i omogućilo ga, pa se tako naposljetku zapadni duh grubom silom uspio nametnuti posvuda, a drukčije nije moglo ni biti jer je jedino u tome stvarna nadmoć te civilizacije, tako inferiorne u svakom drugom pogledu. Zapadni proboj, proboj je materijalizma u svim oblicima, a samo to može biti; sve uglavnom licemjerne preruhe, svi »moralistički« izgovori, sve »humanitarne« objave, sva lukavstva propagande, koja se na trenutak može učiniti uvjerljivom kako bi bolje postigla svoj razorni cilj, ne mogu osporiti tu istinu, a mogu je nijekati jedino naivni ili oni koji imaju neki interes u toj doista »sotonskoj« raboti u najstrožem smislu riječi.

Nevjerojatno je da upravo u trenutku kada Zapad sve preplavljuje pojedinci počinju ustanovljivati navodni prodor istočnih ideja na taj isti Zapad i doživljavaju ga kao opasnost koja ih ispunja užasom; što znači to novo skretanje? Unatoč želji da ostanemo pri općenitim tvrdnjama, moramo iznijeti barem koju riječ o djelu »Obrana Zapada«, koje je nedavno objavio g. Henri Massis, i koja je jedno od najsvojstvenijih očitovanja tog stanja duha. Knjiga je puna zbrkanosti pa čak i proturječnosti, ali još jedanput pokazuje u kojoj mjeri većina ljudi koji ustaju protiv moderne pomutnje nije sposobna uspješno djelovati, jer zapravo i ne zna protiv čega se treba boriti. Autor se brani da se želio obrušiti na istinski Istok, a zapravo je ostao pri kritici »pseudo-istočnjačkih« fantazija, to jest vlastitih strogo zapadnih teorija koje se šire pod varljivim etiketama i samo su jedan od brojnih proizvoda današnje neravnoteže. Na tome mu samo možemo čestitati to više što smo i sami, mnogo prije njega, upozorili na stvarnu opasnost u takvim teorijama i na zapostavljenost umskog u njima. Ali, žalibože, u nastavku naš autor pripisuje ista poimanja Istoku i pritom se oslanja na navode preuzete od više-manje »službenih« orijentalista koji su, kao i obično, istočnjačka naučavanja izobličili do karikature. Što bi tek rekao kad bi netko na isti način pristupio kršćanstvu i usudio se donositi prosudbe na osnovi akademskih »hiperkritičkih« radova? A upravo tako g. Massis pristupa Indiji i Kini, uz otežavajuću okolnost da zapadnjaci, čija svjedočanstva navodi, ta naučavanja uopće nimalo ne poznaju, dok su njihovi kolege koji se bave kršćanstvom barem donekle u nj upućeni, iako ih zazor prema svemu religijskom sprječava da ga dokraja razumiju. Uostalom, reći ćemo ovom prigodom da je ponekad teško uvjeriti istočnjake kako izlaganja takvih orijentalista proizlaze iz pukog i jednostranog nerazumijevanja, a ne iz svjesnog i namjernog opredjeljenja, toliki je zazor antitradicionalnog duha prema njima. G. Massis pak vrlo vješto napada tradiciju drugih, a sam je u vlastitoj zemlji želi obnoviti. Govorimo o vještini zbog toga što svaka njegova rasprava zapravo završava na polju politike, dok mi zagovarimo posve različito stajalište, ono čiste umnosti, a jedino pitanje koje se postavlja jest pitanje istine, stajalište zacijelo odveć uzvišeno i staloženo da bi moglo zadovoljiti polemičare, a sumnjamo i da bi istina mogla biti znatnije zastupljena u njihovu bavljenju tom temom.

G. Massis napada ljude koje naziva »propagandistima Istoka«, izraz koji već u sebi sadrži proturječnost, jer duh propagande, kao što smo često napominjali, u cijelosti je zapadni proizvod, pa i to dostaje da shvatimo kako je riječ o zabludi. Zapravo, među takvim propagandistima razlikujemo dvije skupine, od kojih prvu čine samo zapadnjaci, a bilo bi doista smiješno da nije znak žalosnog nepoznavanja Istoka, kad se Nijemce i Ruse proglasi predstavnicima istočne misli. U vezi s njima autor iznosi neke vrlo opravdane primjedbe, ali bilo bi puno bolje kad bi ih prikazao u stvarnome svjetlu. Toj prvoj skupini dodali bismo i anglosaksonske »teozofe« i sve osnivače sličnih novih sekta, kojima je istočnjačka terminologija tek maska namijenjena naivnima i loše obaviještenim ljudima iza koje se kriju ideje jednako strane Istoku kao što su omiljene modernom Zapadu; oni su čak opasniji od običnih filozofa zbog toga što pretendiraju na određeni »ezoterizam« u koji nisu ništa bolje upućeni, ali hine da ga zastupaju kako bi privukli duhove koji traže i nešto drugo osim »profanih« spekulacija i koji u sadašnjem kaosu ne znaju komu bi se obratili; stoga nas doista čudi da g. Massis o takvima ne govori gotovo ništa. U drugoj skupini nalazimo neke pozapadnjene istočnjake o kojima je malo prije bilo riječi i koji su, s obzirom na to da jednako slabo poznaju istinske ideje Istoka kao i oni prvi, jednako nesposobni širiti ih na Zapadu, ako im je to uopće namjera. Uostalom, cilj koji su stvarno sebi postavili posve je suprotan, naime, želja im je uništiti upravo te ideje Istoka i istodobno predstaviti zapadnjacima njihov modernizirani Istok, prilagođen teorijama kojima su ih podučili u Europi i Americi. Oni su pravi agenti najpogubnije od svijetu zapadnih propagandi, one koja se neposredno obrušava na umsko, pa su stoga prije neposredna opasnost za Istok nego za Zapad čiji su puki odraz. Od istinskih istočnjaka g. Massis ne spominje ni jednoga, a teško bi to i mogao, jer zacijelo nijednoga ne poznaje i morao bi se zamisliti nad nemogućnošću da navede barem jednoga koji nije pao pod utjecaj Zapada i shvatiti da »propagandisti Istoka« jednostavno ne postoje.

Iako izbjegavamo govoriti o sebi, prisiljeni smo odlučno objaviti: prema našim spoznajama, još nitko na Zapadu nije izložio izvorne istočne ideje osim nas, a to smo u svakoj prigodi učinili jednako kao što bi to napravio svaki istočnjak u takvoj prigodi, naime, bez ikakve »propagande« ili »vulgarizacije« i obraćajući se samo onima koji su kadri razumjeti naučavanja takva kakva jesu, bez njihova izobličavanja pod izgovorom da će na taj način drugima biti dostupnija; dodali bismo i to da unatoč nazadovanju zapadne umnosti, ljudi koji razumiju i nisu tako rijetki kao što bismo pretpostavljali, iako su u znatnoj manjini. Tako nešto g. Massis ne može ni zamisliti i usudit ćemo se reći da to i nije sukladno njegovim potrebama, ako se s obzirom na politički značaj njegove knjige dopušteno tako izraziti. Želimo li biti krajnje dobronamjerni, reći ćemo da njegove postavke proizlaze iz straha kojim mu je duh opsjednut, predosjećaja bližeg ili daljeg rasula zapadne civilizacije, i požaliti da nije umio jasno sagledati prave uzroke koji bi mogli prouzročiti takvo rasulo, iako mjestimice s opravdanom strogošću sudi o određenim vidovima modernog svijeta. Sve je to razlog stalne dvojbe u pristupu: s jedne strane, ne zna točno tko su mu protivnici s kojima se valja nositi, a, s druge, u svojem »tradicionalizmu« ne zna ništa o samoj biti tradicije, koju očito brka s nekom vrstom političko-religijskog »konzervatizma« posve vanjske prirode.

Najbolji dokaz toga da je duh g. Massisa opsjednut strahom možda je upravo nevjerojatno i čak posve neshvatljivo stajalište koje pripisuje takozvanim »propagandistima Istoka«: njih navodno pokreće silna mržnja prema Zapadu, a kako bi mu naštetili, trude se prenijeti mu vlastita naučavanja, to jest pokloniti mu ono što im je najdragocjenije, ono što je sama supstancija njihova duha! Svekolika proturječnost takve pretpostavke nužno nas ostavlja zatečenima: jedva i s mukom sagrađena teza odmah se urušila, a autor to izgleda nije ni primijetio, jer ne bismo željeli pretpostaviti da je bio svjestan tolike nevjerojatnosti i da je računao s tolikim sljepilom čitatelja da bi je mogli prihvatiti. Ne treba dugo ni duboko razmišljati da bismo shvatili kako bi prvo što bi učinili ljudi koji tako strašno mrze Zapad bilo da ljubomorno čuvaju svoj nauk i ulože svaki mogući napor kako ga se zapadnjaci ne bi domogli, taj se prigovor, uostalom, ponekad upućivao istočnjacima zbog, rekli bismo, opravdanih razloga. Istina je, međutim, posve drukčija: izvorni predstavnici tradicionalnih naučavanja nikoga ne mrze, a njihova suzdržanost ima samo jedan razlog: smatraju posve beskorisnim izlagati neke istine onima koji ih nisu kadri razumjeti, dok nikad nisu odbili o njima govoriti ljudima koji imaju potrebne »kvalifikacije«, bez obzira na podrijetlo. Je li njihova krivnja da je među takvima izrazito malo zapadnjaka? Dalje, tko je odgovoran za to što su istočnjaci doista naposljetku zamrzili zapadnjake, nakon što su ih dugo ravnodušno promatrali? Je li za to odgovorna ta elita, sva posvećena umnom promišljanju koja odlučno zazire od svih vanjskih događanja, ili su prije za to odgovorni sami zapadnjaci koji su učinili sve što je bilo u njihovoj moći da svoju prisutnost učine odbojnom i nepodnošljivom? Dostaje ispravno postaviti pitanje da bilo tko na nj odmah može odgovoriti; i može li se uistinu okriviti istočnjake, koji su dosad pokazivali nevjerojatno strpljenje, što su napokon poželjeli biti gospodari u svojoj kući? Kad su strasti u igri, istina je da se ovisno o okolnostima o istim stvarima sudi vrlo različito, pa i suprotno: tako, kad neki zapadni narod pruži otpor stranom osvajaču to nazivamo »patriotizmom« i dostojno je svake hvale, a kada isto učini neki istočni narod govorimo o »fanatizmu« ili o »ksenofobiji«, a njihova pobuna zaslužuje samo prijezir i mržnju. Uostalom, nisu li Europljani u ime »Prava«, »Slobode«, »Pravde« i »Civilizacije« svugdje proveli svoju dominaciju i zabranili svakom pojedincu da živi i misli drukčije nego što oni žive i misle? Priznat ćemo da je »moralizam« doista lijepa stvar, ali valja priznati i to da, osim iznimaka koje su to vrjednije što su rjeđe, na Zapadu danas postoje samo dvije vrste ljudi, obje jednako nezanimljive: naivni koji se daju zavesti velikim riječima i vjeruju u »civilizacijsko pozvanje«, nesvjesni da su uronjeni u materijalističko barbarstvo, i spretni koji iskorištavaju to stanje duha kako bi zadovoljili vlastite nasilničke i gramzive nagone. U svakom slučaju, sigurno je da istočnjaci nikome ne prijete i ne pomišljaju ni na koji način osvajati Zapad; zasad su dovoljno zaokupljeni time da se obrane od europskog pritiska koji čak prijete da obuzme i samu njihovu duhovnost, uz doista nevjerojatnu mogućnost da se agresori nađu u položaju žrtve.

To je podsjećanje bilo nužno, ali na njemu nećemo dalje nastojati, s obzirom na to da je teza o »braniteljima Zapada« doista previše krhka i nesustavna. Uostalom, ako smo se nakratko i odrekli uobičajene prakse da ne spominjemo pojedince i naveli g. Henrija Massisa, razlog je tome ponajprije bila činjenica da on u sadašnjem trenutku na svojevrsan

način predstavlja suvremeno stanje duha, o kojemu je pak nužno govoriti u studiji o modernome stanju svijeta. Kako bi se uopće takav prizemni »tradicionalizam«, ograničen, nerazumljiv pa i površan, mogao uspješno suprotstaviti duhu s kojim dijeli tolike predrasude? Posvuda svjedočimo gotovo istome, istom nepoznavanju osnovnih načela; s istog se stajališta niječe sve što nadilazi određen obzor; posvuda nailazimo na isto nerazumijevanje za postojanje različitih civilizacija, iste predrasude u vezi s grčko-latinskim »klasicizmom«. Ta je nedostatna reakcija zanimljiva jedino utoliko što pokazuje nezadovoljstvo nekih naših suvremenika postojećim stanjem stvari; isto se nezadovoljstvo očituje i na druge načine koji bi mogli biti prodorniji da se njima dobro upravlja, dok su zasad tek zbrkani napori i teško je reći što će iz njih proizići. Pa ipak, nekoliko upozorenja s tim u vezi, vjerujemo, neće biti naodmet, a kako su u tijesnoj vezi sa sudbinom suvremenog svijeta, istodobno bi mogla poslužiti i kao zaključak naše studije, ako je uopće dopušteno odatle izvlačiti zaključke i neopreznim iznošenjem tvrdnji koje nije moguće opravdati običnim sredstvima pružiti »profanom« neznanju priliku za odveć lagan napad. Ne mislimo da sve bez razlike treba reći, barem ne kad se iziđe iz čiste doktrine i dođe do primjena, jer se neizbježno nameću neke zadržke i pitanja opravdanosti. Ali te opravdane, iako neizbježne zadržke nemaju ničeg zajedničkog s djetinjastim strahovima koji su zapravo samo posljedica neznanja i mogu se usporediti s neznanjem čovjeka koji, prema hinduskoj izreci, »poseže za konopcem da bi se obranio od zmije«.

NEKOLIKO ZAKLJUČAKA

Željeli smo ponajprije pokazati kako primjena tradicionalnih danosti omogućuje da se razriješe pitanja koja se danas najneposrednije postavljaju, objasniti sadašnje stanje ljudskoga roda na Zemlji i istodobno na osnovi istine, a ne konvencionalnih propisa i osjećajnih opredjeljenja, prosuditi o svemu što uistinu čini modernu civilizaciju. Nije nam bila namjera iscrpiti predmet, obraditi ga u svim pojedinostima, ni razvidjeti sve njegove aspekte ne propustivši nijedan; načela kojima se stalno vodimo prisiljavaju nas da iznosimo bitno sintetičko viđenje stvari, a ne analitičko kao što je slučaj kod »profanog« znanja; ali to viđenje, upravo zato što je sintetičko, pruža puno istinitija objašnjenja od obične analize koja ima zapravo tek deskriptivnu vrijednost. U svakom slučaju, mislimo da smo dovoljno rekli kako bismo onima koji su kadri razumjeti omogućili da barem dijelom sagledaju implicitne posljedice i doista shvate kako će im taj posao biti drukčije koristan od pukog iščitavanja, koje ih ne bi potaknulo ni na kakvo promišljanje i meditaciju. Željeli smo im stoga ponuditi tek primjerenu polazišnu točku, dovoljan oslonac da bi se izdignuli iznad zaludnoga mnoštva pojedinačnih mišljenja.

Preostaje još reći nekoliko riječi o onome što bi se moglo nazvati praktičnim dosegom takva istraživanja; taj bi se doseg mogao zanemariti ili nas ne bi trebao zanimati da smo ostali pri čistom metafizičkom naučavanju, u odnosu na koje je svaka primjena tek

sporedna i slučajna; ali ovdje je upravo riječ o primjenama. A one, uostalom, imaju dvostruko opravdanje i izvan svakog praktičnog stajališta: one su legitimne posljedice načela, prirodan razvoj naučavanja koje, budući da je jedno i univerzalno, mora obuhvatiti sva polja stvarnosti bez iznimke; istodobno, one su, barem za neke, priprema za uzdizanje prema višoj spoznaji, kao što smo objasnili govoreći o »sakralnoj znanosti«. Osim toga, kad smo već na polju primjena, korisno je promotriti i njih same, s njima svojstvenom vrijednošću, nikad pritom ne gubeći iz vida njihovu povezanost s načelima; opasnost da se upravo to dogodi vrlo je stvarna, jer je odatle proizišla određenost koja je urodila »profanom znanošću«, ali ona ne postoji za one koji znaju da sve proizlazi i u cijelosti ovisi o čistoj umnosti i da bi ono što bi proizišlo bez te svijesti nužno bilo iluzorno. Kao što smo već često ponovili, sve počinje spoznajom, jer se i ono što se čini najdaljim od polja prakse pokazuje najdjelotvornijim upravo na samom tom polju. Bez nje ovdje se, kao i posvuda drugdje, ne bi moglo ostvariti bilo što vrijedno, ništa što ne bi bilo tek uzaludno i površno bavljenje. Vratimo se sada pitanju koje nas zaokuplja i kažimo da bi moderni svijet odmah prestao postojati kad bi svi ljudi shvatili kakav on zapravo jest, s obzirom na to da je njegov opstanak, kao i ona neznanja i sve što je ograničenje, puko negativan. On se u cijelosti zasniva na negaciji tradicionalne istine i nad-ljudskoga. Ta bi promjena utoliko nastupila bez ikakve katastrofe, što se na bilo koji drugi način čini gotovo nemogućim. Jesmo li onda u krivu kada tvrdimo da spoznaja može dovesti do doista nepredvidljivih praktičnih promjena? Ali, s druge strane, valja nažalost priznati kako je mala vjerojatnost da svi to spoznaju i da je većina ljudi zacijelo od nje puno dalje nego što je ikad bila. Međutim, to nije ni potrebno, jer dovoljno je da postoji malobrojna, ali dovoljno snažno uspostavljena elita koja će usmjeriti masu, a ona sluša njezine savjete i ne znajući za njezino postojanje i za načine pomoću kojih djeluje; je li pak djelotvorna uspostava takve elite na Zapadu još moguća?

Ne bismo se vraćali na sve što smo već iznijeli u vezi s ulogom intelektualne elite u različitim zamislivim okolnostima više ili manje neposredne budućnosti. Ograničit ćemo se i reći: kakav god bio način na koji će se dogoditi promjena koja je zapravo ono što bismo nazvali prijelazom iz jednoga svijeta u drugi, radilo se o duljim ili kraćim ciklusima, ta promjena, čak i ako se pokazuje poput nagloga raskola, nikad ne podrazumijeva apsolutan diskontinuitet, jer su svi ciklusi međusobno uzročno povezani. Uspije li se elita o kojoj je riječ još na vrijeme uspostaviti, ona bi mogla osigurati najpovoljnije okolnosti u kojima bi se promjena dogodila i svesti na najmanju moguću mjeru nemir koji je neizbježno prati. Ali, ako u tome i ne uspije, preostaje joj jedan još važniji zadatak, naime, sačuvati sve što treba preživjeti u sadašnjem svijetu i poslužiti uspostavi budućega. Dakako, ne treba čekati da se silazak dovrši kako bi se počele pripreme za ponovni uspon ako znamo da će se on nužno dogoditi, čak i ako je neizbježno da silazak prije toga prouzroči neku kataklizmu. U oba slučaja obavljeni posao neće biti izgubljen, jer je nesporno da će elita odatle izvući koristi za samu sebe, one će poslije biti jednako vrijedne i za cijelo čovječanstvo.

Stvari će se odigravati ovim slijedom: elita još postoji u istočnim civilizacijama, i unatoč tome što je sve svedenija s obzirom na moderni proboj, ona će ipak opstati do kraja,

jer je to prijeko potrebno da bi se sačuvala zaliha tradicije koje ne smije nestati, i da bi se osigurao prijenos svega što valja sačuvati. Na Zapadu, naprotiv, elita zapravo više ne postoji, pa se možemo zapitati hoće li se ona obnoviti prije kraja našega doba, to jest hoće li zapadni svijet, unatoč svojim zastranjenjima, imati nekog udjela u tom očuvanju i prijenosu. U protivnome, zapadna će civilizacija doista propasti, jer u njoj neće biti više nijednog korisnog činitelja za budućnost, zato što će se u njoj zamesti svaki trag tradicionalnog duha. Tako postavljeno pitanje može imati tek sporednu važnost s obzirom na konačan rezultat, ali ostaje razmjerno važno čim pristajemo razmišljati o posebnim okolnostima vremena u kojem živimo. U načelu, mogli bismo se zadovoljiti primjedbom da je zapadni svijet ipak dio cjeline od koje se, izgleda, odvojio od početka modernih vremena, i da se u konačnu povezivanju ciklusa svi dijelovi moraju nekako ponovno okupiti. To, međutim, nužno ne znači da je potrebna prethodna restauracija zapadne tradicije, jer se ona može sačuvati u samom svojem izvorištu i samo u stanju trajne mogućnosti, bez obzira na poseban oblik koji bi dobila u određenom trenutku. To iznosimo samo kao naznaku, jer bi za cjelovito razumijevanje trebalo obuhvatiti i razmišljanja o odnosima prvobitne i sporednih tradicija, na što ovdje ne možemo ni pomisliti. To bi dakle bio najnepovoljniji tijek stvari za sam zapadni svijet, a s obzirom na sadašnje stanje stvari, opravdano je strahovati da će se to i ostvariti, ali, kao što smo rekli, neki znakovi ipak dopuštaju pomisao da sva nada u moguće bolje rješenje još nije posve izgubljena.

Danas na Zapadu postoji više ljudi nego što bi se pomislilo, a koji postaju svjesni nedostataka svoje civilizacije; ako su se njihovi naponi sveli na neodređene težnje i na prečesto neplodna traganja, ako im se čak dogodi i da posve nestanu, razlog će tome biti činjenica da im nedostaje stvarnih danosti koje ništa ne može zamijeniti, i to što nema organizma koji bi im ponudio potrebno doktrinarno usmjerenje. Pritom, dakako, ne govorimo o onima koji su pronašli to usmjerenje u istočnim tradicijama i na taj su način u duhovnom smislu izvan zapadnog svijeta, takvi, koji su nužno tek iznimke, sigurno ne mogu postati dijelom zapadne elite, jer su jednostavno nastavak istočnih elita koje bi mogle postati poveznicom između istočne i zapadne elite onoga dana kad bi se zapadna uspostavila. Ta se pak elita već po određenju može utemeljiti samo zapadnom inicijativom, a tu je i glavna teškoća. Takva je inicijativa moguća jedino na dva načina: ili će Zapad pronaći u samome sebi sredstva za neposredan povratak vlastitoj tradiciji, povratak koji bi bio nalik na spontano buđenje latentnih mogućnosti, ili će posao obnove obaviti neki zapadni činitelji uz pomoć određenog poznavatelja istočnih nauka, poznavanja koje ne može biti apsolutno neposredno, jer moraju ostati zapadnjaci, ali koje će dosegnuti nekom vrstom utjecaja na drugome stupnju, preko posrednika o kojima je malo prije bilo riječi. Prva od tih pretpostavki vrlo je malo vjerojatna, jer ona podrazumijeva da se na Zapadu barem na jednome mjestu zapadni duh u cijelosti sačuva, a rekli smo da nam se, unatoč nekim potvrdama, to postojanje čini krajnje spornim; preostaje dakle, pobliže proučiti drugu pretpostavku.

U tom bi slučaju prednost, iako ne i apsolutna nužnost, bila u tome da elita u nastanku nađe oslonac u nekom zapadnom organizmu koji već djelotvorno postoji, a čini se da na Zapadu postoji još samo jedan organizam tradicionalnog značaja, koji još čuva nauk kadar

ponuditi valjanu osnovu za obavljanje posla o kojem je riječ: to je Katolička crkva. Dovoljno bi bilo obnoviti njezin nauk, pritom ništa ne mijenjajući u religijskom obliku u kojem se ona predstavlja izvana, u dubokom smislu koji stvarno posjeduje, ali njezini sadašnji predstavnici izgleda toga više nisu svjesni, kao ni njezina bitnog jedinstva s ostalim tradicionalnim formama: te su dvije stvari, uostalom, neodvojive. Značilo bi to istinsko ostvarenje katoličanstva, koje etimološki izražava ideju »univerzalnosti«, što prečesto previđaju oni koji žele da ono bude isključiv i strogo zapadni oblik, bez ikakve stvarne veze s drugim tradicijama. Zato se može reći da u sadašnjem stanju stvari katolicizam postoji tek virtualno, jer u njemu nema istinske svijesti o univerzalnosti. Ali jednako je istinito da je postojanje organizma s tim imenom naznaka moguće osnove za obnovu tradicionalnog duha u punom značenju, to prije što je on u srednjem vijeku već poslužio kao oslonac tog duha u zapadnome svijetu. Zato bi zapravo trebalo ponovno uspostaviti nešto što je postojalo prije modernoga zastranjenja, uz nužne prilagodbe uvjetima našega doba, a oni koji se čude ili bune protiv slične zamisli, čine to zato što su i sami, ne znajući, možda i protiv volje, uronjeni u moderan duh do stupnja da su posve zaboravili značenje tradicije, sačuvavši tek njezinu ljušturu. Važno bi bilo znati je li formalizam »slova« koje je, kao što smo prije objasnili, samo inačica »materijalizma«, dokraja prigušio duhovnost ili onda se tek privremeno skriva u mraku i još se može probuditi u samom krilu postojeće organizacije, a o tome će nas moći izvijestiti samo tijekom budućih događaja.

Moguće je, uostalom, da i sami događaji prije ili poslije vođama Katoličke crkve kao nezaobilaznu nužnost nametnu ono čiju važnost možda i ne bi neposredno shvatili sa stajališta čiste umnosti, iako bi sigurno bilo žalosno da ih trenutačne okolnosti poput politike, koje nisu ni u kakvoj vezi s nekim višim načelom, potaknu na dublje promišljanje. Ipak, svakomu valja pružiti mogućnost da razvije svoje latentne mogućnosti pomoću sredstava najprijateljivijih njegovoj trenutačnoj sposobnosti razumijevanja. Zato ćemo reći: suočeni sa sve većim i sve općenitije proširenim neredom, na Zapadu i na Istoku treba se zauzeti za jedinstvo svih još djelujućih duhovnih snaga u vanjskome svijetu, a na Zapadu to može biti samo Katolička crkva. Kad bi ona na taj način stupila u dodir s predstavnicima istočnih tradicija, mogli bismo se radovati prvom rezultatu, jer bi on mogao biti polazište za ono što nam je na umu. Ubrzo bismo, međutim, postali svjesni da je posve izvanjsko i »diplomatsko« slaganje iluzorno i da ne bi moglo imati željene posljedice, pa bismo se utoliko morali vratiti onome odakle smo normalno trebali početi, to jest, dogovoru oko načela, dogovoru čiji bi nužan dovoljan uvjet bio da predstavnici Zapada ponovno uistinu osvijeste vlastita načela, kao što je to još slučaj na Istoku. Istinsko slaganje, ponovimo još jedanput, može se ostvariti jedino odozgo i iznutra, dakle, na polju koje se može nazvati umskim ili duhovnim, jer smatramo da te dvije riječi u osnovi znače isto. Polazeći odatle, suglasnost bi se nužno uspostavila i na svim drugim poljima, jednako kao što se, jednom kad je načelo ustanovljeno, sve posljedice koje ono podrazumijeva iz njega izvode, ili radije »objavljaju«. Tome se može ispriječiti samo jedna prepreka: zapadni prozelitizam koji se ne može pomiriti s činjenicom da ponekad treba imati »saveznike« koji nisu »podanici«; ili, točnije, na djelu je pogrešno shvaćanje, a

prozelitizam je samo jedna njegova posljedica; hoće li ta prepreka biti premošćena? Ne bude li, elita će se za svoju uspostavu ubuduće moći osloniti samo na napore za to umskom snagom obdarenih pojedinaca, izvan svakog utvrđenog okružja i, dakako, uz oslonac na Istok. Utoliko bi njezin posao bio otežan i djelovanje bi moralo trajati dulje, s obzirom na to da bi sama morala pronaći svoja sredstva, umjesto da je čekaju već posve spremna, kao što bi to bilo u drugom slučaju. Ali nipošto ne mislimo da su te teškoće, kolike god bile, mogle spriječiti ono što treba ostvariti na ovaj ili onaj način.

Smatramo stoga potrebnim reći i ovo: već sada u zapadnome svijetu postoje sigurni pokazatelji pokreta, doduše još nedovoljno uobličienog, ali koji može i čak mora prirodno potaknuti obnovu umske elite, osim ako se prebrzo ne dogodi kataklizma koja bi joj onemogućila da se razvije do kraja. Ne treba ni isticati da bi Crkvi, s obzirom na njezinu ulogu u budućnosti, bilo nadasve u interesu pokušati preduhitriti taj pokret, kako se on ne bi dogodio bez nje, a ona bila prisiljena kaskati za njim i boriti se da sačuva svoj utjecaj koji prijete da joj izmakne. Ne treba se preduboko zamisliti kako bi se shvatilo da bi to za nju bilo najpovoljnije, a pritom ne bi zahtijevalo ni najmanji kompromis na razini naučavanja, oslobodilo bi je svakog prodora modernoga duha, a izvana za nju se ne bi ništa promijenilo. Bilo bi ipak paradoksalno da se integralni katolicizam ostvari bez sudjelovanja Katoličke crkve, koja bi se tada mogla naći u neprirodnu položaju da je od najstrašnijih napada što ih je ikad doživjela brane isti oni ljudi koje su njezini vođe, ili barem njezini zagovornici, prije toga posve neosnovano osumnjičili. Bilo bi nam žao da se to dogodi, a želi li se to spriječiti, krajnje je vrijeme da oni kojima položaj nameće najveću odgovornost djeluju pri punoj svijesti kako ubuduće nastojanja s mogućim ključnim posljedicama ne bi onemogućivalo nerazumijevanje ili zlonamjernost uglavnom sporednih ličnosti, čemu smo dosad svjedočili i što je samo još jedna potvrda stupnja do kojega je danas svime zavladao kaos. Pretpostavljamo da nam nitko neće biti zahvalan na ovim upozorenjima, koja iznosimo posve neovisno i bez ikakvih osobnih interesa, ali to nama nije važno i dalje ćemo ih iznositi ako zatreba u obliku koji budemo smatrali najprimjerenijim okolnostima, govoreći ono što smatramo da treba reći. To što sada iznosimo tek je sažetak zaključaka do kojih smo došli na osnovi nekih najnovijih »iskustava«, pristupa, ne treba to ni isticati, na strogo umskome polju. Zasad ih nećemo podrobnije razrađivati, što uostalom po sebi i ne bi bilo osobito zanimljivo, ali usuđujemo se tvrditi da smo o svemu dosad rečenom zrelo promislili. Bilo bi posve bespredmetno pokušati naše iskaze opovrgavati filozofskim nadmudrivanjima na koje se ne želimo osvrutati; govorimo ozbiljno o ozbiljnim stvarima i nemamo vremena za rasprave koje nas uopće ne zanimaju, jer želimo ostaniti postrani od svake rasprave, svakog spora među školama ili stranama, jednako kao što odlučno odbijamo da nam se nalijepi bilo koja zapadna etiketa, jer nam nijedna ne odgovara; svidjelo se to nekome ili ne, to je naše stajalište i pri njemu čvrsto ostajemo.

Sad bismo upozorili one koje je, zahvaljujući sposobnosti za više razumijevanja, pa i stupnju doista stečenih spoznaja, sudbina predodredila da postanu članovi te moguće elite. Nema sumnje da moderan duh, koji je doista »dijaboličan« u svim značenjima riječi, nastoji svim sredstvima spriječiti da se te osobe, danas osamljene i raspršene, dovoljno

tijesno povežu kako bi uzmogle stvarno djelovati na opće stanje duha. Dakle, oni koji su više ili manje potpuno osvijestili cilj prema kojemu trebaju usmjeriti napore ne smiju dopustiti da ih od njega odvrate teškoće s kojima će se susresti, kakve god one bile. Za one koji još nisu došli do stupnja na kojemu nepogrešivo usmjerenje više ne dopušta skretanje s pravoga puta uvijek postoji velika opasnost da ozbiljno zastrane, zato je potreban krajnji oprez, a usudili bismo se reći i zazor, jer »neprijatelj« koji još nije konačno pobijeđen zna poprimiti najrazličitija i posve neočekivana obličja. Događa se da oni koji vjeruju da su izbjegli moderni »materijalizam« posegnu za prividno suprotnim stvarima, a koje zapravo pripadaju istom poretku. S obzirom na duhovni ustroj zapadnjaka, valja posebno upozoriti na moguću privlačnost više ili manje izvanrednih »fenomena«, koji su velikim dijelom odgovorni za brojne predrasude »neo-spiritualista«, a ta će opasnost samo rasti, jer mračne sile koje podržavaju sadašnji nered nalaze u njima jedno od najmoćnijih sredstava djelovanja. Možda više i nije daleko vrijeme na koje se odnosi evanđeosko proročanstvo koje smo već spomenuli na drugome mjestu: »Pojavit će se lažni Isusi i lažni proroci koji će činiti velika čuda i čudesne stvari i pokušat će zavesti i same izabrane.« »Izabrani« su, kao što kazuje riječ, oni koji čine dio »elite« shvaćeni u širini istinskog značenja, a to je i razlog zašto smo izabrali upravo tu riječ, unatoč njezinoj zloporabi u »profanome« svijetu. Naime, oni koji su dostigli unutarne »ostvarenje« više ne mogu biti zavedeni, ali to ne vrijedi i za one koji raspolažu tek mogućnošću da se domognu spoznaje, koji su zapravo tek »pozvani«. Zato nam evanđelje kaže da ima »mnogo pozvanih, a malo izabranih«. Pred nama je vrijeme u kojemu će biti posebno teško razdvojiti »žito od kukolja«, doista ostvariti ono što teolozi nazivaju »razlikovanjem duhova« zbog stalno sve snažnijih i brojnijih očitovanja nereda i također zbog nedostatka istinske spoznaje kod onih čija bi prirodna uloga bila da vode druge, dok su oni danas prečesto tek »slijepi vodiči«. U tim će se okolnostima pokazati mogu li dijalektičke istančanosti biti od kakve koristi i je li tek jedna »filozofija«, makar i najbolja moguća, sposobna prekinuti raspojasanost »paklenih sila«; i te se iluzije pojedinci moraju osloboditi, jer je previše onih koji ne znaju što je čisti intelekt, pa zamišljaju da je puka filozofijska spoznaja, koja je i u najpovoljnijem slučaju tek sjena istinske spoznaje, sposobna ispraviti suvremeno stanje duha, dok drugi vjeruju da je sama moderna znanost sredstvo pomoću kojega će se uzdignuti do viših istina, a ta se znanost zapravo temelji upravo na negaciji tih istina. Sve su te iluzije razlozi zastranjenja, zbog kojih su se mnogi uloženi naponi pokazali kao puki promašaji, a to je i razlog nemoći mnogih koji bi se iskreno željeli suprotstaviti modernome duhu, ali nisu znali pronaći osnovna načela bez kojih je svako djelovanje posve uzaludno, te su na taj način dospjeli u slijepu ulicu iz koje više ne mogu izići.

Oni koji će uspjeti svladati sve te prepreke i pobijediti neprijateljstvo sredine koja se suprotstavlja svakoj duhovnosti, zacijelo neće biti brojni; ali, ponovimo, broj nije važan, jer ovdje smo na polju čije su zakonitosti posve različite od zakonitosti materije. Prema tome, nema razloga za očaj i kad ne bi bilo nikakve nade da se postigne nekakav opipljiv rezultat prije nego moderni svijet potone u katastrofu, to još ne bi bio valjan razlog da se ne počne djelo čiji stvarni domet uvelike nadilazi sadašnje doba. Ljudi skloni

obeshrabrenosti moraju znati da ništa što se postigne u tom poretku stvari nije zauvijek izgubljeno, da nered, greška i tama mogu samo prividno i trenutačno odnijeti pobjedu, da svi djelomični i prolazni poremećaji nužno vode velikoj ukupnoj ravnoteži i da naposljetku ništa ne može nadići snagu istine. Neka njihov slogan bude onaj koji su svojedobno prihvatile neke inicijacijske organizacije Zapada: *Vincit omnia Veritas*.

Jedno od posebnih obilježja modernoga svijet jest raskol koji se dogodio između Istoka i Zapada... Istina je da je oduvijek bilo različitih i brojnih civilizacija i da se svaka razvijala na sebi svojstven način i ovisno o sposobnostima naroda ili rase; ali razlika ne znači suprotnost, pa između veoma različitih civilizacija mogu postojati sličnosti, s obzirom na to da sve počivaju na istim temeljnim načelima i predstavljaju tek njihove primjene uvjetovane različitim okolnostima. Takav je slučaj sa svim civilizacijama koje se može nazvati normalnima ili tradicionalnima; između njih nema nikakve bitne suprotnosti, a razlike su, ako ih ima, samo vanjske i površne. Naprotiv, civilizacija koja ne priznaje nijedno vrhovno načelo, koja se zapravo temelji samo na negaciji načela, samim je time lišena svake moguće podudarnosti s ostalima, jer da bi takvo slaganje bilo doista duboko i djelotvorno, može se uspostaviti jedino odozgo, to jest upravo pomoću nečega što toj nenormalnoj i zastranjenoj civilizaciji nedostaje. U sadašnjem stanju svijeta stoga imamo, na jednoj strani, sve civilizacije koje su ostale vjerne tradicionalnom duhu, a to su civilizacije Istoka, a, na drugoj, bitno anti-tradicionalnu civilizaciju, a to je moderna civilizacija Zapada. Jedno od posebnih obilježja modernog svijeta jest raskol koji se dogodio između Istoka i Zapada; iako smo o tom pitanju već posebno raspravljali, treba se sada na nj vratiti kako bismo pobliže odredili neke vidove i raspršili neke nesporazume. Istina je da je oduvijek bilo različitih i brojnih civilizacija, od kojih se svaka razvila na sebi svojstven način i u smislu primjerenom sposobnostima pojedinog naroda ili rase; ali razlika ne znači suprotnost, i među oblikom vrlo različitim civilizacijama mogu postojati podudarnosti, ako one sve počivaju na istim temeljnim načelima, te predstavljaju tek njihove primjene uvjetovane različitim okolnostima. Takav je slučaj sa svim civilizacijama koje možemo nazvati normalnima, ili pak tradicionalnima; među njima nema nikakve temeljne suprotnosti, a razlike su, ako ih ima, tek vanjske i površne. Naprotiv, civilizacija koja ne priznaje nijedno vrhovno načelo, koja se čak temelji samo na negaciji načela, samim je time lišena svake moguće podudarnosti s ostalima, jer da bi takvo slaganje bilo doista duboko i djelotvorno, ne može se uspostaviti odozgo, to jest upravo pomoću nečega što toj nenormalnoj i zastranjenoj civilizaciji nedostaje. U sadašnjem stanju svijeta imamo tako, na jednoj strani sve civilizacije koje su ostale vjerne tradicionalnom duhu, a to su istočne civilizacije, a na drugoj bitno antitradicionalnu civilizaciju, a to je moderna civilizacija Zapada.

Prevela: Gordana Popović

»O, HRVATSKA, O MAJKO MOJA,
OD ČEŽNJE ZA TOBOM UMRIJET ĆU...«¹
ILI HUSNIJA HRUSTANOVIĆ KAO PARADIGMA HRVATSKE EMIGRANTSKE
KALVARIJE I VELIČINE MALENIH

Stijepo Mijović Kočan

1. UVOD

Husnija Hrustanović hrvatski je pjesnik, rođen u Gacku, gradiću u Hercegovini, 5. svibnja 1922. a preminuo u Londonu, 19. ožujka 1997. Dok se ovo bilježi, dakle, u petoj smo godini od njegove smrti. Činjenica da je bio muslimanske vjeroispovijesti pokazala se relevantnom tek podkraj njegova života.

Ovdašnje podnaslovne sintagme označuju njegovu ljudsku i njegovu književnu sudbinu: on je odista paradigmatičan za hrvatsku emigrantsku kalvariju uzrokovanu porazom sila osovine, te tragedijom znatnog dijela hrvatskog naroda 1945. godine, koliko i za hrvatsku emigrantsku književnost koja je, poslije Bleiburga i masakra nakon njega, nastajala u egzilu.

Emigrantsku kalvariju označuje činjenica da je riječ o političkoj emigraciji: nitko se – tko je na bilo koji način javno djelovao u tzv. Nezavisnoj Državi Hrvatskoj – nije smio vratiti u zemlju, bez obzira na to je li i koliko je bio kriv – poistovjećivan je s nacifašističkim režimom u kojemu se zatekao, ponekada čak i ako je bio protiv njega. Dostatno je bilo da je u to vrijeme bilo što pisao i objavljavao. Crvena komunistička dogma koja je naslijedila onu crnu, nacifašističku, nije baš pravila nikakve nijanse, niti joj je to odgovaralo: što je »neprijatelja« bilo više, ona je postavljala i veće zahtjeve pred tadašnju međunarodnu zajednicu, da joj se i novčano nadoknade gubici. U tu svrhu brojne su žrtve komunističkoga režima dodane onima u naci-logoru Jasenovac, da ih i tamo bude više! Iz istih se, ali i drugih, velikosrpskih i šovinističkih razloga, taj broj napuhavao. Uostalom, Jasenovac su sagradili i u njemu svoje protivnike likvidirali ustaše, ali su ga

uvjetovali i potaknuli velikosrbi, četnici svojim divljanjem i krajnje bahatim imperijalističkim ponašanjem za vrijeme Kraljevine Jugoslavije. U Hrvatskoj su tada počinili tolike bestijalne zločine, ubojstva, pljačke, mučenja, ponižavanja... što je rezultiralo kontrafašizmom, još i gorim od uzročnoga! To je sve skupa obilježilo i dio književničke generacije.

Dakle, sva hrvatska inteligencija koja je iz Zagreba u travnju i svibnju 1945. bježala pred komunistima i koja se zatekla u Sloveniji i Austriji, bez obzira na to što su bili civili i što nisu kreirali poraženu politiku – morali su ili emigrirati ili se predati Jugoslavenskoj vojsci, ili dopustiti da ih engleski vojnici, kao saveznici, izruče komunistima, a to je, u ogromnoj većini slučajeva, značilo – put u sigurnu smrt u nekoj od ponegdje ni do danas otkrivenih kolektivnih grobnica, od Maceljske šume do Kozare, u Bosni i Hercegovini, gdje su i aktualno još anonimne brojne masovne grobnice Hrvata, katolika i muslimana (tada su gotovo svi još bili jednako Hrvati!). Te su zločine počinili boljševici, a češće bivši fašisti, srbski četnici, predhodno amnestirani, sada u partizanskim uniformama.

Hrustanović je uspio izbjeći pa se nakon austrijskih logora zatekao u onima u Italiji, a nakon toga u Siriji: tamo su našli prihvat i utočište te izbjegli brojni hrvatski domoljubi muslimani, dok su katolici češće bježali u Argentinu...

Nakon Sirije, dakle Azije, zatekao se u Africi, pa u Australiji: lutao je po kontinentima kao i mnogi drugi prognani Hrvati bez Domovine.

Upravo kad je počeo Drugi svjetski rat, u Zagrebu je počeo studirati (1942) nadareni gimnazijalac iz Mostara, koji se svojim pjesmama već bio proćuo među tadašnjom srednjoškolskom omladinom: još 1935, kao dječarac, objavio je bio jednu pjesmu u lokalnom listu »Polet«, a dvije godine poslije (1938) dobio je taj talentirani šesnaestogodišnjak i prvu nagradu »cjelokupne srednjoškolske mladeži«. Početkom rata bio je unovačen u Hrvatsku vojsku, kao ratni izvjestitelj. Pisao je novinarske tekstove za razna dnevna glasila, zatim i priloge za neke časopise i godišnjake. U nekim je od tih glasila bio i član uredništva. Suradivao je i na Radio-Zagrebu, gdje se »istakao emisijama iz pokrajine te organizira više radio-reportaža«, zabilježeno je u jedinom i nepotpisanom biografskom, a vjerojatno autobiografskom zapisu koji o njemu imamo, u također jedinog knjižici stihova: *U ponorima vremena*, Valencija, 1965.

Ta novinarska i književna djelatnost, bez obzira na to kakva je bila (a nemamo u nju uvida!) bila je međutim posve dovoljna da Hrstanović za jugoslavenske komunističke vlasti bude »emigrant ustaša«. Vratiti se kući nije mogao, a ni promijeniti svoju sudbinu, kao ni etiketu koju je dobio!

Napominjemo: u Hrvatskoj je doista 1941-1945. na vlasti bio nacifašistički ustaški režim koji je slijedio svoje mussolinijevsko-hitlerovske uzore, međutim, iako su manje-više svi bili za neovisnu i samostalnu Hrvatsku – uz ustaše nikada nije pristajalo više od deset posto hrvatskih građana. A dvadeset i više tisuća Hrvata, onih koji uza njih nisu pristajali – ustaše su pobili, najviše baš u napomenutom Jasenovcu i prije još nego se tamo stalo likvidirati na vjerskoj i nacionalnoj osnovi! Mnogi su Hrvati u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj ponajprije vidjeli oslobođanje od kraljevskojugoslavenske velikosrpske dominacije i nepodnošljivih njihovih ponašanja, a tek poslije vidjeli u što se tobože nezavisna Hrvatska prometnula...

Druga se napomena odnosi posebno na hrvatske intelektualce, pa i na Hrustanovića: mnogi su naprosto bili samo rodoljubi, mnogi su u nezavisnoj Hrvatskoj vidjeli ostvarenje vjekovnog sna o samostalnosti (slično kao i ponovno 1991!). Ne može ih se samo zato zvati fašistima, oni to nisu bili! S prljavom vodom nacizma, prolivena je i brojna zdrava rodoljubna hrvatska mladost, pobijena ili protjerana...

To je, dakle, tadašnji društveno politički okoliš, bez obzira na to kakav je bio karakter Hrustanovićevih novinskih članaka, a ako su to bile, »reportaže iz provincije« ili ratni dopisi, teško je vjerovati da su išta kreirali, osim vlastitog teksta i ne bi im bilo valjano pridavati neki značaj veći od toga. Međutim, sigurno je da je Hrustanović iskreni hrvatski rodoljub, ponesen općom rodoljubnom euforijom u kojoj se i sam zatekao. Htio se, svakako, i on iskazati...

Poraz i katastrofa Hrvatske vojske 1945. bila je dakle i pjesnikova intimna katastrofa – progon i egzil.

Druga mu se intimna nesreća dogodila podkraj njegova života. Opet se Hrvatska osamostalila i – opet je prvotni nacionalnooslobodilački elan i zanos ubrzo zaglibio u autokratsko blato. Dr. Franjo Tuđman, prvi predsjednik samostalne Hrvatske i za tu samostalnost sigurno iznimno zaslužan, bez znanja i odobrenja hrvatske javnosti, makar samo Hrvatskog sabora, a u dosluhu i dogovoru s Miloševićem, kao eksponentom iste one otprije nam poznate velikosrpske fašističko-imperijalističke politike – dakle s vjekovnim neprijateljem Hrvata – krenuo je u podjelu Bosne i Hercegovine i u tu svrhu – okrenuo Hrvatsku vojsku protiv muslimana, bez obzira na to što su mnogi od njih i sami bili u Hrvatskoj vojsci... Na stranu ovdje grijesi i pogreške i muslimanskog vodstva... I onaj koji ovo piše svjedok je kakva je to konsternacija nastala 1993. među hrvatskim intelektualcima i u hrvatskoj javnosti kad se čulo za sukob s muslimanima u Bosni i Hercegovini. Pisalo se da su »muslimane na Hrvate okrenuli međunarodni špijuni« i koješta još. Međutim, nema više o tome dvojbe: Tuđman i Milošević naumili su bili podijeliti Bosnu i Hercegovinu, a za to je trebalo likvidirati ili minorizirati »srpske vekovne neprijatelje – Turke«, to jest domaće muslimane: Tuđman je, ponesen svojom taštinom i iluzijom o tome da će stvoriti »veću Hrvatsku« na to nasjeo... Bila je to najtragičnija odluka hrvatskog nesuđenog imperatora – udariti na vlastiti narod druge vjere, a u interesu velikosrpskog imperijalizma koji je na kraju i osvojio pola Bosne i dobio je kao međunarodno priznatu Republiku Srpsku na hrvatskom i katoličkom i muslimanskom povijesnom prostoru, a tobožnja »veća Hrvatska« je ostala tlapnja... Glupostima i jadu nikada kraja.

Međutim – za hrvatskoga rodoljuba Husniju Hrustanovića koji je napisao ovdje naslovne stihove »o Hrvatska, majko moja/ od čežnje za tobom umrijet ću...«² to je moralo biti još i šokantnije i tragičnije nego za nas ostale. Kako to sada, praktično preko noći, da najgorljiviji hrvatski rodoljubi odjednom više niti nisu Hrvati, samo zato što su druge vjere i jer je tako odgovaralo srpskim imperijalistima i s njima suglasnome hrvatskome uzurpatoru...?

Prema svjedočenju njegovih najbližih, supruge Mariane, inače katolkinje iz Zagreba, i kćeri Gjulse – to je ubrzalo njegovu smrt. Nikakvo čudo!

U neraskidivoj je vezi s Hrustanovićevom sudbinom i sudbina bosansko-hercegovačkih muslimana uopće. U 15. stoljeću, kada turski okupator tada moćnog otomanskoga carstva od kojega strepi Europa, zauzima Bosnu i Hercegovinu, tamo zatječe dvije kršćanske konfesije: katolike i patarene, ili bogumile, kršćane koji nisu priznavali dominaciju rimskog pape, ali nisu bili ni ortodoksni, pravoslavci: bili su zapravo kršćanska sekta, označena kao hereza, nastala ranije u Bugarskoj, proširena i na Dalmaciju, te joj se Rim oštro suprotstavljao. Većina njih je poslije, pod otomanskom dominacijom pa i presijom, prihvatila islam. (S Turcima je u Bosnu uselila i treća konfesija, srpskopравoslavna: dolazili su uglavnom uz okupatore, kao zanatlije ili sluge, potkivači konja i slično...)

U nacionalnom smislu, muslimani su u Bosni većinom bili Hrvati: od 23 poslanika iz Bosne u kraljevskojugoslavenskoj Skupštini dvadesetih godina sada već prošloga stoljeća, 22 su se izjasnila kao Hrvati, samo jedan je bio Jugoslaven, a od 40 vezira – svi su bili Hrvati. Za Titove Jugoslavije bosanskohercegovačkim je muslimanima priznat status nacije. I dalje, mnogi su se izjašnjavali kao Hrvati, premda sada već ima dosta podvojenosti, često iz praktičnih razloga participacije u vlasti ili privredi... No, nakon što je dr. Tuđman, zajedno s Miloševićem, pristao ostvarivati velikosrpski plan podjele Bosne i srpsku šovinističku ideju da su im za sve, pa i njihov poraz protiv Turaka na Kosovu još tamo u 14. stoljeću – krivi »današnji Turci«, kako ih oni zovu, tj. bosanski muslimani, tobože da proširi Hrvatsku i pripoji joj Herceg-Bosnu, gdje je i Hrustanovićevo rodno Gacko – Hrvati su, odnosno neki hrvatski političari, napravili nepopravljivu štetu, najviše sebi, a to sve ima utjecaja i na hrvatsku književnost i njezine književnike. Premda je u hrvatskoj književnosti dosta pisaca muslimanske vjere, a ima ih i aktualno, kao i dosta znanstvenika, gospodarstvenika... (inače otvoreni i multikonfesionalni Zagreb među prvima u Europi sagradio je džamiju...) muslimani su pro futuro za (ostale) Hrvate, na žalost, – gotovo posve izgubljeni. U takvoj situaciji što bi bilo s Hrustanovićem da se vratio u domovinu – kad je konačno mogao, nakon desetljeća patnje i čežnje za domom?! Vratio bi se u sukob, sada u novu mržnju i novi rat, utrostručen: i njegovi – Hrvati – bili bi mu neprijatelji! Kako bi i dalje pjevao svoju Hrvatsku koju je toliko silno i tako predano volio da je napisao i ovo: »... žalim tek jedno: da život ne ću za Hrvatsku moju/ još koji put dati...!«³ Gdje bi u rodnome mu Gacku bila ta Hrvatska: u aktualnosti se u Hercegovini muslimani i katolici, sada već dva naroda, a ne samo dvije konfesije – gledaju preko nišana ili – preko mržnje iz podijeljenih razreda još uvijek u istoj školi... Da se danas rodio ili da mu se tamo unuk zatekao, maloga bi Husniju moguće učili da mrzi Hrvate... Ali: to je, žalibože, realan okvir za ovu priču, jači od same priče. No, valja znati i ovo: kao što ne samo većina, nego ogromna većina Hrvata nikada nije ljubila ustaški režim ma koliko da jest ljubila i prihvaćala samostalnu Hrvatsku, tako u suvremenosti ogromna većina Hrvata nije prihvaćala i ne prihvaća doslovno izdajničku i šovinističku politiku prema muslimanima. To je politika koja je bila i ostala Tuđmanova nezajažljiva taština – da stvori »veću Hrvatsku«, a sve je ispalo jedino u interesu velikosrpskog šovinizma i imperijalizma.

Za mrtvoga Hrustanovića, međutim, kojega je ta politika i ubila, kao što ga je ona ranije protjerala s rodne grude, to je slaba utjeha. Hrustanović je dvostruko paradigma

nesretnog pjesnika: izgubio je najprije Domovinu, nije se smio u nju vratiti, a zatim je iznimno bizarno, izgubio i naciju. Bez nacije i bez Domovine, a i bez jezika koji se gubio među velikim jezicima – umro je zaboravljen.

2. IDEOTEMATSKI PROSTOR HRUSTANOVIĆEVA PJESNIŠTVA

Zbirku *U ponorima vremena* čini svega trideset i šest naslova. Njezin ideotematski prostor uočljiv je već u njima, u naslovima. Već onaj na korici knjige identičan uvodnoj pjesmi, dakle »u ponorima vremena«, jasno kazuje gdje se i u kakvu vremenu pjesnik zatekao: u hrvatskoj kataklizmi 1945. Ta je godina za mnoge značila slobodu, ali za one koji su se – pa i bez imalo osobne krivice – zatekli na strani ratnih gubitnika – značilo je to ili smrt ili progonstvo. (Hrvata je neusporedivo više pobijeno nakon rata, nego za rata!). »Proljeće bez behara«, odnosno »Okovana sloboda« – što su naslovi prva dva ciklusa, jednako eksplicitno kazuju kako živi Hrustanović u tim godinama. Naslovi iz prvoga ciklusa su »Misao na dom«, »Bez radosti«, »Prognanikova tuga i zvijezde na Orijentu«, »Jecaji samoće«. Svaki od tih naslova ujedno je i detekcija duševnoga stanja ili konkretne situacije: »zvijezde na Orijentu« su one iznad Damaska, gdje je nakon logora u Austriji i Italiji, Hrustanović izbjegao.

Ispod naslova »Kraj šedrvana« krije se tuga za »zemanom davnim« i nostalgija. U miru nekoga orijentalnoga ružičnjaka »duša plače« i traži zaborav. Ispod naslova »Čekanje« pak žal je za također minulim sevdahom, karanfili su »procvjetali tugom« i slično. I »Kameni san«, završni naslov ovoga nevelika ciklusa, donosi sintagmu »tuge i zaborava« među raskošnim spomenicima, a svoj život pjesnik tu smatra ugaslim...

»Hrvatsko proljeće 1945.«, »Poniženi zatočenik«, »Hrvat na vješalima«, »Pod zvijezdama tuđine«, »Iz tuđine«, »Oluja nad Hrvatskom«, »Između svjetla i mraka«, naslovi su drugoga ciklusa (»Okovana sloboda«). Jednako su jasno aluzivni ili pak doslovni kao i predhodni. »Hrvatsko proljeće 1945.« napisano je u Klagenfurtu, nedaleko Hrvatskoj vojsci kobnoga Bleiburga, u svibnju te godine, dakle – u tijeku samih egzekucija. (Prisjetimo se: tamo se Englezima predala regularna Hrvatska vojska, što bi odgovaralo njemačkom Wehrmachtu, a Englezi su je izručili jugoslavenskim partizanima, kojima zapovijedaju komunisti, koji su pak sve njih, skupa s izbjeglim civilima, pred kolektivnim grobnicama, tretirali manje više jednako: kao ustaše, što bi odgovaralo njemačkom SS-u; nijanse često uopće nije bilo, pobijeni su i na nacionalnoj osnovi, ako su ih se dočepali u partizane prigodno preobučeni amnestirani četnici ili na ideološkoj, ako su im – obično tek proglasom prije pogubljenja – sudili hrvatski boljševici...)

Normalno je da je u tim trenucima i okolnostima »srce probodeno bolom« ili da vidi »do ludila jezivu sliku: zaklanu najmlađu sestru«, dok u »Poniženom zatočeniku« »blistaju/zovu/oči mrtvog ti brata«. Pjesnički subjekt, rekli bismo recentnim književnokritičkim vokabularom, sugerira sebi: »zagrmi, zauraj, rikni...« Makabrične

se slike protežu i dalje: »za koji časak visjet će tijelo«. Progovara osjećaj uvrijeđenosti i nepravde: »zbog ljubavi domovinske/baciste braću moju na stratište«, konstatira Hrustanović opće stanje i stvarne činjenice koje su ujedno i njegova osobna situacija.

Dalje nailazimo na ove semanteme: »daleko od izgubljene Domovine«, ili »samotni beskućnik«, pa na ponovno i često opetovanu nostalgiju za zavičajnim kao i »sjećanje na ramazanske noći«. ⁴ (Osobito je nostalgичno i sjetno prisjećanje na djetinjstvo: »Ramazan je vječno svjetlo/što treperi iz djetinjstva moga«, ⁵ Stalno se isprepliću ili smjenjuju nostalgija i prognanička tuga: »stojimo kao ukleta stvorenja« ⁶ ili »iz gustoga mraka beznadni krik«, ili »tuđa me zemlja prezira ko bičem šiba« ili »ostasmo sami/napušteni« ili »oče moj/ duhom plemenitim iz plavih visina/blagoslovi/tugu progonstva...« ⁷ »Notturmo na bojištu« vraća nas ponovno u 1945. i »odsječene glave« nakon svršene bitke, dok u »Jeseni ispod Apenina«, dvije godine poslije (1947), »našem lutanju nema kraja...« u završnom stihu koji je ujedno i neka životna perspektiva, nimalo fiktivna. Nazrijet ćemo i autorovu omrazu na komunizam, rekli bismo ovdje na izvršnog egzekutora: »sablasno lepršaju crvene krpe« (jasno, misli na komunističke zastave!), i to »iz gustog mraka Balkana«, dok je »asfalt okrvavljen«. ⁸ U »Pjesmi našega krša« (33) apologirat će rodnu Hercegovinu, zavičaj »neslomljivih muževa i junaka«, također u stalnoj izmjeni nostalgичnih i sumornih motiva.

Sav taj prognanički čemerni život još jednom je doslovno predočen u pjesmi »Amico mio...«, nastaloj očito za vrijeme logorovanja u Italiji: »Nemoj me pitati zašto sam danas tužan«, »ja sam prognan iz rodnoga kraja«, »plačne oči logoraša iza bodljikave žice«, »tuga je moj zadnji prijatelj«, »lutam da zaborav nađem«. Eto, u tim je stihovima još jednom ispisana čitava logoraško-prognanička Golgota.

Kako rekosmo, Hrustanović ponekada ispod svojih pjesama ispisuje mjesto njihova nastanka. Tako već iz samih tih lokacija odčitavamo ono »lutam«, koje je doista po svim kontinentima, osim Amerike, gdje je otišla većina njegovih zemljaka. Klagenfurt u Austriji (1945), zatim iste godine i Lawamünd. Slijede Fermo (Italija) i Bari (1945) te Rim (1946. i 1947) dok je 1949. u Bejrutu. Damask (Sirija) ispod pjesama je dvaput napisan (1951. i 1955). Slijedi Dakar (Afrika) 1956. te Capetown (Afrika), 1957. Australijski Sidney je ispod jednoga teksta zapisan 1959. Colombo (Cejlon), kako piše, pod stihovima je zabilježen 1964. Iste godine u potpisu je i Pariz. Tu je nastalo više pjesama, što sudimo prema sintagmama u stihovima: »Elizejska polja«, »velegrad«, »crvenokosa Parižanka«, »živio egzistencijalizam« i slično. No tu, u Parizu, lutanja kao da su prestala. I Venecija pod pjesmom 1964. kao i spomenuta Šri Lanka iste godine daju naslutiti da je to bila, čini se, godina putovanja, s konačnim udomljivanjem upravo u francuskoj prijestolnici, gdje ostaje sve do pred kraj života. (Kći Gjulska udana je u Engleskoj pa je preseljenje u London, gdje je i umro, očito, u obiteljskom krugu.)

Treći ciklus Hrustanovićeve zbirke naslovljen je simbolično »Svjetla dalekih obala«. Njegov »križni put« je završen, barem onaj izvanjski, a rečeni »Pariz 1964.« je ispod stihova naslovljenih Sloboda. Tu, konačno, pjesnik zamjećuje život i životnu radost i mimo komparacije sa svojom zlom sudbinom: cvrkuću ptice, žubore vrela, miriše cvijeće, djeca su radosna... Ispod svega toga je usklik: »Sloboda pjeva...« ⁹ Naći će se u tom ciklusu i »san o nirvani« i drugih vedrih tonova: »u kosi crvena ruža« ili »o, Bože, to je ljubav

silna, čista« (u stihovima posvećenim Mariani, svojoj životnoj suputnici, inače Zagrepčanki).¹⁰ Međutim, radosni su trenuci rijetki i gotovo uvijek stanovito sjetni, a zla sreća i huda prognanička sudba svako malo ili probijaju okvire teksta o nečemu drugome ili se očituju u nenadanim nostalgичnim prisjećanjima. Tako recimo »srce ne da klonut« ili »osjetim u duši neku radost«, ali sve je to ipak tek »šapat daleke sreće«, odnosno – u »tuđini sivoj«.¹¹

I premda, kako i sam zapisuje banalnu činjenicu, »život teče dalje«,¹² i premda će zapisati poneku sliku s putovanja, i premda će zamijetiti ponešto od urbanoga krajolika gradova u kojima se zatjecao, i premda je njegova »tužna lađa« zaplovila »širokom pučinom k novom horizontu« pa i dohvatila taj novi horizont i našla izvanjski mir i sklad u njemu – on ostaje čovjek »godinama praćen tugom«,¹³ praćen njome do kraja života. Vraćać će se predvečerjima i zanosima »uz bistru Neretvu«,¹⁴ »kameni Stari Most« u Mostaru ili vrelo Radobolje, one zavičajne rječice u ponosnu Herceg-Bosnu ili na »starodrevni Grič«. ¹⁵ Hrustanovićevo pjesništvo nikada se ne kreće izvan osobnoga, izvan autobiografskoga, a koliko dohvaća izvanski svijet: poratnu strahotu, prognaničke ambijente, svoja boravišta ili mjesta koja je posjetio, sve je to u mogućim kratkim deskripcijama, a bitno je uvijek u području osobnih emocija i zapisa svojih duševnih stanja ili razmišljanja koja također gotovo nikada ne izlaze izvan omeđenja vlastite sudbine. Premda znamo da je Hrustanović djelovao i kao publicist i novinar i da je većina njegovih tekstova u tome području, ali razasutih po raznim onodobnim publikacijama, političkih natruha u pjesništvu nema. Na jednome mjestu, istina, kaže »još stari ideali žive«,¹⁶ ali ih ne imenuje. No, to je još u ranom poraću, još u logorskom životu (Rim, 1947).

Međutim, u Damasku je Hrustanović osnovao Društvo Hrvata te, 1949. godine, pokrenuo i uređivao mjesečnik *Hrvatska volja*, jedini časopis na hrvatskome jeziku koji je ikada tiskan na tlu Azije. Jedan je od prvih suradnika očito logoraškoga časopisa *Croatia*, u logoru Fermo. Aktivan je kao pisac bio još u sveučilišnoj organizaciji u Zagrebu, a i »po dolasku u Australiju nastavlja rodoljubnim radom, piše članke, osvrti i pjesme, nastupa kao govornik na hrvatskim priredbama, neustrašivo brani hrvatsko ime na sidneyskoj televiziji, živo se zalaže na okupljanju i zajedničkom nastupu svih Hrvata – u duhu snošljivosti i razumijevanja«. ¹⁷ Taj rodoljubni i politički rad ovdje ne problematiziramo, zadržavamo se samo na stihovima.

Osim u emigrantskoj periodici, njegovih stihova ima, dakle, u četiri knjige: osim zbirke o kojoj se ovdje govori i moje »Skupljene baštine«, ¹⁸ nalazimo ih i u Antologiji Vinka Nikolića »Pod tuđim nebom«, ¹⁹ te u »60 hrvatskih emigrantskih pisaca« fra Šimuna Šite Ćorića. ²⁰

Svakako da bi bilo zanimljivo pronaći i pročitati »dvije knjige novela i humoresaka« koje ima u rukopisu, što se spominje u zbirci »U ponorima vremena«, u onoj bilješci o pjesniku, to jest u Riječi uredništva uz crtež Josipa Crnoborija, prenesen iz Nikolićeve antologije. Što je u njima zasad ne znamo, kao ni to ima li još rukopisne građe.

Međutim, Hrustanovićev životni put od rodnoga Gacka preko Mostara i Zagreba, Bejruta i Damaska, oplovljavanja Afrike na putu u Australiju do Pariza – pratimo u njegovim poetskim uradcima. Njegovi su stihovi, osim što su autobiografski, i paradigmatični za sudbinu mnogih muslimana Hrvata stradalih u Drugom svjetskom ratu.

3. KRATKA POETIČKA ANALIZA

Hrustanovićeve mladost pada u predratno vrijeme u Mostaru udaljenom od suvremenih poetika i recentnih poetskih gibanja u hrvatskoj književnosti. Za mlade tada, između tridesetih i četrdesetih godina prošloga stoljeća, dominira nabožna periodika ili ona nacionalnog, odnosno socijalnog usmjerenja, u pjesnika lijeve orijentacije. To je doba i takozvane pejzažne lirike. Prevladava deskriptivno. Poetički vokabular je, barem s današnje točke motrenja, arhaičan i banalan. Sve bitne sastojke tadašnje poetike, osim socijalnih, u svojim rudimentima zatječemo i u Hrstanovićevim pjesmama.

Nakon kataklizme 1945, on je naprosto izgubljen iz svoga jezika i zatekao se »u bujici jezika i rasa«,²¹ kako sam kaže, pišući na svome malome hrvatskome jeziku u uskim okvirima emigrantskoga tiska na hrvatskome, okupljenoga oko samo nekoliko mahom povremenih publikacija između Damaska i Sidneya, Buenos Airesa i Chicaga, Barcelone i Rima: na punktovima gdje je bilo političkih emigranata intelektualaca i gdje su pokretali svoja izdanja. Pišući, dakle, na hrvatskom i za uski recipijentski krug desperadosa i prognanika, Hrstanović je ostao u poetičkom smislu ondje gdje se zatekao kao gimnazijalac u Mostaru ili student u Zagrebu. I intenzivno bavljenje žurnalistikom i publicistikom uvjetovalo je odklon od poetskog i njegovo sve znatnije sklanjanje u područje osobnog, u privatnost.

Hrstanović je, očito, bio čovjek blage ćudi i finih emotivnih tkanja. Obiteljski čovjek, također je razvidno iz pomnije analize stihova, ne samo u posvetama (bratu, kćeri, supruzi), nego i inače: u motivici (doma, obitelji, zavičaja), kao i u tome da stihovi vrlo rijetko prelaze prag intimnosti.

On piše gotovo isključivo verse libre. Tek na dva mjesta rimuje u kvatrinama, ali to su polurime: prvi i četvrti, ili drugi i četvrti stih, a ostali ne. Pisati slobodnim stihom tridesetih godina prošloga stoljeća, kada mladi Hrstanović upoznaje pjesništvo, smatralo se iznimno naprednim, zapravo avangardnim. Jednako je tako tadašnji poetički trenutak preferirao subjektivu samoinspekciju, osobno i intimno nadvladalo je deskriptivne, filozofske i ine pristupe... U oba ta vida tadašnjega poetičkoga trenutka Hrstanović je u tijeku recentnih zbivanja.

Nažalost, prekid gotovo svih veza s matičnom književnosti nakon egzila, uvjetovao je i zastoje i zaostajanje. U Hrvatskoj se u međuvremenu mnogo toga dogodilo. Pedesetih godina, nakon radikalnog raskida sa socrealizmom, hrvatska se književnost otvara zapadnim utjecajima. U poetici promjene nisu brze, ali ta vrsta slobode otvara sva vrata. Osobito je značajno što se mnogo prevodi i što je dopušten svaki oblik avangardnosti, pod uvjetima da ne dira u politički sustav. Slobodno je, naime, bilo rušiti sve i zidati kako tko hoće, jedino se nije smjelo doticati neke tabue: bratstvo i jedinstvo jugoslavenskih naroda, klasno iznad nacionalnog, jugoslavenski patriotizam (pa makar bio i šovinističan prema prirodnim, nacionalnim patriotizmima, što i jest bio!) te socijalističku izgradnju, tj. »put prema komunizmu«, odnosno marksističku filozofiju kao dominantnu. Izvan toga, sklonivši se u stanovitu autonomiju, pjesništvo je bilo pod plodonosnim raznoraznim utjecajima sa svih strana svijeta i iz svih jezika, otkuda se prevodilo. Mogli bismo čak

kazati da su se pjesnici koji su se zatekli u egzilu našli pod jačom političkom presijom od onih u Domovini: nametnuta je tema domoljublja ili žala za izgubljenim domom, jad izgnaničkog života, izvan toga jedva da se i išlo. (Najznačajniji je Zvonimir Katalenić, u duhovnim preokupacijama.). No, bit će ipak da među emigrantskim pjesnicima nije bilo tako snažne osobnosti ni tako dalekovidna i sposobna pjesnika koji bi iz velikih jezika i značajnih kultura u kojima se zatekao – iznašao put i sokove za vlastito djelo. Tek s trećom generacijom političke emigracije, onom šezdesetih, ima značajnijih poetičkih utjecaja velikih sredina (Maruna, Plepelić...).

Dok razdoblje »Krugova« u osnovi i nije donijelo značajnijih poetičkih osvježenja, usmjereno ponajprije na trganje sorealističnih uza i oslobađanje pojedinca, razdoblje razlogovaca dalo je u poetičkom smislu jednu kompaktnu i poetički osmišljenu generaciju. Nju je sedamdesetih godina naslijedilo rasipanje bilo koje poetičke doktrine kao dominante te paralelno bujanje raznih poetika što je rezultiralo posebno bogatom »pjesničkom žetvom«. To su svakako u prošlom stoljeću najkreativnije godine i pjesnički najplodnije, kada objavljuju sve književne generacije, od Tadijanovića do najmlađih...

Svi pjesnici u emigraciji ostali su posve izvan ovih književnih strujanja i previranja u Hrvatskoj, ali i izvan bitnih doticaja s kulturama i književnostima u kojima su se fizički nalazili. Tako je i Hrustanović ostao posve u poetičkoj izolaciji. Dapače, i u tom smislu on je paradigmatičan za emigrantsko hrvatsko pjesništvo uopće: generacijski on pripada krugovašima, ali izvan njih i daleko od njih, ostao je na poetici predratne lirike, gotovo pola stoljeća u stanovitom emigrantskom poetičkom slijepom crijevu, kao i svi drugi pjesnici emigranti. To se najbolje dalo vidjeti kada su pale zabrane povratka u zemlju, već kasnih osamdesetih, jer Jugoslavija se srušila najprije na književnom i književnoorganizacijskom polju, a tek zatim i politički – te kada smo slobodno mogli imati uvida u izvandomovinsko pjesništvo, kada se ono s onim domovinskim spojilo u jedan i jedinstven korpus nacionalnoga pjesništva. Tada smo mogli uočiti sve, a osobito poetičke oskudnosti u njemu i sav tragičan učinak njegove poetičke i opće izoliranosti...

Međutim, mogli bismo kazati da Hrustanović, osobito pritisnut hudom sudbinom, osobni problem permutira s pjesničkim, tako da pjesnički problem u njegovu pjesništvu posve izostaje, a zamjenjuje ga osobni problem, o kojemu i pjeva. U ranijoj fazi nalazimo genitivnih metafora, tada posve »pjesničkih«, a što dalje to sve više opterećujućih za svako dobro pjesništvo, premda su se one i dandanas zadržale, ali izvan tijekova recentne poetike i dobra pjesništva uopće. Tako ćemo ovdje zapaziti »rijeke stoljeća«, »ceste progonstva«, »lepeze vremena«, »đerdan mladosti« »behar slobode«, ili naslovne »ponore vremena«, međutim toga poslije nema. One u većini opusa ovo pjesništvo ipak ne opterećuju. Hrustanović znade pjesnički zanat i ne deskribira mnogo izvan osnovne ideje koju nastoji oblikovati. Oblikuje je kompaktno i svaki se uradak doima cjelovitim, završenim.

Ono što je znatno uočljivije, to je općost slika i poetičkog pojmovnika, stanoviti banalitet. Recimo: »daleke luke«, »ugasle zvijezde«, »ljudi bez srca«, »proljeće ne cvjeta«, »umorne oči«, »sijede kose«, »pokopane nade«, »suze noći«, »žubor vrela«, »praćen tugom« itd. Ako izostavimo njihovu semantičnost i promotrimo ih jezično, isključivo kao izričajno sredstvo, onda je jasno koliko je istinito da je izvandomovinsko hrvatsko pjesništvo, pa i ovo, ostalo izvan matičnih i općih suvremenih poetičkih tijekova.

Diskursivno, ovo je pjesništvo četverostruko. Nailazimo na kolektivno koje nadvladava osobno: mi! »Mi čekamo rumenu zoru« (str. 5), »domu našem« (9), »stojimo kao ukleta stvorenja« (26), »našem lutanju nema kraja« (31), »kolijevka je naša na onom kršu« (33), »vratit ćemo se u proljeće« (50), »kucnimo čaše« (52) ili slično. (I ovdje primjećujemo kako su pesimistični i sumorni izričaji česti, a optimistični rijetki, brojčano bi to moglo biti jedva kakvih pet do deset posto, u trenucima zaborava, kako bi sam rekao!) To kolektivno, »mi« ili »naše« ponekada je posve neodređeno, ali semantičkom analizom lako zaključujemo da se odnosi na generaciju, na njegove drugove, ratne stradalnike, prognanike. No to »mi« se ponekada, osobito u kasnijoj fazi, šezdesetih godina, kada su tenzije tragičnosti ponešto oslabile, odnosi na brata ili svoje bližnje inače.

Češće je ovo pjesništvo u tzv. ich-formi: ja! Međutim, to njegovo »ja« nije samodopadno, što u pjesnika inače često jest, ni nametljivo; tiho je i samozatajno: »krišom dođem (...) i slušam žubor starog šedrvana« (11), »lutam nepoznat rodnim krajem« (19), »ja nisam prosjak« (24), »posrćem./padam/i mislim« (27), »kao ukleta lađa/brod moj plovi« (47), »ja ne znam zašto svaki put/kad mladi behar pospe drveće/osjetim u duši neku radost« (51).

Ponekada je to u pjesmama »ti«. To »ti« je raznorodno: »tuga progonstva sinova tvojih« (27) očito se odnosi na domovinu, na Hrvatsku. »Raščešljana ti kosa na vjetru« (26) odnosi se na suputnicu, u Dakaru 1956. tijekom oplovljavanja Afrike na putu prema Australiji, nakon što je Sueski kanal bio zbog rata zatvoren.

»Čekaš još uvijek na pendžeru onom« (14) obraća se dragoj. »Tvoje ime i datum ugaslog života« (16) upućeno je nekoj nepoznatoj osobi, moguće i fiktivno, dok se tim »ti« u pjesmi »Hrvatsko proljeće 1945.« vjerojatno obraća samome sebi, odnosno neodređeno je: »pogledaj/ovo tužno proljeće (...) do ludila jezivu sliku«. Neodređeno »ti« moguće je u programatskoj skladbi »Poniženi zatočenik«: »Digni se iz blata!«²² U »Hrvatu na vješalima« obraća se izravno egzekutoru: »krvniče crni«.²³ No »ti« kao stanovita prisnost, što je oznaka njegova ljudski topla govora inače, obraća se i bližnjima: »Ne plači!/Krenimo dalje!«²⁴ Ponekada i onima s druge strane barikade: »Hej, družo/slušaj pjesmu« (25).²⁵ Ili pak gradu: »Valencijo (...) daj mi radosti tvojih fontana«.²⁶

No, ima i sastavaka koji ne nose ni jedan od navedenih diskursa, nego su opći pogled tzv. svevidećeg pisca. To su tekstovi deskriptivne ili narativne naravi.

U narečenom »Hrvatskom proljeću 1945.«, međutim, pjesnik je iskombinirao i opći pristup (»cvjetovi ne mirišu ovog proljeća«), i ich-formu (»nosim srce probodeno bolom«) i izravno obraćanje (»pogledaj...«) i kolektivan pristup (»... ovo nije proljeće naše«).

Kako sam Hrustanović shvaća poetiku, sažeo je u pjesmi naslovljenoj Stihovi kojima ova knjiga završava. Za njega, stihovi su »ko kaplje vječne istine/ko lahor svilene boli/srce toči/čežnju/i ljubav/na bijeli mramor«. Posve je jasno o kakvu je shvaćanju poezije riječ i kamo ga zapravo locirati: prva polovica 20. stoljeća u hrvatskoj poetici, premda pjesnikove stvaralačke godine usljeđuju poslije, između 1945. i 1965. Naime, u predratnom se ozračju, pred Drugi svjetski rat, pjesme još uvijek shvaćaju kao »vječne istine«. Zanimljivo bi moglo biti određenje boli kao »svilene«, što je u skladu s tadašnjim poimanjem pjesništva kao nečeg suptilnog, finog, nježnog, drhtavog ili slično, pa i kada

je o boli riječ, što Hrustanovićeve pjesničke skladbe i potvrđuju. »Srce«, »čežnja« »ljubav«... opći su poetički semantemi koje recentna postmodernistička poetika sustavno i radikalno razbija, međutim oni su tada još posve aktualni, osobito u emigrantskom hrvatskom pjesništvu... Ako uza sve to još stavimo i »bijeli mramor«, na koji Hrustanović sve to polaže, gotovo da smo se približili larpurlartističkom uzorku ili pak parnasovskom diskursu u francuskom pjesništvu... (U bivšoj je Kraljevskoj Jugoslaviji na mlade, osobito u Mostaru, utjecao i zakašnjeli srpski parnasovac i larpurlartist Dučić...)

Ovoj nipošto cjelovitoj i sustavnoj analizi dodajmo i tzv. turcizme, riječi u hrvatski jezik dospjele s islamizacijom bosansko-hercegovačkoga življa, a koje Hrustanović obilno koristi: »behar« (miris, cvijet, proljeće), »zeman« (vrijeme), »đulistan« (ružičnjak), Šam (Damask), »mujezin« (vjerski djelatnik u muslimana), »munar« (toranj džamije), »mušeb« (pleterom zastrt prozor, na Orijentu), »ahbab« (prijatelj), »mahala« (ulica), »šeher« (grad), »ramazan« (mjesec posta, odgovara stanovito kršćanskoj korizmi), »đerdan« (ogrlica) itd. S obzirom na to da je boravio u Siriji, taj se vokabular turcizama i proširio i na manje poznate. U pjesmama napisanim kasnije, u Parizu i drugdje na Zapadu, ti se izrazi gube.

4. SAŽETAK KAO POKUŠAJ SINTEZE

Husnija Hrustanović, s obzirom na to da nema samostalne knjige tiskane u Hrvatskoj, hrvatskoj je književnoj javnosti posve nepoznat pjesnik, osim onih malobrojnih književnih djelatnika koji su se bavili ili koji se bave tzv. emigrantskom književnosti.

Međutim, u toj emigrantskoj književnosti bio je u svome vremenu zapažen i u tom književnom miljeu cijenjen ponajprije stoga jer ga je Vinko Nikolić uvrstio u svoju spominjanu antologiju, a tiskao je, eto, i vlastitu zbirku (Valencija, Španjolska, 1965.)

Hrustanović se, žalibože, nije mogao razvijati u poetičkom smislu, tako da je ostao na stajalištima i spoznajama koje je upio u mladosti, uoči Drugog svjetskog rata. Međutim, ne tvori neki opus usvojena poetika, nego osoba, tako da je to u osnovi manje bitno.

Prema svojoj vokaciji, on je tipičan predstavnik onoga što Barac zove »veličina malenih«.

Naime, prema svome nevelikom opusu, Hrustanović je tzv. poeta minor, pjesnik s ruba, s margine hrvatske književnosti koji nikada nije značajnije participirao u njoj, izuzmemo li same početke, kada je kao omladinac zapažen i nagrađivan.

Međutim, značajnije je ono u čemu je njegova apostrofirana veličina, odnosno ono prema čemu je ne samo tipičan nego i paradigmatičan:

– Hrustanović je paradigma razbijenosti, lutanja i izgubljenosti čitave plejade hrvatskih intelektualaca nakon 1945. čiji je grijeh bio uglavnom samo u tome što su voljeli svoju domovinu i pristali uz to da ona bude samostalna: svi su bili poistovječeni s fašizmom i nacizmom te su ga – pa i kad osobno nisu bili krivi, kao i oni koji jesu bili krivi – ispaštali do kraja života.

Ta se Hrustanovićeva paradigmatičnost zamjećuje vrlo jasno i dvojako:

– njegovo pjesništvo obilježeno je tematski i motivski nedvosmislenim pa čak i doslovnim navodima patnje i stradanja te siline duševne boli i doslovnog progonstva; dostatno je pročitati ga da shvatimo istinsku »hrvatsku tugu«;

– s obzirom na to da je običavao podpisivati mjesta nastanka pod svoje pjesme, ti nam podpisi svjedoče o lutanju hrvatskih intelektualaca po svim kontinentima, izvan domovine i izvan svoga jezika;

– njegovo rodoljublje je neupitno silno i dirljivo: »O Hrvatska, o majko moja./od čežnje za tobom umrijet ću« također odčitavamo kao paradigmatičan stih. Sve emigrante, a osobito pjesnike, čežnja za Domovinom, pa i kad nije tako intimno bila poistovjeđena s majkom – ubijala je, čak i doslovno;

– Hrustanović je – žalibože – paradigma i za sudbinu muslimanskoga dijela hrvatskoga nacionalnoga, onda logično i književnoga korpusa. Naime, kada su se svi njegovi sunarodnjaci, nakon ponovnog uspostavljanja neovisne i samostalne Hrvatske države, stali vraćati kući, u Bosni i Hercegovini je 1992/93. izbio tragičan sukob katolika s muslimanima tako da je Hrustanović svoju Hrvatsku kao majku u novim okolnostima još jednom izgubio.

Međutim, ne treba gledati sve isključivo i s lošije strane: od takozvane aljamiado-književnosti u 16. stoljeću do danas, Hrvati muslimanske vjeroispovijesti participiraju u hrvatskoj književnosti, oni su se osjećali Hrvatima. Takvih je dvadesetih godina prošlog stoljeća, kada se Hrustanović rodio, bilo više od 90 posto, počesto gotovo sto posto, u pojedinim bosanskim i hercegovačkim gradovima i regijama. Ima ih i danas koji se osjećaju Hrvatima i to se ničim ne smije dovesti u sumnju. No, to je manje bitno za ovaj tekst. Za nj je važno da je Hrustanović hrvatski pjesnik čitavim svojim djelom i djelatnošću. Naime, pripadnost određujemo jezikom, a ovdje je to i mnogo više; on pripada Hrvatskoj punim bićem i čitavim životom. To što njegov opus ne doseže snagu i dubinu onoga npr. Mehmedalije Maka Dizdara, njegova zemljaka, kojega nalazimo u svim ozbiljnim hrvatskim antologijama »Od zlatne knjige hrvatskog pjesništva od početaka do danas«, do najnovijih, nema značenja izvan književnih prosuđivanja, a u njima Hrustanovićevo pjesništvo je uistinu simbol i paradigma hrvatskog rodoljublja i stradanja za Hrvatsku.

Imamo sada, rekosmo, nove okolnosti; postoji bošnjački jezik i bošnjačka književnost. Međutim, ako toj književnosti budu pridodavani hrvatski književnici samo stoga što su bili ili jesu muslimani, to ne znači da oni i dalje ne ostaju hrvatski književnici. Načelo »i-i« pogodno je za duhovna prožimanja i suživot i nadajmo se da će nadvladati ono isključivo »ili-ili«.

Moguće je da bi se, izvan emigrantske izolacije i izvan silne presije radi izgubljenog doma i domovine Hrustanović bio, u povoljnijim okolnostima, značajnije očitovao kao pjesnik ili moguće prozaik. Naime, ima mjesta koja nedvojbeno kazuju o njegovu literarnom talentu, kao što to kazuje i njegov smisao za sustav pjesme kao umjetničke cjeline i za poentiranje. Recimo: »Jesen kašljuca u gradskim kanalima./Predgrađe vonja

na vlagu i vino« i neka slično deskribirana mjesta uvjeravaju nas kako je imao suptilan osjećaj za ambijent ili krajolik.²⁷

Međutim, gotovo sve je to bilo pogušeno u tuzi i boli bez premca i usporedbe. Paradoksalno, ali koliko ga je oblikovala, toliko je patnja i ubijala njegovo pjesništvo, kao što je ubila i njega samoga.

»Žalim tek jedno:/da život neću za Hrvatsku moju/još koji put dati«, suprotstavlja se egzекutoru zločina njegov »Hrvat pod vješalima«. ²⁸ U zbilji, Hrstanović je doista dao još jednom život za Hrvatsku: prvi put normalan ljudski vijek zamijenjen je onim prognaničkim, a drugi put – ubila ga je tuga zbog sukoba, kad su hercegovački muslimani, do tada najžešći i najtvrdokorniji hrvatski rodoljubi, kao i sam Hrstanović, odjednom – tragičnom igrom politike i neodgovornih političara – prestali čak i biti Hrvati. A hrvatsko je bogatstvo i prednost upravo u tome da su Hrvati domoljubi raznih vjera...

Predpostaviti je da u neobjavljenim i za sada nedostupnim Hrstanovićevim prozama ima zanimljiva štiva čije će objavljivanje obogatiti recentnu književnu ponudu. No, ono što imamo, istinska je potvrda »veličine malenih«.

U Zagrebu, siječanj 2002.

BILJEŠKE

¹ Ovaj tekst, u neznatno skraćenoj verziji, autor je, kao predavanje, predočio na Sorboni, u Parizu, 1. ožujka 2002. godine, u okviru ciklusa predavanja u koji je uključena i hrvatska književnost egzila, u organizaciji dr. Henrika Hegera, profesora toga Sveučilišta, i uz pripomoć udruge »Fran Krsto Frankopan«.

² Prognanikova tuga i zvijezde na Orijentu..., U ponorima vremena, Drinina knjižnica, Valencija, Španjolska, 1965, str. 13.

³ Ibidem, Hrvat na vješalima, str. 23.

⁴ Ibid., str. 25, naslov.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid., »Suton«, str. 26.

⁷ Ibid., obraćanje mrtvom ocu u pjesmi iz tuđine, str. 27.

⁸ Ibid., Oluja nad Hrvatskom, str. 32.

⁹ Ibid., str. 41.

¹⁰ Ibid., str. 51, u pjesmi Nada, nastaloj u Rimu, 1947. što nam kazuje da je vedrine moglo biti samo u krugu obitelji i intime, zato taj naslov i uvrštava u ovaj, vedriji ciklus.

¹¹ Ibid., str. 51.

¹² Na Novu godinu 1957. u Dakaru, Afrika, str. 52.

¹³ Ibid., str. 46. K novom horizontu, Bejrut, 1949.

¹⁴ Ibid., Oči, str. 49.

¹⁵ Prognanikova tuga i zvijezde na Orijentu, Ibid., str. 12.

¹⁶ Ibid., Nada, str. 51.

¹⁷ Iz Riječi uredništva, *ibid.*, str. 56.

¹⁸ Izd. Školske novine, Zagreb, 1993.

¹⁹ Izd. Knjižnice Hrvatske revije, Buenos Aires, 1957.

²⁰ Izd. Društva hrvatskih književnika i Hrvatskog PEN-centra za proučavanje književnosti u hrvatskom iseljeništvu, Zagreb, 1995.

²¹ Zapisi s puta, Singapur, 1964, *ibid.*, str. 42.

²² *Ibid.*, str. 21.

²³ *Ibid.*, str. 22.

²⁴ Jesen ispod Apenina, *ibid.*, str. 31.

²⁵ Oluja nad Hrvatskom, *ibid.*, str. 32.

²⁶ Valencija, *ibid.*, str. 53.

²⁷ Između svjetla i mraka, *ibid.*, str. 34.

²⁸ *Ibid.*, str. 22.

PISMA BRANKA BAVČEVIĆA

UVODNA BILJEŠKA

Pjesnik Branko Bavčević rođen je 1924. godine u Makarskoj. Objelodanio je za života dvije pjesničke zbirke: »Iskočiti iz kruga« (1964) i »U pepelu vremena« (1970). Bio je desetak godina urednikom za poeziju časopisa »Mogućnosti« (1970-1982), a posljednji put se kao pjesnik oglasio ciklusom pjesama u matičnom časopisu 1976. Od tada slijedi njegovo postupno povlačenje u privatnost i gotovo potpuna javna šutnja, sve do smrti, 1995. godine.

Pjesnika sam upoznao ranih pedesetih godina u rodnome Splitu. Imao sam tada 16-17 godina, on desetak godina više. Već nakon prvog susreta, u kojem smo, sjećam se, odmah povelili razgovor o književnosti, o posebno, na moj poticaj, o Dostojevskom i njegovim uznemirujućim temama i junacima, osjetio sam da sam napokon stekao dostojnog sugovornika o problemima koji su me mučili još od trenutka kad sam kako-tako postao svjestan sebe.

Sada, u zadnjoj trećini svoga života, mogu već sa sigurnošću ustvrditi: nisam poznavao, a sumnjam da ću ikada više sresti, čovjeka koji bi toliko nastojao na *autentičnoj egzistenciji* pa, u skladu s time, i na *ontološkoj vjerodostojnosti* tvorevine duha, ali i prije svega ljudi, pojedinaca: kao kreatora vlastitih ličnosti i vlastitih sudbina. Bio je komunikativan, ali – i vrlo izbirljiv. Mogli ste s njime razgovarati uvijek, ali ne bilo kako i, pogotovo, ne o bilo čemu. Bio je iskreno dobronamjeran, ali ponekad i uočljivo pokroviteljski nastrojen, što je, primjerice, na početku našeg dugogodišnjeg prijateljstva, s obzirom na razliku u godinama i životnom iskustvu, bilo samorazumljivo, a poslije ponekad teže prihvatljivo. Nametao je svoju igru, čak vrlo agresivno, smatrajući da na to ima pravo. Bili ste jedino slobodni prihvatiti je ili odustati. Pridržavao se visokih kriterija u svemu, a isto je očekivao, pa i zahtijevao, od drugih. Kad ste jednom ušli kroz njegova vrata, bili ste tretirani poput princa; samo pod jednim ali zaista strogim uvjetom: da zaista jeste princ, odnosno da se ponašate primjereno svome rangu, što je zapravo značilo: da ostanete dostojni, prije svega, sebe. Inače, moglo vam se dogoditi da vam ubrzo budu

pokazana – ta ista vrsta. I – događalo se! – Jer, uskočivši iz ovoga našega svijeta, svijeta »ontološke oskudice«, kako ga je točno okarakterizirao, čini mi se, Czeslaw Milosz, u »oazu posvećenu bitku« – teško se, ponekad, bilo odmah »aklimatizirati«. Bio je to čovjek koji je mogao podnijeti sve, prihvatiti sve – samo ne površnost, samo na nametljivu banalnost i prostaštvo novovjekih barbara... Živio je za prave, istinske vrijednosti – i na to je upućivao druge. Tražitelji i očajnici – bili su njegova braća.

Ako na ikoga, onda se barem na njega može primijeniti citat: *Sve mu je (bilo) dopušteno, samo ne samozaborav, čime je sve (bilo) zabranjeno doli ono što je trenutno nužno za cjelinu!* – Na svoj prividno paradoksalan način, Kafka, kao obično – pogađa u samo središte.

Dopisivao sam se s pjesnikom i prijateljem Brankom Bavčevićem još od 1952. godine kad sam nakratko odselio u Korčulu. Korespondencija je nastavljena i nakon mog konačnog preseljenja u Zagreb, i trajala je sve do njegove smrti. U mome duhu nastavlja se i dalje.

Još 1974. pjesnik Jakša Fiamengo točno uočava da je Branko Bavčević *pjesnik koji više od svih pisaca ovoga podneblja* – pretpostavljam da je mislio na tzv. splitski književni krug – *izlazi iz zavičajnih granica i zalazi u ontologijska i filozofska određenja bitka, bića i njegova trajanja, povijesti i sudbine.*

Kierkegaard je mislilac na kojega se, nimalo slučajno, Branko Bavčević u ovim pismima najčešće poziva. Između tri razine egzistencije: estetske, etičke i metafizičke, kako ih, što je općepoznato, imenuje veliki Danac, Bavčević, poput svog uzora, beskompromisno teži onoj najvišoj: metafizičkoj. Koliko je u tome zaista uspio, nećemo sada pobliže analizirati, ali da je sve svoje snage, čitav svoj život posvetio tom vrhovnom, teško dostižnom cilju – izvan je svake sumnje. O tome svjedoče i ova pisma, od prvog iz 1983, do zadnjeg iz 1994. godine, koje je ujedno i posljednje što mi je uopće uputio. Stjecajem okolnosti ili, ako baš hoćete, čistom igrom slučaja, ono je neka vrsta životnog programa, poruka – i oporuka.

Zaključimo ovaj nužno manjkavi uvod ulomkom pisma iz 1965. godine, koje inače nije ušlo u ovaj izbor:

»... moj se filozofski pravac ne zove egzistencijalizam, nego REZISTENCIJALIZAM – otpor smrti oko nas i u nama samima. (...) Za mene netko postoji toliko koliko je izašao iz sebe samoga i vidi drugoga. To je onaj 'ex' iz riječi ex-sistere. Biti zatvoren u sebi – znači ne postojati.«

Hrvoje Čulić

P I S M A

Split, 21. augusta 1983.

Dragi Hrvoje,

Bojim se (tako bi rekli Englezi) da nisi pravo shvatio (tu sad slijedi niz rečenica koje možeš sam smisliti). Nemam namjere da te podučavam (»zašto« – to bi bila čitava studija za koju nemam vremena, ni volje), tek te želim upozoriti da se ne radi ni o kakvom poslu. Onaj rukopis I. H.-a¹ ne traži od tebe nekakav menađerski angažman. Sam naslov te zbirke – *Jezero tišine* – poziva te da se tihim korakom – ako to možeš – za trenutak približiš tom pejzažu, i to je sve. Ukoliko ti se to dogodi, i kad ti se bude dogodilo, valjda ćeš kao prvo za trenutak stati. U svakom slučaju tu nije riječ o nečemu što će zagorjeti ako se brzo ne ukloni s vatre, o nečemu što će »propasti« ako to netko ne bude brzo »izdeklamirao« na radiu (...), ili ako se ne otisne u kakvom časopisu koji nitko ne čita, čak ni urednici (govorim iz vlastitog iskustva), ili u nekoj knjizi koju duboko nepismena publika jedva čeka, kao recimo kafu ili deterđente. (...)

Nikome se nikamo ne žuri, glavno je da je rukopis stigao u tvoje ruke. Ako već na samom početku ne dobije svog čitača, što mu vrijedi da putuje u svijet slijepih, gluhih i žalosno tupih? Možda će ti jedne večeri otvoriti prozor i ispuniti ledenu sobu toplim zrakom, svježim, čistim, mekim. Ili, čarobnim štapićem pokrenuti mrtve stvari, udvostručiti ih, osjenčiti. Ispuniti maglom tvoje oči, zaustaviti tvoje pokrete, zlatnom prašinom ispuniti prostor... U tom slučaju, ne vjerujem da ćeš skočiti iz fotelje da bi telefonom (koji još nemaš, ali ćeš ga već dobiti) objavio svijetu, urbi et orbi, taj događaj. Ili možda misliš da gomile ljudskih glodara željno čekaju na takvu hranu?! Poezija je »prostor u prostoru«. Ona jedino tako postoji, brani se i jedino tako pobjeđuje. Što ljudi čitaju poeziju ko novine, za to Ona nije kriva, i to joj nimalo ne škodi, pošto do Nje ionako takve oči ne dolaze.

(...)

Nadao sam se da si shvatio (...) da sam se ja doista povukao, zašutio, i da ne želim da me itko uzima pod usta (zgodna fraza, zar ne?), da me itko bez potrebe (ta se riječ najčešće rabi u jednom određenom smislu...) spominje. Bogu hvala, to nikome ni ne pada na pamet (opet zgodna sintagma, rekli bi naši jezikoslovci), osim tebi. Ti bi silom htio da ja ponovo uđem u tu žabokrečinu, a meni se više ne mili (vidi, koji lirizam!). Mislio sam kad ti ne odgovaram, da ćeš to shvatiti, ali ti si krivo protumačio moju šutnju kao nešto »osobno«.

Ne spominji me ni tom prevodiocu (P. V.),² jer nemam doista volje za nova poznanstva. Nemoj ovo smatrati »pozom«, već shvati da sam se doista umorio, pa kad mi to ne treba, ne bih htio ako je moguće. To ni ukoliko ne znači da tebi zamjeram što tražiš i sklapaš nova poznanstva, koja mogu biti i dosad se pokazalo, u tvom slučaju, da jesu pozitivna i dobra.

Vidim ti na tom »naivnom« licu široki osmijeh, jer si, evo, uspio da me isprovociraš i prisiliš da ti pišem... Nije mi žao, jer moje »povlačenje« ne znači da sam se povukao od starih prijatelja koji to doista – jesu.

(...)

Voli te i pozdravlja

Branko

23. augusta 1983.

Dragi Hrvoje!

Vata me voja da ti napišem jednu »leтеру« na jeziku kojim je govorila moja familja (»fameja« se kaže u Splitu). Moja mater je bila meštrovica, a otac impjegat od pošte, dunkve edukani, i bili su kapaci govorit »čistim« jezikom, anci to im je bio intencjun (moj otac je bio takvi Rvat da sam ga perfin mora zvati »čako«, a ne »pape«!), ma inšoma u kući se govorilo ovako. Dok su Hrvati i Srbi prihvatili i usvojili more turskih riči, sve naše romanizme bacili su u škovace, perke su im Turci bili bliži od Zapadne kulture. Ingleži imaju 60% romanskih riči u svom jeziku, ali se time ponose. Kad oni kažu »colour« (kale) za boju niko ih ne vata u đir, a kad bi ja tio reć »kolur«, a ne turski »boja«, svi će reć da sam »provincijalac«! Ako kažem »cukar« kao što Inglež kaže »sugar« (šuge), a ne turski – »šećer«, ne govorim »književnim jezikom«! Rvati će radije »opisivat« neku stvar ili pojam za koje nemaju rič (lopata za đubre = škovacera; štap na kojem visi zavjesa = bonegracija, itd.) pomažući se pri tom čak turskim ričima (»đubre«), nego će prihvatiti našu! Tako ćemo dobit: galamu, bugu, budalu, boju, jastuk, juriš, barjak, česmu, šećer, madrac, dugme, inat, baštu, zulum, tabane, tezge, topuze, toke, tarabe, lagum, hirove, kalem, kalaj, sedef, šator, šegrt, i more drugih riči za koje više i ne znamo da su – turske, pored »turbizama« koje »kulturni« judi onji tanto doperaju da bi bili »narodskiji«, a enigmati neprestano i s velikim ponosom. »Balkane, Balkane, ko će te pripitomit!«, govorio je pokojni Raguželi (to je šovranome jednog pjančine iz stare Makarske, ali pametnog čovika). Velika je mankanca za te šta ne znaš strane jezike, ne radi furešta, nego (»vengo« kažu Splicićani) radi sebe. Ovako zavisiš od »prijevoda«, koji nažalost često to – nisu, a fali ti i pogled na vlastiti jezik. Draga mala (ja je zoven »mala«, ali ima dvadest godina) koja živi na istom pjanu (vidio si je za trenutak), adoraje ovi zaboravljeni jezik koji zove: »Naš strani jezik«, ali meni se nije lako inveštiti, i puno sam riči zaboravio, i evo se šforcajen na mom škritoriju apožito zato, ma pari mi se inutile, jer ću te samo divertiti, a ne prisiliti da ka inšempjan ne razumiš aka od jezika kojim su govorili judi od kojih proćediš. Gledam svoju posteju (Splicićani bi rekli – koćetu), i vidim da ima: škenal, šuštu, štramac, kavecal, dva lancuna, dva kušina, felcadu ili kuvertu, šta oće reć da ja ipak spavam na »stranom« krevetu... Biće zato moji snovi bokum boji?!

Te šaludo i škužaj,

tvoj Branko

P. S.

Prekjučer sam ti odgovorio preporučeno.

Ovo je malo za zabavu.

Vidi koliko stvari u mojoj KAMARI nemaju »pravo državljanstva«:

PERGUL koji je POŠALIŽAN, ŠTANAT od FEROBATUTA, ŠKURE sa GRILJAMA; PITURANE u zeleno, LAŠTRE od PONISTRE; BONEGRACIJA od OTUNA i KOLTRINA, ŠKRITORIJ i KATRIGA, POLTRONA; ŠKANCIJA za LIBRE, postelja i KANTUNAL, KREDENČICA; ŽVELJARIN, KANDELIR sa ŠTERIKOM, KVADRI na zidu, PICTURE od mog prijatelja, LUSTER, LAMPADINA i ŠOLFERINI, GVANTIJERA na TAVULINU sa ČIKARAMA, PJATINIMA; KUČARINIMA, CUKARIJEROM (ja UŽAM piti TE i KAFU), sa BIČERINIMA i BOCOM ROŽOLJA, (to obično stoji u KREDENCI u KUŽINI), FOJI; ĐORNALI; TAVAJA na stolu, TAVAJOLINI (TAVAJOLE DUPERAMO za stolom u TINELU); moj ŠKRITORIJ ima jedan ŠKAFETIN ali KOMO u ŠALOTI ima nekoliko ŠKAFETA za BJANKARIJU; na stolu mi je INKJOŠTAR, ŠOPRAKUPERTE za pisma, KARTA, FALŠA RIGA, pisača MAKINA, LAPIŠI, ŠKATULA od ŠPANJULETA; CIGARIJERE; PORTA-ČENERI, sa ČIKOVIMA i ugašenim FULMINIMA, FAJERICA, CERE-ŠPANJA, za SIDILAT pisma ili pakete, POPELJENI NOTEŠI, BUŠTA od OČALA, KAŠUN, u kojemu držim IMBOTIJE, PJUMINE, ŠKANDALET za zimu, BIJAC, DEKE, a koji je pokriven KOLTROM. Postelja ima ŠKENAL, u njoj je ŠUŠTA, ŠTRAMAC i KAVECAL, na njoj su LANCUNI, KUŠINI u INTIMELAMA sa BOTUNIMA od MADRE-PERLA i MIRLIĆOM, KVERTA ili FELCADA, a kod kreveta je ŠENDILET, na podu je TAPET; koltrina je INKOLANA, ali TRAŠPARENTE; na FJORUNE, poltrona mi nije od PLIŠA ka šta bi trebala biti, i više slični na ŠEZ-LONG, u KANTUNU je KANAPE; na vratima imam ĐIRANDOLU, oko svijeće je ABAŽUR; KAJBU sa MANJAROLOM nemam na pergulu, jer ne držim ptice, ali mi dolaze REPCI jer im stavim ŠEMEDEKANE u jedan VAŽET. Obično držim ŠKURE u LIBAR, ali kad mi treba FRIŠKE ARIJE RAŠPALANKAM PONISTRU, to više što imam lipu VIŠTU, a na trećem sam PJANU, pa mi ništa ne smeta da vidim PORAT i LANTERNU. Zidovi od kamare su PITURANI u CENERE, MOBILJA je ANTIKA, od LUŠTROFINA KAFE boje, a koltrine su ČELEŠTE šta KONFONDI sa KOLUROM zidova. Ne patim ja od GRANDECA, ali volim da je PULITO. Ima jedna FIŠURA na škurima, pa ću morat zvat MARANGUNA, pukla je jedna CIGINJOLA na griljama i viri jedna BROKVA. Na zidu su nike MAĆE i treba bi zvat i PITURA, ali se ne volim ŠAKRIFIKAVAT, a niko neće radit na moje KOMODINE. Na LIBRERIJI se vidi ŠKAKJERA od šaha, ali mi FALI jedan PEDIN. Tu su i talijanske karte za BRIŠKULU, TREŠETE i TRIONF, a francuske su u ŠKAFETINU od stola za MAUŠ, poker i preferans, kao i za PACIJENCU. Kad žena od ŠERVICIJA DEŠTRIGAJE kamaru, tu su onda: ŠKOVLIN, metla, ŠKOVACERA, ŠTRACA od prašine, KANAVACA za prat pergul, BRUŠKIN za PALKETE, ali ja volim da žena to napravi ŽVELTO i ostavi me DE PEŠTO. U kantunu je LAVABO sa KAINOM od majolike i BROKVOM za vodu, PELOŽI ŠUGAMANI, LAMETE za brijanje, KOLONJA, MUŠĆ, BRILANTINA, PINEL, POMADE, iako više volim poč u BANJ i uredit se na LAVANDINU. Drugi put

ću te odvest u TINEL, pa u KUŽINU, EČETERA. Samo luster, igraće karte, pomada i patiti, to je sve šta je »naš jezik« prihvatilo...

Split, 27. septembra 1983.

Dragi Hrvoje,

Primio sam tvoje opširno i lijepo pismo, skupa s Witoldom. Potpuno se slažem s tobom da je Vujičić divan čovjek; kad postaneš još bliži s njim, bit će mi drago da dijelim vaše prijateljstvo. Onaj telefonski razgovor pokazuje da te doista cijeni i da je u tebi – po svojoj prilici – našao osobu vrijednu da s njom podijeli kruh Duha, što je danas sreća u ovom svijetu lišenom svake dimenzije. Drago mi je da si s Natalijom u dobrim odnosima, jer to je u prvom redu za nju od velike važnosti. Prilažem jedan »zapis« o baletu, namijenjen tebi, a ukoliko smatraš da joj nešto od toga možeš reći, reci joj to na lakši način. To sam ja zbio na jednu stranicu, a o tome bi trebalo dugo govoriti. Samo da ne pomisli da je balet nešto izdvojeno od drugih umjetnosti, jer ne sviđa mi se kad kaže »najveća umjetnost«! Zar ne vidi tebe koji isto tako plešeš na žici čitava života, raspet između onoga što se mora i onoga što (nam) izmiče. Zar je tvoja umjetnost manja po ciljevima koje sebi postavlja, ili možda lakša u realizaciji?! Pritiska ona tebe od tvoje šesnaeste godine, i neće te pustiti do smrti. Uzalud joj okrećeš leđa, uzalud bi da je omalovažiš, ona te uvijek iznova poziva, zapliće ti se oko nogu, muči. Ti kažeš *Nisam umjetnik*, ona kaže *Jesi*. Ti ponovo kažeš *Nisam*, ona odgovara *Ako i nisi, i nećeš da budeš, ipak jesi i bit ćeš! Ti se ne miriš i kažeš: Mene ne zanima umjetnost, zanima me život. Ona spremno odgovara: Pa zašto prebireš po papirima, listaš stranice tuđih knjiga? Zašto ne ideš u taj željeni život?! Uostalom, kakav je to taj tvoj život?! Hrpa jada, manje više, zar ne? Ne misliš li, možda, da ćeš ga izmijeniti škrabajući po papiru? Kakvu vezu vidiš između života i tih slova, koja uglavnom sam čitaš? Da ti je do života, ti bi nešto u životu uradio (ili: ti bi nešto sa životom uradio). Ne, ti nisi u životu. Ti si u djelu. Nisi još, kažeš, ali ćeš biti. Tu ti želiš – biti. Ne u životu. Tu biti, za tebe znači 'biti u životu', zar ne? Jer, valjda, nisi toliko glup (oprosti na oštrom izrazu) da bi mislio kako se u životu može biti ono što se može i mora biti u umjetnosti? Ne misliš, valjda, da su život i umjetnost sinonimi, ili da su nekakav rod? Vjerujem da ti smeta što se toliko razlikuju, ali da misliš da su isto, ili da bi 'trebali' biti isto, to ipak ne vjerujem. »Ako bih te pitala« – kaže ona na kraju – »kome više pripadaš, ne sumnjam da sam to ja, a ne život. Kierkegaard je to izrazio tako što je Regini Olsen rekao: 'Ti si izabrala život; ja sam izabrao patnju.' Ne trebaš se stidjeti što mi pripadaš, već budi ponosan. I nemoj svoju kćer častiti imenom umjetnice (...) a sebe posipati pepelom, tražeći oprostjenje od nedostojnih što mi pripadaš više nego si ikad ikome pripadao.«*

Tako kaže umjetnost, a ti se smiješiš i pitaš se kakva me ovo pobogu govornost (parlatavica – kažu Bračani) uhvatila (ćapala).

Mislim da bih ovdje konačno morao zatvoriti zagradu. Ako to nisi već uradio, onda pročitaj Pirandellovu dramu *Šest lica traže autora*, gdje se razlika između umjetnosti i života zorno vidi.

Što se tiče Witolda Gombrowicza, s njim ni u raj, a kamoli u pakao!³ Toliko o tome. Vujičićeve misli o modernoj umjetnosti su nažalost točne. Ali, kad on Antu⁴ ili »Jezero« veže uz haiku, onda je to već jeftino i nedostojno njegove pameti. Očito je, naime, da dublje nije proniknuo u tekst, kad ga samo vanjština stiha (kratkoća) navodi na takve asocijacije. Još je smješnije ono sa Sapphom, ili s »poezijom iskaza«. Tako su mene uspoređivali s Rimbaudom i Verlainom (Krleža),⁵ a drugi s Queneau-om, Sartreom itd., već prema svojim dispozicijama i površnim impresijama. Ostavimo to!

Nekidan mi je Vladimir Rismondo po Vinku poslao najnovije svoje pjesme (koje će uskoro izići u »Mogućnostima«). Makar ja tog čovjeka znam i cijenim, nisam se mogao nadati da će u tim godinama (rođen je 1902) on ostvariti svoje remek-djelo. Te su pjesme, naime, genijalne.⁶ Danas mu šaljem (...) ono što sam ovih dana napisao o tome. (...) To je onaj, veoma rijedak slučaj, kad u dubokoj starosti umjetnik stvori svoje najbolje djelo, i kad imamo dojam kao da je počeo iznova. Tako je Tizian u svojoj devedesetoj godini slikao na nov način i s velikom snagom, slično slučaju s našim Emanuelom Vidovićem i njegovim kasnim interijerima. Georg Philipp Telemann je na isti način, u najdubljoj starosti, napisao svoj čuveni oratorij »Sudnji dan«. (...) O ovome ćemo, nadam se, imati još prilike da govorimo (...)

(...)

Piši kadgod poželiš, tvoja me pisma raduju, a ja ću ti odgovoriti što prije. (...)

Voli te

Branko

(Prilog uz pismo:)

Natalija je još veoma mlada (to kažem bez zavisti i bez prijekora) i još mnogo treba da uči i nauči (drskost joj u tome neće pomoći i neka se čuva zamki svoje generacije koja je zamijenila drskost hrabrošču, upravo zato što ove druge nema), ali već točno naslućuje veličinu baleta kojem se želi posvetiti. Kao što poezija mora trpjeti kriva tumačenja i krivo obožavanje od strane limunadno-sentimentalne čitalačke publike tako i balet, a možda i više, mora trpjeti da mu se »dive« oni koji uopće suštinu njegovu ne razumiju, ne mogu razumjeti i za nju ne mare. Balet nije zabava, niti je puka ekshibicija tjelesnih »draži«, već je pored toga i iznad toga – umjetnost. »Teška« umjetnost – kao što ti kažeš, ne smije se odnositi na fizičke teškoće pri svladavanju zanata, jer nema ničeg odurnijeg nego kad netko o Michelangelu govori s tog aspekta, kao o nekom klesaru koji je naporno »radio« i oslikavajući strop Sikstine iskrivio vrat. Svaka umjetnost je teška, i svaka je velika, ukoliko je umjetnost. Nedavno sam gledao (na TV) jedan balet koreografiran od Balanchine-a na muziku Bacha, i ostao sam bez daha. Potpuno je shvatljivo zašto je veliki Edgar Degas bio onako fasciniran baletom. (...) Evo, malo »pouke«, neće ti škoditi, a bolje ćeš shvatiti pasiju svoje kćeri.

Arhitektura je (kao i ostale likovne umjetnosti) umjetnost PROSTORA; muzika je umjetnost VREMENA. Balet je »arhitektura u gibanju« (u vremenu) ili »muzika (gibanje, kretanje, vrijeme) u prostoru«, i zato stoji između ovih dviju umjetnosti kao kopča. Pošto je balet po sebi »muzika« jer je (kretanje) u vremenu, njemu muzika nije nužna na onaj način kako se to obično shvaća. Balet ne smije, stoga, biti podređen muzici, u smislu da je »ilustrira«, kao kad koreograf želi baletom izraziti ono što (on misli da) se u muzici kaže. Zato su najgori baleti nastali na muziku slavni simfonija, iako i tu, veličina koreografa i baletnih majstora može »spasiti stvar«. Balet i muzika su ravnopravni, i u velikim koreografijama balet je isto toliko podređen muzici, koliko je (tu) muzika podređena baletu. Netom je balet podređen muzici, tu nema – baleta; netom je muzika podređena baletu, ona se pretvara u puku pratnju. Da bi obje istodobno živjele na daskama pozornice, potreban je veliki koreograf (...), kao, razumije se, i veliki plesači.

Kad sam predavao engleski, onda sam običavao đacima »nagustirati« gramatiku govoreći im da su dvije glavne vrste riječi (od postojećih devet): »imenice« i »glagoli« na svoj način »isto« što i arhitektura i muzika, pošto su imenice »u prostoru«, a glagoli – »u vremenu« (trajanje). Engleska »arhitektura« (imenice) je laka, ali je zato engleska »muzika« (glagoli) za njih bila teška kao kontrapunkt i njihovo »sviranje« – i pored mojih napora – često bijaše kakofonija.

B. B., 1983.

Split, 24. februara 1984.

Dragi Hrvoje,

Znam da treba da ti pišem, jer već dugo čekaš moj odgovor, ali me ništa ne nuka da to napravim, pošto u jednakoj mjeri mrzim i sve ono što »treba«, kao i korespondenciju koja je lišena duha. Jer, ti kao da nastojiš da ti pisma budu »poslovna«, »realna« itd., dakle onakva kakva ne podnosim. Odavna je za mene ono »realno« prestalo biti realnim, pa ne vidim što hoćeš od mene na tom području koje je s onu stranu mojih želja i izvan mog dohvata. Ti hoćeš da me »informiraš« o stvarima koje me se ne tiču, a ja se trudim da te ne razočaram, i ne povrijedim. Kad bi barem to radio ne čekajući nikakav odgovor u tom smislu, još bi te informacije mogle biti zanimljive, kao i poneka knjiga koju pošalješ ili me na nju upozoriš. Ovako, to postaje preskupo za mene, to više što ja nikad nisam vodio ovakvu vrstu dopisivanja. Ima jedna anegdota, koju sam u detaljima zaboravio (čak ne znam o kojem je književniku riječ), ali ću je ipak u suštini točno prenijeti: Došao prijatelj nekom književniku i našao ga skršena i tužna, te ga zabrinuto zapita šta mu je, na što mu ovaj odgovori: *Nataša* (ili neko drugo ime) *je umrla!* Bilo je to, naime, jedno lice iz njegova romana.

Ja sam odavna pisao o *dva svijeta/ sasma različita/ koji se međusobno ne vide/ iako se isprepliću*, pa kad već nikoga ne silim da uđe u moj svijet, ne vidim zašto bi trebalo da se dam povlačiti u nekakav drugi?! *Ne viči, stoko, ovdje se misli duboko!*, tako je nekako Drainac bio napisao na vratima svog stana. Ujević je to ovako rekao (napamet citiram):

U stroga vrata samotna čovjeka
 ti koji lupaš, svoje ime reci
 pa ako nisi Smrt ili Ljubav neka
 odloži zvekir, vrati se, uteci.

Znam da ti nisi nedostojan da lupaš na moja vrata, ali lupaš nedostojno. Kad se želi ući na Čajni obred, treba pred vratima odložiti i oružje i sve ono što sobom nosimo i nužno nam je u životu, jer su vrata tako mala i uska, te s tim ne bismo mogli unutra ući ni kad bismo to htjeli, ili smjeli. Treba da budu *prekinute sve veze...* (iz iste moje pjesme), pa ako to i nije moguće zauvijek, ono barem za trenutak, koji – iako kratak – vrijedi više od svega ostaloga, ili bolje: po čemu sve ostalo – »vrijedi« (vrednuje se) obasjano time ili razgolićeno...

Ali, kako da dođeš k meni na pravi način, kad k sebi samome ulaziš na kriva vrata i na krivi način?! Nestrpljivost i egolatrija podmeću ti nogu. Ostaje mi da vjerujem, strpljivo, u tvoju starost.

Tvoj
 Branko

Split, 26. maja 1984.

Dragi Hrvoje,

(...)

U vezi tvoje priče: Onaj tvoj prijatelj ima pravo da *ne treba sve reći*, ali to se ne može odnositi na ovu tvoju stvar. Krivo si mu otpisao da tebi – *nije do umjetnosti, nego do istine*, prvo zato što se tu radi upravo o umjetnosti, a drugo što je umjetnost po sebi istina.

(...)

28. V 1984. – Evo i nastavka. Sjetio sam se jedne novele Vladana Desnice, koju sam iza rata bio pročitao u nekom listu: Kao mali u Zadru, viđao je austrijske oficire koji mu imponirali u svojim sjajnim uniformama. Ali, sretao je isto tako odjevene časnike, koji mu – a da sam nije znao zašto – nisu izgledali kao vojnici, dok jednog dana nije opazio da su jednome od tih hlače uprljane – brašnom. Bili su to, naime, intendantski oficiri! Sjećam se još uvijek s kakvom je divnom ironijom Desnica rekao kako bi tim i takvim »vojnicima« trebalo na okovratniku umjesto dva ukrštena mača prišiti – dvije ukrštene varjače... Razumije se, ono što je Desnica time htio reći trebalo se odnositi i odnosilo se na književnike koji to – nisu, makar ih nazivaju i oni se smatraju književnicima. *Možete li* – tako je nekako on tamo napisao – *možete li zamisliti Rilkea kao predsjednika Društva književnika, koji u tom svojstvu svako malo drži nadgrobno slovo umrlim članovima*. I doista, a to ne treba nikad smetnuti s uma, ima mnogo i mnogo književnika kojima bi trebalo prišiti one dvije ukrštene varjače. Nemoj, zaboga, misliti da ovim u bilo kojem smislu imam namjere aludirati na tebe i tvoje književne »konferanse«, jer sve to radiš ili iz dobrote ili iz beskrajne dosade koja te guši.

Što se tiče reagiranja tvoje publike, pada mi na pamet Mallarmé koji je jednom rekao – videći mali broj slušatelja na jednom odličnom koncertu – da je ta publika *svojom malobrojnom prisutnošću zapravo istakla bezbrojno neprisustvo tupe gomile ... Umjetnička djela predstavljaju beskrajnu osamu...*, rekao bi Rilke. (Htio sam potražiti nastavak te rečenice i evo kako taj glasi: *... i ničim se ne može tako teško k njima, kao kritikom*. Upravo zato su tvoje kritike vrijedne – bez obzira da li su i koliko su ‘točne’ – što ti nikad ne pokušavaš ući u neko djelo kao što se ulazi u krčmu. Ako ne ništa, uvijek se kod tebe osjeća pijetet, a to je već mnogo, iako nije i ne može ipak biti sve.)

Voli te

Branko

Split, 1. juna 1984.

Dragi Hrvoje,

Drago mi je da si uspio da Ante konačno postane član DKH. (Upravo ove godine on navršava 40 godina, ti 50, a ja 60, pa bismo ovu godinu mogli slaviti ko – »jubilarnu«, to više što skupa imamo 150 godina!) Šalu na stranu, to je ipak dobro, makar je – u njegovom slučaju gotovo – prekasno.

Mnogo cijenim tvoju nevinost duše, odnosno tvoju naivnost, ali nemoj zatvarati oči pred činjenicama, koristeći takvu svoju dispoziciju (...) kao izgovor! Trenutak u kojem živimo nije ni svijetao ni velik, ali nije zato manje zanimljiv. Svijet se poduhvatio mučnog zadatka da preokrene sve što se dosad smatralo vrijednim, i to radi manijakalnom upornošću... Do jučer smo imali: čast, ponos, uspravnost, ljubav gotovo bestjelesnu, a sada već imamo: užitak po svaku cijenu, sreću kao cilj, savitljivost i sluganstvo, seks gotovo bez truna ljubavi. »Avet« naših očeva, evo, smjenjuje »strvina« naših suvremenika. Jer, ranije smo imali samo glavu, lice i ono iznad pojasa, a sad samo ono – ispod pasa. Imali smo glave bez tijela, kao u cirkuskoj šatri, sad imamo tijela bez glave... Tako je jedna vrsta monstruma smjenila onaj raniji, koji ipak bijaše manje monstroznan, iako suštinski jednako nevrijedan naprosto zato što se čovjeku lakše lišiti duše, nego tijela. Jednu šizoidnu generaciju, smjenjuje tako druga. Ali, prva je teže болоvala (nervno), jer se »poništeno« (negirano) tijelo jače bunilo, nego se sada buni »ukinuta« duša.

Alkemičari su tražili »spoj« između sumpora (muški element) i žive (ženski element) i dobivali cinober. (Taj spoj su nazivali »brakom« videći u njemu »mistično sjedinjavanje dvaju kozmoloških principa«.) Ali, kako da mi spojimo led i vatru?! Zar neće led ugasiti vatru, a ako to ne uspije, zar neće vatra rastopiti led? »Primitivac«, zapravo: barbarin, zna samo za ekstreme, i upravo i jest njegova (ontološka) nevrijednost u tome što je nesposoban ostvariti »Cjelinu«, »Spoj«, a jedna civilizacija na svom kraju (dekadencija), isto kao i prije svog početka, rađa samo takve polu-ljude, jer pripada Kaosu, a ne – Kozmosu (grč. kósmos znači – red). Tu je ono ne-poznavanje »mjere« (>bez-mjernost«) i »oblika« (>a-morfnost«), tu je ona »ružnoća materije koja nije svladana oblikom« (Plotin).

Ničemu se, dakle, ne treba čuditi. Potrebno je tek u sebe same se zagledati da vidimo koliko smo sami tog smeća progutali, i kolikim svojim dijelom pripadamo svijetu koji je *iščaćen* (Shakespeare kaže: *out of joint*, aut ov *đoint*). Ali, mi smo skloni sebi pogledati kroz prste, kao i onima koje volimo, i često smo – na svoju i njihovu štetu – »pravedni«.

Kao što rekoh, naše se doba poduhvatilo da okrene naglavačke sve što se do jučer smatralo vrijednim, ali i budala zna da neće mnogo dobiti ako preokrene svoje dronjke. Preokrenuti bakreni novčić neće postati zlatnikom, kako to vjeruju naši suvremenici. Pa ipak, oni se ne trse truda da »sakraliziraju« sve što se smatralo svetim: ljubav, poeziju, muziku, umjetnost u cjelini, dušu, osjećaje, majčinstvo, obitelj, sinovsku odanost, nevinost djece, duh, dom, privatnost, posebnost, vlastitost, intimnost, elitnost, što ide čak do smrti i groblja! Uz istodobni napor »sakralizacije« svega što se (velikim dijelom s pravom) smatralo bezvrijednim i nižim: kriminalaca, luđaka mladenačke neodgovornosti i gluposti, golog seksa, bljutavog razvrata, podlosti, ropskog lukavstva, uvrnute »individualnosti«, barbarskog individualizma, droge, amoralnosti, nepoštenja; ili da po svaku cijenu podignu vrijednost: folkloru, primitivnoj umjetnosti, nagonskom sloju bića, »prirodi«, »spontanosti«, pa onda »naivnom« slikarstvu, ekonomici itd., itd.

Na mom zidu je reprodukcija krilate Nike, kao i Fauna koji pleše (iz Pompeja), i te mi dvije slike često služe da prisutnima ukažem na tragiku barbarske duše (naših očeva i suvremenika). Jer, barbarski čovjek sebe vidi ili s krilima, ili s repom, makar nema ni jedno od to dvoje. On bi da bude »anđeo«, ili da bude »životinja«, samo ne – čovjek! Tu je također i slika kipa mladog Oktavijana Augusta za koga me često pitaju, jer im se čini tako lijepim i dostojanstvenim, makar je jedva ogrnut plaštem. (Pada mi na pamet da su apostolima bile nužne aureole oko glave, da bi mogli izgledati kao – ljudi ... Zato »primitivci« neprestano telefoniraju Bogu, ili sjede na knjižurinama u kojima je »sve riješeno«, a suvremeni političari govore poput popova, čak i mladi »tamburaši« – »filozofiraju«!)

Prisustvujemo, dakle, orgijanju jedne silne strasti da se unizi, profanira sve uzvišeno i lijepo, i da se istodobno silom »sakralizira« sve nisko i prosto, pošto onim »okretanjem palačinke« nisu na udaru samo fiktivne vrijednosti, a suvremena »revalorizacija« diže na oltar i pravo smeće. Sve će to u budućnosti imati kobne posljedice, jer će izazvati reakciju koja će nas ponovno baciti u adoraciju »aveti«, ali ovaj put još daleko monstruoznijeg oblika. Dotle je rušenje (destrukcija) gotovo »sveta vokacija« mnogih naših suvremenika, posebno tzv. »umjetnika«... Tu se ne može ništa. Samo ne znam što je još preostalo da se unizi. *Još samo epigoni nastoje srušiti ono što je već srušeno.* (Mircea Eliade)

Voli te

Branko

(Ovdje se dobro uklapaju još dva nešto ranija zapisa B. Bavčevića. Tema – »sloboda«:)

19. jula 1980.

Ne muči ljude – kao što oni kažu – želja za slobodom, već upravo suprotno tome – želja za robovanjem i smrću... Sve revolucije koje su vođene tobože u cilju osvajanja slobode, bile su i jesu – želja za smrću!

Prve riječi koje izgovori čovjek na početku svog života glase: »Neću!« i »Daj!« Plač djeteta koje napušta toplinu majčine utrobe ne prestaje zapravo do groba i perzistira neprestano u ovom ili onom obliku »protesta«, »bunta«, »čežnje«, »vjere«, tvoreći suštinu umjetničkog čina i djela, bit onoga što s poštovanjem nazivamo »ljubavlju« itd., itd. Jer čovjek čini sve i sva da se vrati u maternicu iz koje je izbačen, njegova osnovna težnja je težnja prema miru groba, smrti, i odatle mrzi rad, borbu, napor, dužnost, kao i sve ostalo čime ga život po sebi opterećuje. On bi da spava, da miruje, da ne radi, da se ne bori, i da mu bude toplo i ugodno kao u uterusu ili u majčinom krilu, da mu hrana sama klizi u grlo kao iz majčine dojke, i uporno želi da bude – »sretan«, smatrajući sreću najvišim darom neba. Ako bi se malo osvrnuo oko sebe mogao bi s lakoćom opaziti da tu »sreću« u daleko većoj mjeri posjeduju životinje, a bilje još i više, pa kad to opazi zahvati ga zavist i poštovanje prema tim nižim oblicima života od kojih je tobože »otpao« (teolozi će mu objasniti »zašto«!), ne opažajući da ti niži oblici života duguju svoju sreću upravo svom *nižem* razvojnom stupnju, odnosno, svojoj manjoj »životnosti«, manjku života koji u sebi nose ili drugim riječima – većoj prisutnosti smrti u svom životu, pošto te životinje nisu još *pravo* žive! Kad kozi oduzmeš kozličice i zakolješ ih ona i dalje mirno i vedro pase travu, njena je sreća nepomućena, ali samo zato što je ona »mrtva« u smislu osjećaja i svijesti. Ako isto učiniš nekoj ženi, uništio si je za čitav život, njena bol će biti strašna, ali nije zato žena niža od koze, niti je njena »životnost« manja od one koju ima koza!

Ali, čovjek čini sve da bi bio »sretan«, naročito »čovjek« mog vremena, pa videći da ga ljubav »opterećuje« brigom, dužnostima i ostalim, on je iščupao ljubav iz sebe kao – korov... Videći da ga seks uznemirava, on se sam uškopio i radije se kljuka drogama... Videći da ga misao zamara, zbunjuje, budi, on je zadavio svaku misao, a skupa s njom i savjest, odgovornost, čast. I tako bez ljubavi, bez strasti, bez misli, bez osjećaja, bez savjesti, bez svijesti, gluh, slijep, tup i prazan, on je zapravo već – mrtav, i veoma blizu svome cilju da se umiri u grobu kao u maternici.

Takav čovjek, s pravom ga nazivamo – niži, odbija izazov prirode i zlih i teških prilika, a između slobode i sigurnosti, između onog »imati« i onog »biti«, on se uopće ne dvoumi, žrtvujući sve za bijednu sigurnost koju mu kao slabiću nude... On odbija svaku patnju kao kugu, ne želi da je podnosi, niti je može tako slab podnijeti, ne sluteći da se samo zahvaleći prolivenom znoju, krvi i suzama njegov soj uzdigao do visine koju on smatra kao da je nešto što mu »pripada« po sebi, na što on »ima prava«, ne znajući da ni imena ne bi imao, a kamoli doma, da su njegovi pretci kojim slučajem bili isti takvi slabići kakav je on sad... Jer kao što se biser rađa u boli, kad se školjka opire kamičku koji je tišti omatajući ga svojom slinom, tako su i sva velika djela čovjekova nastala u bolu i otporu, u borbi (polemos) za koju Heraklit kaže da je stvorila svakoga onim što on *jest*, a ne u predanju i rezignaciji, u dezerterstvu i kukavičluku, već u odgovoru na izazov prirode

i zlih okolnosti na onaj način kako su to stari Veneti odgovorili stvarajući cvijet ljepote i moći na pustim sprudovima ili stari Dubrovčani kad odlučiše da na jednoj goloj hridini (raus) podignu grad, između nemilosrdnog mora i divljih gorštaka od kojih ih dijeli samo jedan kanal (današnji Stradun)! Još početkom prošlog stoljeća članove britanskog Parlamenta mučila je dilema da li da uvedu policiju i smanje svoju ličnu slobodu, ili da se dadu i dalje maltretirati od razbojničkih banda koje su noću i na putovima haračile prijeteći životu putnika kao i stanovnicima usamljenih dijelova grada. Između sigurnosti i slobode oni su se još dvoumili. Današnji čovjek to ne čini više ni za jedan jedini trenutak, i on će spremno lizati skute tiraninu samo ako mu taj nudi veću sigurnost...

Kad nagonskom impulsu čovjek ne želi staviti nekakve ograde, kad bi da se ponaša »spontano«, kad odbija odgovornost i krivnju, kad mrzi dužnost i čast, kad neće misao i boji se osjećaja, onda on glasno viče, buni se, i zavarava nas svojom »revolucionarnošću« i svojim umjetničkim »protestom«, pošto u tome nema želje za životom, ni poštovanja prema životu, već jedino želje za – smrću.

28. jula 1980.

Kao što »mali čovjek« ne podnosi slobodu i sve čini da je kompromitira i obezvrijedi uzimajući je dokraja, tako na isti način želi da ukine slobodu seksualnog života, čeznući da se vrati vrijeme zabrana i tabooa... On krši sva moralna pravila, ruši sve ograde, traži »potpunu slobodu«, i nalazi je u blatu u kojem se valja. Promiskuitet kakav ni jedna vrsta životinja ne pozna, spavanje sa svakim bez razlike, ne znajući ni imena svojim partnerima, miješajući se s ološem sve dok ne uprlja taj seks i fizički zarazivši se spolnim bolestima... Tako je taj seks sad uprljan u potpunosti i nema razloga žaliti što nam ga oduzmlju, ponovo nas vezujući strogim moralnim i društvenim zabranama.

Mržnja čovjeka na *slobodu* je beskrajna, ili bolje, upravo tolika koliki mu *teret* ona znači. »Mali čovjek« neće da misli, i pravo govoreći – ne može to, pa staviti njega pred izbor, znači staviti ga na muke! On želi da zna što smije, a što ne smije, što mora da radi i uradi u svakom trenutku svog ne-probuđenog života, te *izazov* slobode nije ni voljan ni sposoban da prihvati i podnese!

Kao da kaže: »Kad vi – o glupi intelektualci – baš hoćete da ja biram i da budem 'subjekt' historije, evo vam to što sam izabrao, pa krepajte skupa sa mnom!«

Split, 13. decembra 1987.
Decembarske ide
Sv. Lucija

Dragi Hrvoje,

Kad sam bio mali ovo jutro je bilo za mene jedno od najljepših, jer sam još sanen zavlačio ručicu ispod kušina (jastuka) da vidim što mi je sveta Luce donijela. Stavljali smo bičve (čarape) na uzglavlje i kad bih ih dodirnuo pune blistavih darova... (Ostalo zamisli sam, ako si sličan doživljaj imao!)

U kripti Sv. Duje, zapravo u katakombama, bio je njen mali hram. Sjećam se da je nosila svoje oči na pladnju, jer – kažu – bila je slijepa, pa su svi oni koji imahu muke sa svojim očima dolazili da joj se pomole, i kao što je Gospe od Spasa postala Gospe od Zdravlja, Dušni dan Dan mrtvih, tako je i jedna sveta Luce, postala neka vrst okulista... Za mene je ona bila – poput sv. Nikole – ona koja nosi božanske darove, ispunja moje male, skrovite želje, i bijaše Glasnik Neba, veza s Njim. Obično bi je sv. Nikola utjerao u laž, jer ona ne bi donijela što mi je on bio obećao, pošto su roditelji (činovnička obitelj) imali još manje para trinaestoga nego šestoga i drvenog konja (rocking-horse) na kojem bih mogao jahati, nisam dobivao. (Možda i nije bilo pitanje para, već se vjerojatno moja mati bojala da ću onako malen s konja pasti i povrijediti se – to su ta ženska »razmišljanja« koja su obično kriva kad se radi o muškarcu.)

Ali, tko je u stvari sv. Lucija? Zar nije ona »sestra« slijepog Tirezije? *Kad je jednog dana Tirezija slučajno iznenadio Atenu pri kupanju, ona mu je stavila ruke na oči i oslijepila ga, ali mu je za uzvrat dala – unutaranju vidovitost...*

Iako smo stari (rekli bi Srbi – matori) još uvijek smo »slijepi«, pa neka nam sv. Lucija podari makar mali dio od onoga što je Atena tako velikodušno dala Tireziji.

S tim mislima i željama upućujem ti ovo malo pismo i u povodu nadolazećih blagdana (ne zaboga – praznika).

(...)

Sve najbolje tvojima i tebi
želi

Branko

24. februara 1988.

Dragi Hrvoje,

Veseli me sve što si pisao i mislim da ne pretjeruješ. Konačno si pod krovom našao nekoga tko ti nije »stranac«. Ali, pri tom ne smiješ zaboraviti da je moderna literatura (na kojoj si odrastao) svejedno puna otrova, koji je dobar kao protu-otrov za one koji ga već nose u sebi, ali koji može biti poguban za mladu dušu koja se tek budi. Naše je doba »tamno« u svakom pogledu i teško je naći hrane na tom smetlištu – riječi su ili šuplje ili pune zle krvi, slične ispljuvcima, tašte bez razloga i pune buke i bijesa, uzalud pokušavajući da se razlikuju od vremena koje ih je rodilo. Čovjek je izgubio poniznost i

čistoću duše, on već zaudara kao strvina i sve više nalikuje otpatcima koje jedino umije da »stvara«, pa ne vjerujem u njegovu riječ, jer znam kakvo je njegovo – djelo, zlo-djelo. U staroj Ateni, kojoj se ja često s nostalgijom vraćam, iza najteže tragedije koju bi izvodili u amfiteatru, kad bi publika bila dotučena do kraja, pritisnuta tugom i težinom neba, na pozornicu bi stupila dva komedijaša da na rastanku razvedre slušateljstvo i ljudi bi u suzama smijeha pošli kući. Oni su, naime, od svega najviše zazirali od pretjerivanja – »*Me-den agan*«, »Ničeg previše!« bio je natpis Delfijskog hrama – i u samoj Ljepoti, koja za njih nije bila tek »estetska« kategorija, oni su vidjeli Zlatnu Sredinu kojoj su svim svojim bićem težili. Upravo ono što karakterizira sumrak jedne civilizacije jest ontološka nesposobnost da se do te Svete Sredine dođe, i sve je u krajnostima, (ili) kao avet duha, (ili) kao strvina tijela... Kad se stvari disolviraju do te mjere, razumije se da »spoj« više nije moguć, kao što je nemoguće spojiti led i vatru, a da jedno od to dvoje ne poždere drugo. Danas je već i muškarac postao mužjak, a žena – ženkom, i čovjek se pita kako je uopće moguće da nešto dulje potraje njihova veza!

Još je nešto bilo topline i daha života na evropskim obalama Mediterana, iako već u pomalo smiješnom i retardiranom obliku, a onda je zapuhao hladni vjetar sa sjevera (*Dementia germanica* i anglosaksonska debilnost), i svega je konačno nestalo. Sad su već i budale – ozbiljne...

Ako Svjetlo do kojeg sam nisi mogao doći – opaziš u duši osobe kojoj sad poklanjaš toliko pažnje, pazi da ga ne ugasiš. To je jedini moj savjet i najiskrenija moja želja.

Voli te

Branko

Split, 11. februara 1989.

Dragi Hrvoje,

Čini se po tvom pismu da te je slikanje potpuno zaokupilo, a to je još uvijek bolje nego da si se odao kojem drugom poroku. Pa ipak, i u koliko je to doista tako, ukoliko te ono do te mjere »drži«, treba da pripaziš da ne odeš predaleko, pošto bi onda tek opisao krug i došao na istu točku s koje si krenuo i od koje si htio pobjeći... Ne quid nimis! (Ničeg previše), kažu Rimljani, ili – *Me'den agan*, kako kažu stari Grci. Fatalnu ćeš grešku napraviti ako to svoje slikanje shvatiš preozbiljno, ne zato što ono ne bi bilo »ozbiljno«, već što kod tebe to mora ostati u prvom redu – zabava, igra, dokolica, odmor, bijeg od svega onoga što »moraš«, što »treba«, što je red itd. Ako se dogodi da kroz tvoje slikarstvo progovori Nešto više od tebe samoga, shvati to kao Dar i Milost Neba, Ono što svakako nismo zaslužili i što se nikakvim nastojanjem i voljom ne može postići. U svakom slučaju nemoj Bogu stavljati trapule (zamke) kao da je miš ili štakor, već u svom slikanju sačuvaj mir duše i duboku skromnost, dublju od one koju imaju djeca. Kloni se analiza, kritičkog preispitivanja, svega onoga čime nas je kartezijski duh i neojudejski utjecaj opteretio, one gadne »ozbiljnosti« u kojoj je Nietzsche prepoznao Sotonu, one gramzljive posesivnosti koja bi i Boga da strpa u svoj džep, i prepotentnosti novovjeka koja misli da to i može!

Ako to (slikanje) prestane biti tvoja zabava i odmor, već naprotiv postane novi teret za tvoja pogrbljena leđa, onda baci sve to, jer unaprijed možeš biti siguran da te neće odvesti nikamo.

(...)

Bio bih zadovoljan da vidim ostvarenih i nekoliko tvojih »autoportreta«, sa svom onom zauzlañošću i trnjem u mladom mesu tvoje duše, tvoje oči koje ne gledaju, uvrnute u se, već dovoljno prestravljene i užasnite, tvoje nevine ruke koje ništa nisu takle, nepokretne u svom uzaludnom pokretu. Ima tu šta da se »slika«! A tebi se, izgleda, ruke miču samo kad potežeš bojice pa je sigurno da bismo tu štošta vidjeli. Ti si slikar unutarnjeg pejzaža, samo toga još nisi svjestan i nije ni potrebno da budeš više nego što je to nužno tvom pravom usmjerenju, tek toliko da se ne zavaravaš tako-zvanim »objektima«.

Za danas neka bude dosta! Pozdravlja te i voli

Branko

Split, 20. maja 1990.

Dragi Hrvoje,

Šaljem ti knjigu pjesama Vladimira Rismonda, uklapam fotokopiju mog govora pri promociji i izvadak o tome iz »Slobodne Dalm.« To što sam govorio, a bilo pozdravljeno frenetičnim aplauzom brojnog auditorija, tek je mali dio mog opsežnog eseja o ovom izuzetnom pjesniku, koga će budućnost sigurno ocijeniti kao jednog od najvećih u hrvatskoj književnosti. Uzimam slobodu da te upozorim na najznačajnije pjesme u ovoj njegovoj zbirci, što ni ukoliko ne znači da su druge bez vrijednosti.

Napušteni brod, Triptih, Ribarnica, Bačvar, PRED KUĆNIM STEPENICAMA, Mučna jutra, VRČ NA PLADNJU, Brod na ruci, Na trgu pred katedralom, VELIKA MISA, Slomljeni štap, Umiranje, VRIJEME, pored prve i zadnje koje su »izlaz« i »ulaz« u ovaj veliki svijet duha i mašte, Anabaza i Katabaza, Povratak u Itaku... Da je Heidegger živ i da može pročitati barem jednu od onih pjesama koje sam posebno označio, mislim da bi bio oduševljen i pomalo zavidan pjesniku koji je u stanju da izrazi neizrazivo. U jednoj pjesmi koju je nedavno napisao i nije uvrštena u ovu zbirku, on na isti način uspijeva učiniti isto ono s prostorom, što je ovdje uradio s vremenom, i kao što ovdje možemo naslutiti apsolutno vrijeme, vječnost, bitak, tako u toj pjesmi diramo pra-prostor. Sve je ovo napisao od 1979. do 1989., u razmaku od deset godina i u dobi između svoje 77. i 87. godine! Već zbog tolike starosti autora ove pjesme mogu biti *ili* genijalne, *ili* sasvim ništavne, treće je nemoguće u toj dobi. Nemoguće je ne sjetiti se starog Michelangela i njegove »Pieta« Rondanini, Tiziana i njegove zadnje slike – mislim da se zove: »Krunjenje trnovom krunom«? – Haydnovih oratorija, Telemannovog »Sudnjeg dana«, zadnjih slika Claude Moneta, ne po tematici, već zbog toga što su njihova najbolja djela stvorena u dubokoj starosti.

To svakako nisu samo »slike«, i višeslojnost ćeš ubrzo otkriti.
Toliko za danas. (...) Pozdrav svima tvojima.

Voli te

Branko

(Prilog uz pismo:)

RISMONDOVA POEZIJA

*To see a world in a grain of sand,
And a heaven in a wild flower,
Hold infinity in the palm of your hand,
And eternity in an hour.⁷*

William Blake

Jesu li ove slike iz djetinjstva iskrsele pred oči pjesniku tek u godinama starosti, ili je on tako dugo čekao dok mu se one ne razbistre kako bi ih jasno vidio kao davno izgubljen dragulj u zamućenoj vodi... Trebalo je da prođe čitav jedan život zrelog čovjeka, ispunjen svim onim što u svojoj sujeti i nemoći zovemo »ozbiljnim stvarima«, pa da se smiren i poluslijep vrati doživljajima svog velikog djetinjstva. Jer, živeći u međuvremenu, zar je *doista* živio, kad je taj »život« značio odgađati s pitanjima na koja nema odgovora, ali koja su ujedno vrednija od samih odgovora?! Zar je doista *živio* kad se te velike djetinje oči bile zatvorile, da bi mu život otvorio očice štakora koji traži hranu i bori se da preživi u strahu i gladi?! Morao je ostaviti za kasnije i ta pitanja i te impresije i te osjećaje, dok je u međuvremenu prizeman život sve više tražio i gotovo je teška koprena zaborava bila pala na te rane godine čuđenja i svete strepnje, i on se – kao svi mi – bacio na druge poslove i stvari, trošeći svoj plemeniti život gotovo ni na što. No, on je svejedno još uvijek duboko u sebi skrivao to, kao neko vlastito blago nađeno na čarobnom otoku one velike dječje avanture, i usprkos našem savjetu da se okani snova i postane konačno »zreo« – tako mi, naime, nazivamo našu okoštalost – radije poslušao Lao-Cea: *Kad stablo očvrsne, zar neće privući sjekiru?!*, pa jedan dio njegova bića, onaj najdublji, nikad nije prestao čuvati mekotu tih snova i uspomena. Ali, iako nije pristao da ubije to dijete u sebi, uvjeren da je ono mnogo toga bilo dobro vidjelo, i da je u usporedbi s tim njegovo viđenje zrela čovjeka miopo i šturo kao i kod drugih odraslih i definitivno zraslih, ipak je ono jedva još živjelo u njemu, mučeći ga kao plod nerođeni. A onda su došle godine kad su život i društvo prestali od njega tražiti puno sudjelovanje, i premda je sad bio vremenski dalje od svog djetinjstva, ono mu se sve jače javljalo u jasnim slikama, prisiljavajući ga da mu se vrati i da ga konačno izrazi. U početku je to bila tek namjera da pribilježi nešto iz tih davno minulih dana, i malo se htjelo pa da im ne pristupi kao historičar i kroničar, utoliko više što je historija njegovo zanimanje. Ali, prve riječi izgovorene treptavo i u onom svetom

uzbuđenju odvukle ga odmah na bistre izvore Muza, i slike počele navirati snagom koju nije više mogao kontrolirati, ni zaustaviti. Kao iz neke duboke ponornice šiknuo gejzir duginih boja, i ono što je još jučer bilo mutno sjećanje pojavilo se kristalnom oštrinom kao stvarnost...

Na koricama ove knjige trebao bi biti crtež tušem što prikazuje čovjeka koji je – klečeći pod otvorenim nebom – priljubio uho na zemlju, ne bi li oslušnuo tutanj u dubini, čuo ritam zemlje i kako ona diše... Jer, upravo je to ono što autor radi: Druge glasove on čuje iz daljine, i duboko ispod kore zemlje, a otvoreno je nebo nad njim i beskraj u koji oči ne prodiru. Nije to naše nebo omeđeno kućama u kojima se gnijezdimo i zbijamo kao u toplini tora, niti je to zemlja po kojoj samodovoljni gazimo, ili po njoj proklinjući je slomljeni puzimo.

To je nebo kakvo je prvi čovjek bio vidio i sjalo mu dubinom u vedskim noćima, i zemlja je to koja još skromna bića na sebi nosila, a ne surovog i umišljenog dvonošca koji je mjeri i prekraja, siluje i oskvrnjuje. Bile su to pobožne duše ljudi koji nisu još rovali po njoj, niti je mučili, koji ne bijahu samoljubivi i oholi, već skromni i tihi dišući istim dahom. A onda je provalio ljudski gad, titanska zla krv pojela i zadnju čast mrtvog Dioniza u nama, i čovjek je počeo da se bahato šepuri zemljom, kao da je njen gazda ili tvorac, i Bogovi se skrili od srama, životinje pobjegle u šume, ribe na dno mora, iako ih je i tamo sustigao, pustošeći sve i svodeći sve na svoju mjeru.

Tako se i duša skrila u dubinu, povukla se u nokte kao kod mrtvaca, i nema više mnogo duše u čovjeku, tek mutavo ponekad prozbori ili zaječi bolno kad je priklješte i školjku joj razbiju.

Pjesnik je dugo svoju krio, da ne bude smiješan u očima svojih obezdušenih suvremenika, i tek sad u dubokoj starosti kad joj već nitko i ništa ne može nauditi, pustio je da se poigra pred našim očima kao zlačani leptir šarenih prozirnih krila.

Gdje je krio, pitamo se, sve ovo vrijeme? Ostavio je u djetinjstvu, pohranio u škrinji na tavanu svoje djedovske kuće, u kutiji igračaka i oblog žala, tamo je nitko nije tražio, niti je mogao naći u toj bezvrijednoj gomili prašnjavih i napuštenih stvari. A onda, kad je nestalo i te kuće, i tog tavana, i te škrinje, pustio je da se raskrili sjajna pred našim začuđenim očima, koje – zatečene ljepotom odavno prognanom iz života – u nevjerici trepeću i bolno žmire, više u strahu i postidjenosti, nego u divljenju...

Naslanja pjesnik uho na koru zemlje...

Ovo je staro vino koje se pretvorilo u nektar. Na ovim visinama treba otpočiniti –

*završeno je mučno lutanje i tjeskobno tumaranje
beskrajan hod kroz tamu duboku
jer evo pojavila se čudna svjetlost
u čiste predjele stigismo konačno...*

Ovo su četiri posljednje pjesme Richarda Straussa, lidijski akordi zadnjih Beethovenovih kvarteta, srebrni rub oblaka, sjajni hrbat planinskih visova, ovo je mirno jezero, kristalno bistro, na čijem se dnu žari – biser...

Nosce te ipsum! Tat tvam asi! Regnum dei.

Ali, u bezmjernoj svojoj skromnosti pjesnik će reći: *Ja sam tek pričao o onome što bijah vidio kao dijete...*

I dok nas on želi uvjeriti da su to tek anegdote, ptica šeće rubom prozora poput Horusa, biskup se kreće kao Imperator van vremena, ribarova štaka udara, kao i onaj bat u kamenjaru, nož sijeva iz mora, satir se smije u žbunju, sva su nam čula ispunjena, od te tišine bubnjići nam pucaju, nebo se ruši na nas, i sve smo mi, sve je u nama i mi u svemu...

Odloži štap svoj magični, Vladimire, zakopaj ga u zemlju, jer više te ne možemo slušati, preteška je tvoja ljubav za naša ramena, mi se vraćamo u mali svoj svijet, u svoje sokake, u brbljavost koja nas smiruje, opravdava i usređuje, u omiljenu našu igru među ogledalima, u puževu kućicu, sa zebnjom i ponosom prebrajajući svoj sitniš...

Split, 14. V. 1990.

Branko Bavčević

U Splitu, listopada 1994.

»Ja sam se tebe užasno plašio.«

– Ja taj strah nisam opažao. –

»Lako je bilo tebi, ti iz visine to nisi ni primjećivao, već si onako kao usput, dodirivao jedno jadro biće, ustrašeno i zatvoreno u sebi... Tvoj blagi dodir bio je gori od uragana, jer je bio nešto sasvim drugo, *drukčije* od svega što me okružavalo. I jedan duboki *strah* me priječio da idem s tobom i ja sam kao kukavica pobjegao. Jer tko da ne pobjegne?! Trebalo je *izabrati*, a to je bilo kao da treba birati između života i smrti...«

Ovako je nekako Hrvoje Čulić 8. IV 1986. opisao svoje prve susrete sa mnom, tamo još pedesetih godina. Iste sam večeri to pribilježio kako je navedeno.

Iako je – kako kaže, »pobjegao« – on *nije* pobjegao. I uzeo je svoj *križ*. Ove godine sam završio sedamdesetu godinu života, a on će uskoro završiti šezdesetu i ovo ću mu priložiti uz čestitku za rođendan, sa željom da napiše knjigu – uistinu dostojnu sebe – koja bi imala naslov: S ONU STRANU STRAHA, u kojoj bi konačno progovorile *prave* stvari u njemu još uvijek zakopane.

I Krist je odbijao da uzme kalež žuči, a Hamlet sam za sebe kaže da se – kao kurva (as a whore) – izmotava riječima, i svi mi pokušavamo olakšati svoj križ, čineći ga upravo tako – težim. Ali, dođe vrijeme kad više ne vrijede nikakve smicalice i kad više i ne pokušavamo izbjeći susret s istinom, jer nam bezočna gomila koja se zadovoljno valja u blatu ne pruža ni najmanju mogućnost da je idealiziramo, kako bismo svoj *otpor* dezavuirali, relativizirali i na neki način obezvrijedili, ne bi li nam bilo lakše tu u svinjcu skupa s ostalima. O, kako bismo se rado posuli pepelom, prihvatili da nas smatraju »čudacima«, odrekli se Sebe, kad bismo tu *mogli* naći makar nešto što nas hrani, ali gomila se već pobrinula da sve učini nejestivim, odurnim, gadljivim...

18. X 1994.

Što znači – »uzeti svoj križ«? Znači: slijediti svoju Slutnju, odazvati se pozivu duha pokojnog oca (Hamlet), vratiti Regini zaručnički prsten (Kierkegaard), biti sretan što si nesretan, nositi nezacjeljivu ranu u sebi, oprijeti se, stati. Ali, to nije izbor smrti, nego Života, jer ne odbacujemo Život, nego ono što tim imenom neopravdano nazivaju ljudi, a nije drugo do svojevrstni oblik Smrti, ne-probuđenost i ropstvo.

Udariti vertikalnu Neba u horizontalnu Zemlju, raspeti Zemlju Nebom i Nebo Zemljom, i dok su ljudi čas horizontalni, a čas vertikalni, biti u stalnoj *raspetosti*: u snu raspeti javom, u javi raspeti snom.

(...)

Prestati s horizontalnim hodom po površini života i bića, prestati se kretati »naprijed« ili »natrag«, već se zaputiti »gore« ili »dolje« u Centar i Jezgro bića, kao *sjekira koja razbija led* (Kafka), ne u vrtnji kružnicom, nego radijusom prema Centru. To je jedino slobodno kretanje i makar se netko kruženjem približio više Centru, nego mi radijusom, on je bezmjerno dalje od Centra i nije mu se »približio« ni za stopu, jer je kruženje – ropstvo. Prestati se obazirati na one koji se kreću idući naprijed ili natrag, a oni naše kretanje ionako ne opažaju i dovoljno je gurati bačvu poput Diogena, pa da misle da i mi sudjelujemo u obrani Grada... Prestati objašnjavati, pozivati, opravdavati se, komunicirati, jer komunikacije *nema* među onima koji su raspeti i onima koji kruže, pošto oni ne govore *istim* jezikom, makar je taj jezik isti. Prestati s nedostojnim tepanjem, zamuckivanjem, okolišanjem, vrdanjem, prestati se zamatati riječima, pretvarati se, koketirati s neprijateljem, tu nema mogućnosti primirja, ili – ili. Uzeti svoj križ znači – osloboditi se straha. Između Slobode i sigurnosti, niži ljudi uvijek biraju – sigurnost. Treba moći izabrati patnju. *Birajući Apsolutno ja biram očajanje. U očaju ja biram Apsolutno!* (Kierkegaard). *A dvorac je nemoguće sagraditi za male pare* (Emerson) niti ga održavati. Zašto biti nesretan što tako skupo plaćamo svoju slobodu?! Pesimizam dolikuje samo »bezvjcima«. Oni plaćaju za nešto što uopće nemaju, jer nisu ušli u »drugi prostor«, već se dalje kreću u krugu, samo – natrag... *U očaju, dakle, ja biram samoga Sebe.* (ib.) Patiti znači – biti, ako ne patiš – nisi! Ako nisi, kako možeš biti sretan?! *Krist ne silazi s križa. On može samo kroz svoju muku komunicirati sa svijetom, kao što je samo kroz svoju muku mogao komunicirati s Bogom.* (ib.)

Dosta si dugo sanjao prezira dostojne sne

(...)

Dugo si bojažljivo gacao držeći se daske uz obalu...

(Whitman)

*Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,
Va te purifier dans l'air supérieur ...⁸*

(Baudelaire)

19. X 1994.

Dragi Hrvoje

Ovaj je tekst, nadam se, tebi jasan (...) te je svaki komentar suvišan. Ali, ako netko drugi bude čitao ovo?! Nije dovoljna inteligencija da bi se shvatilo što hoću reći, jer sve ovisi o sloju bića na kojem je netko – osoba koja se »horizontalno« kreće, tako i čita, a onda joj suština potpuno izmiče i brojni nesporazumi su mogući... Jer, *sve se egzistencijalno-ontološke odredbe mogu dobiti samo nasilnim istrzanjem iz uobičajenih misaonih nastrojenja. Tko nije u stanju da izvrši taj »trzaj« u sebi, tome čitav ovaj novi svijet mora ostati stran ili izgledati kao prazno pričanje. Scheler na jednom mjestu ističe da fenomenolog onoga koji umije da vidi može samo privesti stvarnom stanju, da bi zatim u odlučujućem trenutku završio s ukazivanjem: »Gle, evo ga!« Ako taj drugi tada nije u stanju da išta vidi, onda se time zapodijeva neizgladiva raspra i svako daljnje htijenje da se objasne je bisciljno, isto kao i pokušaj da se slijepome »objasne« boje.* (Wolfgang Stegmüller)

Pored toga što ću ja ispasti nekakav bigot, što nisam, ono što je »u tebi još uvijek zakopano« (na početku spomenuto) može izgledati nekakva libidinozna želja, jer danas se, nažalost, sve tako »tumači«, pogotovo što (nešto kasnije) Kierkegaard vraća »Regini zaručnički prsten«... Čak, na samom početku, ono »dodirivanje« iz tvog teksta, koji sam tu po sjećanju zabilježio, može izgledati stvarno, kao i onaj »blagi dodir«, što bi tvoj »strah« učinilo opravdanim i logičnim za takvu osobu, a mom pozivu da napišeš knjigu »S onu stranu straha« dao sasvim određeno značenje, koje međutim nema veze s onim što sam imao namjeru reći.

Ako je teško ili gotovo nemoguće ne-probuđenima shvatiti što hoću reći, jednako je teško meni zamisliti što oni sve mogu »misliti«, čitajući moj tekst. Koliko su me samo gnjavili zbog naslova moje prve zbirke pjesama *Iskočiti iz kruga!* Uzalud sam im tumačio da je to isto ono što je Budha htio reći svojom poznatom izrekom: *Izbjeći kotaču*, kad nisu znali ni što to znači... Citirat ću još jednom Kierkegarda:

Tragično je ono što se pokazuje u nemogućnosti da imamo nekoga kome bismo sebe učinili razumljivim. (...) Ljudi me tako malo razumiju da ne razumiju ni moju žalbu što me ne razumiju!

Mojim se željama za sretan rođendan pridružuje i Vinko. Dugo se nisi javio, pa brinemo.

Voli te

Branko

BILJEŠKE

¹ Ivo (Ivica) Hrvatić, rođ. 1951, autor je zapaženih ciklusa pjesama *Noć velikog odlaska* i *U gaju gazela* (*Mogućnosti*, 1 i 7, 1971.) Izbor pjesama iz *Jezera tišine* tiskan je u *Mogućnostima* 4-6/2002. (H. Č.)

² Petar Vujičić (1923. – ?), srpski prevoditelj s kojim sam se intenzivno dopisivao od 1983. do početka rata. (H. Č.)

³ Riječ je o tekstu u kojem Gombrowicz prepravlja (!) dijelove Danteova »Pakla«. (H. Č.)

⁴ Ante Lisica, rođ. 1944; objelodanio tri zapažene zbirke pjesama: »Iz velike daljine« (1968), »Duboko u snu (1973) i »Tišina« (1977). (H. Č.)

⁵ Otkud ovaj podatak? – Krleža, koliko znam, nije pisao o Bavčeviću, ali je, to znam sigurno, pisao Bavčeviću: s njim se godinama dopisivao, a i susreli su se i družili, barem jednom (u Splitu). Postoje o tome i pisani tragovi. Tako, primjerice, Bavčević u pismu od 11. IV. 1962, upućenom piscu ovih redaka, navodi: *Krleža mi je pisao po povratku iz Egipta ...* Kada je to dopisivanje započelo, 1962. ili prije? – Pozovimo se, prije konačnog odgovora, na jedno drugo pismo. Na početku 1959, točnije 23. II, Krleža u pismu, upućenom Živku Jeličiću, kao uredniku »Mogućnosti«, preporučuje da Bavčeviću, ukoliko ga ovaj posjeti da mu preda svoje pjesme, posveti »potrebnu pažnju, po mogućnosti punu lirske sućuti«, budući da, kako pošiljalac pisma navodi pomalo pitijski, »nije da nije nadaren«, a uz to je – sada slijedi »dijagnoza« – »osamljenik« i, po njegovu mišljenju, čovjek »nesretan«. (Miroslav Krleža. »Pisma«, Oslobođenje, Sarajevo, 1988, str. 171) Krleža dalje ne obrazlaže svoj sud, tada a ni poslije, jer, iako na kraju najavljuje drugo detaljno pismo o tome, kako kaže, »slučaju«– nikad ga nije poslao, ako ga je uopće i napisao (o tome barem nema traga u navedenoj knjizi pisama). Zadržimo se, zato, onako usput, još samo na jednom detalju. Bavčević je, čuli smo, čovjek – nesretan. Lako se složiti: zaista jest. Ali, dabome, na svoj, poseban, osebujan način. Tko ono reče: »Svi smo u sreći jednaki, samo se po nesreći razlikujemo.«? Za pokojnog Bavčevića, biti nesretan značilo je – *biti*, još točnije – *moći biti*. Nesreća je za izvjestan broj »povlaštenih«– nuždan, iako, nažalost, ne i dovoljan uvjet za ostvarenje istinske, autentične egzistencije. (Sjetimo se Kierkegaarda, također velikog osamljenika i duboko nesretnog tražitelja, na koga se Bavčević, nimalo slučajno, obilato poziva.) O tome najbolje svjedoče njegove pjesme pa i ova pisma koja, u izboru, predstavljamo čitateljima. Krleža je, dabome: na svoj način, dobro »pročitao« tog, da ga malo dobrohotno imitiramo, ne-netalentiranog, dakle, promrsimo umjesto njega kroz zube, – ipak talentiranog, u svojoj nesreći – sretnog, tada još relativno mladog pjesnika. (I još nešto, prije kraja. Njegova je sugestija uvažena jer, vidimo, iste te, 1959. god., u 7. broju »Mogućnosti« biva tiskan prvi ciklus Bavčevićevih pjesama.)

Napokon, nakon ovih, vjerujemo interesantnih i korisnih digresija, zaključimo: dopisivanje Krleža-Bavčević vjerojatno počima baš te, 1959. godine, s kojim ritmom se razvijalo i kako je i kada zaključeno (ili naglo prekinuto), tek treba ustanoviti. Kutije s Krležinom pisanom ostavštinom su, zna se, otvorene, što nažalost nije slučaj i s odgovarajućom ostavštinom Branka Bavčevića. Naime, spašavana je, blago budi kazano, u tako neveselim okolnostima, da je morala na brzinu biti »bunkerirana«, i to tako, da je, do sada, ostala nedostupna. Krležina pisma Bavčeviću pa, zašto ne, i ona uzvratna, bit će, nadajmo se, jednom ipak objelodanjena. (H. Č.)

⁶ Riječ je o pjesmama tiskanim poslije u zbirci »Zaustavljeno vrijeme« (1989) za koju će Bavčević napisati predgovor i koju će predstaviti javnosti zanosno-afirmativnim riječima. (Vidi pismo od 20. maja 1990.) Inače, prethodno je priredio knjigu Rismondovih izabranih tekstova, »Oblici i slova« (1979). (H. Č.)

⁷ *Vidjeti Svijet u zrncu pijeska*

Nebo u Divljem Cvatu

Držati Beskraj na dlanu ruke

I Vječnost u jednome satu .

(Preveo Marko Grčić)

⁸ *Vini se što više iz tog kužnog smrada,*

Zrak visine neka pročisti ti biće...

(Preveo V. Gerić)

ZVONIMIR MRKONJIĆ, *MEĐAŠI*

HRVATSKO PJESNIŠTVO DVADESETOG STOLJEĆA, PROFIL, ZAGREB, 2004.*

Mirko Tomasović

Gospođe i gospodo,
kolegice i kolege,

Mrkijevi su *Međaši* (Zvonimire, dopusti da Te tako oslovljujem i da otkrijem jednu »tajnu«: *Mrki* je umjetničko ime za poznatoga hrvatskog književnika, pjesnika, esejista, kritika, antologika, prevoditelja i štošta drugog ..., prof. Zvonimira Mrkonjića) auktorska antologija u punom značenju navedene sintagme. Ne valja trošiti fraze o pravu sastavljača na vlastit izbor, ni parafraze da je takva sloboda ipak uvjetovana. Lucidni hrvatski jezikoslovnik Dragutin Parčić za imenicu *antologia* u svojemu je *Talijansko-hrvatskom rječniku* prije stotinjak godina zabilježio prevedenicu *cvjetober*, metaforički i značenjski tankoćutnu, prema starogrčkom *ánthos*, tj. cvijet.

»Cviće moje, i ja bi' te brala«

nugno pjeva mlada zaljubljenica iz puka. Sastavljač ovakvog djela mora biti lišen svakog kondicionala. Odabire ono što je naraslo, ali poglavito ono što je procvjetalo i ploda dalo u »vartlu« od poeta i začinjavaca, da bi tu građu složio u novo djelo, koje će funkcionirati cjelovito, iako je, da produljim metaforizaciju, »kita cvitja razlikova«. Uz prvi uvjet: da se kod toga drži dosljedno, i koegzistentno sa zamišlju, provedbenih načela i kritičkih mjerila, što je u *Međašima* slučaj. Tada smo sastavljača dužni uvažavati, a ne mu zamjerati zbog uvrščivanja ili izostavljanja pojedinog pjesnika ili teksta. Uz drugi uvjet: da te principe objasni, što je također učinio u predgovornom slovu. Možemo samo obaviti nadzor jesu li ta dva uvjeta u djelatnom suglasju, a ja sam taj postupak proveo, pa tvrdim da su ostvarena u dojmljivoj osmozi.

Riječ na predavljanju u Splitu 1. listopada 2004. u okviru *Tjedna knjige mediteranske tematike*.

Antologija ovakve naravi nije sveznadarski imovnik, ne smije biti ni zbornik, ni »panorama« pjesnika i pjesama. Njezin je podnaslov »Hrvatsko pjesništvo dvadesetog stoljeća«, u kojem je pjesništvo, što nije nevažno, sastavljač participirao vlastitim udjelom dvojako: poezijom i kritikom. Tko je sustavnije pratio proizvodnju stihova u našem predprošlom stoljeću, književnost kojega inače zaslužuje veći respekt, lako ustanovljuje da je u tom razdoblju vladala nemala zbrka na pjesničkoj desnici i ljevici. Dvadeseto stoljeće, koje na stanovit način još uvijek kao epoha traje, donijelo je u usporedbi s devetnaestim, velik poetski i razvojni pomak, gotovo tradicijski potres. Točna je tvrdnja iz predgovora: »XX. je stoljeće doba žestokog susljeđivanja stilova, koji se često izmjenjuju po načelu da iza stila jake izražajnosti nadolazi stil prigušene izražajnosti, da jaki stilski kod smjenjuje slabi stilski kod.« (str. 9) Nema smisla u ovoj prigodi razglabati o periodizacijskim akordima i stilskim formacijama tog stoljeća, jer to vodi u šablonske podjele, od kojih pravi antologik valja zazirati u izboru predstavljenika, čuvajući se neestetskih kompromisa. Scenario takvih previranja donijet je grafički izdvojeno na početnim stranicama edicije. Mrki ima, jednostavno kazano, svoje viđenje tog doba, od vizije ne odstupa, vizija je auktorski utemeljena i podkrijepljena. Neka mi dopusti uporabu jedne stare sintagme, kojoj je otac dobro mu znani Francuz Vincent-Paul-Marie-Ferdinand Brunetière, on prati »l'évolution du genre lyrique«, a izbor mu dokumentira da je XX. stoljeće u povijesti hrvatske književnosti, glede poezije, ozbiljilo tolik napredak, koji se može takmiti sa XVI. stoljećem, te da je to bila istinska renesansa lirike, kakva je znakovita za još neke periferne, bez uvrede, europske pjesničke kulture, primjerice za portugišku, luzitansku općenito. Samo što je ta spoznaja u Portugalaca puno izrazitija, negoli u Hrvata, koji, istina, i više pate od nedostatka narodne samosvijesti. Kao u spomenutom davnom humanističko-renesansnom dobu naša se lirika u moderno doba europeizirala, što je po mojem sudu i bio preduvjet njezine evolucije. Navodim još jednu mudru tvrdnju iz predgovora: »U XX. stoljeću hrvatsko je pjesništvo prošlo kroz kušnju najdramatičnijih vremena u cjelokupnoj povijesti naroda, u kontekstu kako onih širih europskih i svjetskih kriza, tako i onih lokalnih. To ga nije spriječilo da se u punom opsegu ostvari kao jedna od dionica europske pjesničke matice.« (str. 10) Odabrani tekstovi vrlo ilustrativno argumentiraju citiranu tezu. Čitajući ih, dakle, iznova, neke po tko zna koji put, osvježio sam i upotpunio tu spoznaju, koju rado dijelim s auktorom *Međaša*, puno mjerodavnijim, inače, za hrvatsku prošlostoljetnu poeziju.

Njegova razvijena *estetska čut*, da se još jednom izrazim po starinsku, bitna odlika antologiziranja, uskladila se s praćenjem razvojne putanje, koja je uskladba podjednakim zalogom primjerenog izbora. Za Mrkijevu odnjegovanu estetičnost navest ću i *testimonium proprium* temeljem iskustava u radu na *Antologiji francuskog pjesništva*, koju smo zajedno sastavili, priredili, prepjevali u velikoj mjeri, imade tomu desetak godina. Bili smo podijelili posao; njegovi uzorci i izlošci predstavljali su beziznimno, što bi rekli Francuzi, »les textes parfaits« ili inovativne tekstove, pri čemu nije bilo sentimentalnosti prema stanovitim razvikanim auktorima i pjesmama. Osvjedočio sam se koliko je proniknuo u gibanje francuske poezije XX. stoljeća. To je, držim, tvorilo dobru popudbinu i za motrenje usporednih ili podudarnih događanja i postignuća u našoj pjesničkoj praksi.

Je li u obradbi razdoblja sastavljač postupao radikalno? Jest. Najradikalnije od Kombolove *Antologije novije hrvatske lirike* (Zagreb, 1934). Mislim pri tome na njezino prvo izdanje, u drugomu je (Beograd, 1956) potkraj života nakon kritika i objeda, kako tradicionalista, tako modernista, osobito živućih neuvrštenih pjesnika, ponešto ublažio estetske kriterije. *Međaše* nema opravdanja zbog toga kuditi i sporiti, jer je njihova zamisao i izvedba koherentna i konzekventna; obrazložene su u predgovoru, oprimjerene u izboru, potvrđene u ozbiljnosti projekta, što je, inače, odlika njihova sastavljača. Prigovori će stoga podlegnuti subjektivnosti, prigovaratelj se stavlja u funkciju izbornika sa svojim vlastitim mjerilima, pa nema pravo isto poricati drugom izborniku. Posrijedi je elementarna logika i etika. Gotovo da sam i ja podlegnuo toj napasti, pa sam sastavljaču, kad sam vidio »jelovnik« *Međaša*, kanio reći: »Nisi stavio Mihovila Nikolića, hélas!« A možda bih trebao zavapiti: »Mrki, nisi *mi* stavio Mihovila Nikolića, šmrc!« Sjetio sam se, ipak, da sam presentimentalan prema tomu ugodnom pjesniku hrvatske moderne, pa sam odustao. Naime, kao adolescent naišao sam na Nikolićevu pjesmu *Cjelovi proljeća* upravo u Kombolovoj antologiji, i jako mi se svidjela, posebno kitica koju krasnoslovim po sjećanju:

S hridi su kristalne tekle vode
Zelen milovaše svijetle luge,
Ja sam ti pjevao čudnu pjesmu
Široke sreće s prizvukom tuge.

Kako se sjeća moj bivši susobnik Tonko (Tonko je krsno ime akademika Tonka Maroevića) i prethodni predstavljatelj *Međaša*, ja sam tu Nikolićevu strofu i cio tekst počesto govorio naizust ljubiteljima poezije i drugim nježnim bićima. Poslije sam se Nikolićevom lirikom podosta bavio, poprilično osamljeno, upozorio sam na nju našega zajedničkog prijatelja iz Lugana, Dubravka Pušeka, koji je nekoliko Nikolićevih pjesama preveo na talijanski i objavio u uglednoj švicarskoj reviji, javili su mi se i potomci pjesnika iz Zagreba... Pomislio sam, uz auktora *Cjelova proljeća* pomalo sam afektivno vezan, to utječe na prosudbenost, sastavljač *Međaša* nije, pa je u boljem položaju. Ovaj »unutarnji monolog« još me jednom upozorio na relativnost i subjektivnost pritužaba na kompetentne auktorske antologije.

Gospođe i gospodo, dosta ćaskanja, prelazim na zaključnu (opisnu) ocjenu, koja glasi: *Međaši* Zvonimira Mrkonjića istinski su događaj za hrvatsku kulturu literarnosti »au au début de notre siècle«, na početku XXI. stoljeća. Oni su u antologijskoj vrsti kod Hrvata među najpoticajnijim djelima od početka te vrste prije pola tisućljeća, tj. od Ranjinina *Zbornika* iz 1507, do 2004. Pridavši im Tonkove *Uskličnike* (pariško izdanje *Points d'exclamations*), Mrkijeva »mejaša« na istoj njivi, moglo bi se reći da novo stoljeće hrvatskoga književnog života navješćuju povoljni augurij. Čestitke auktoru *Međaša*, te nakladniku *Profilu* na pothvatu, opremi, prezentaciji knjige u javnosti.

PJESNIK IZMEĐU FILOZOFIJE I KOZMOLOGIJE
LA POESIA DI NIKOLA ŠOP 1904-1982. TRA FILOSOFIA E COSMOLOGIA A
CURA DI FEDORA FERLUGA-PETRONIO

Drago Šimundža

Šop je izuzetna pojava u hrvatskoj novijoj književnosti. Poznat je kao pjesnik dvaju razdoblja koja se s jedne strane po mnogo čemu povezuju, a s druge izrazito razlikuju u tvorbenom i tematskom nadahnuću, tako da se može govoriti ne samo o dva razdoblja, nego i o dva stila Šopove poezije. No oba su izvorna i kreativna. Pjesnik je u prvomu, od 1926. do 1943. godine, auctor ruralnih doživljaja protkanih nostalgичnom blizinom vedrih predvečerja, poljskih popaca i noćnih pijetlova, starih škrinja i od čađe potamnjenih krovova, sveprisutnih molitava i prisnih razgovora seljaka s Bogom i svojim Isusom. U drugomu je, od sredine pedesetih do početka osamdesetih godina prošlog stoljeća, posegao za drugim motivima, metafizičkim i nadzemaljskim, pri čemu je, u simboličnu izričaj, zaplovio astralnim pohodima te istodobno postao filozof i teolog, pjesnički vizionar i kozmički analitičar svemirskih procesa i konačne, eshatološke, ljudske sudbine.

Tako nadahnuta poezija, tematski veoma složena i bogata, sve više privlači i oduševljava književne povjesničare, kritičare i analitičare. U nas i u svijetu. Gospođa Fedora Ferluga-Petronio, profesorica hrvatskoga i drugih južnoslavenskih jezika i književnosti na Udinskom sveučilištu, u tome je svojevrsna veleposlanica hrvatske kulture i glasnica Šopove poezije u Italiji. Prije četiri godine objavila je opširnu studiju o Šopu i njegovim djelima: *Il mondo cosmico di Nikola Šop. Vita ed opere di un poeta metafisico (Kozmički svijet Nikole Šopa. Život i djela jednog metafizičkog pjesnika)*. Prošle je godine, u povodu 20. obljetnice pjesnikove smrti i 100. obljetnice rođenja, u organizaciji svog matičnog sveučilišta upriličila u Udinama 3. i 4. travnja Međunarodni simpozij o Šopu i Šopovoj poeziji, pod naslovom *Hrvatski pjesnik i filozof Nikola Šop*. Sve radove je na vrijeme prikupila, stručno priredila i koncem kolovoza objavila u reprezentativnu zborniku naznačenog simpozija.

Zbornik je, kao i održani skup, višestruko značajan. Koliko po svom sadržaju, toliko po činjenici da je objavljen na talijanskomu, za talijansko općinstvo i književne znanstvenike širom svijeta koji se služe talijanskim jezikom. To mu daje posebnu vrijednost. Na taj se način, zahvaljujući jezičnom mediju, omogućuje široko, međunarodno proučavanje i upoznavanje našeg pjesnika, pisca i filozofa u susjednoj Italiji i, šire, u Europi.

Šop je, kako rekosmo, veliki pjesnik, misaon i ekspresivan, pisac i dramatičar, ali je istodobno i značajan filozof i teolog, intuitivan stvaratelj i kozmolog. Zbornik ga prati u svim područjima i aspektima. U tom je smislu veoma indikativan. Predmetno je slojevit i sadržajno informativan. Okvir mu je cjeloviti Šop: pjesnik, posebno pjesnik kozmičkog razdoblja, auctor radio-drama i epistolarni pisac, suputnik duhovnih razmeđa i tvorac impresivnih poetskih, kozmičkih i metafizičkih vizija i svjetova.

U uvodnom dijelu, u bogatu predgovoru, priređivačica Zbornika profesorica Ferluga-Petronio daje obilan uvid u Šopov rad i život, značenje i širinu Šopovih djela, posebno poezije. Uz predgovor u tom su dijelu doneseni i prigodni pozdravi na udinskom simpoziju: govor rektora Udinskog sveučilišta Furija Honsella i pozdravna riječ našega akademika blage uspomene profesora Ive Frangeša.

U studijskom je dijelu 12 kratkih studija. Napisali su ih talijanski, slovenski i hrvatski auctori, sudionici spomenutog simpozija i dobri poznavatelji Šopovih djela. Na kraju je veoma važan dodatak s kraćim izborom iz Šopove kozmičke poezije na talijanskom u prijevodima profesorice Ferluga-Petronio i profesora Mladena Machieda iz Zagreba.

Radovi bi se mogli podijeliti u nekoliko kategorija: primjerice na estetsko-literarne analize, kozmičko-fizikalne osvrte, metafizičko-filozofske prikaze, odnosno na tekstualno-konceptualne rasprave, povijesne, teološke i literarno-akustičke, čujne i glazbene naravi. Budući da su najvećim dijelom stručni pogledi na pojedine aspekte Šopovih djela, opravdano su u Zborniku tematski poredani, bez posebnih dioba.

Prvi je rad, nakon predgovora i spomenutih pozdrava, vrsna estetska i stilistička rasprava poznatog akademika Ive Frangeša o Šopovu epistolaru pod naslovom *Knjiga »Pisma prijateljstva i ljubavi« kao poveznica s poezijom Nikole Šopa*. Riječ je, kako je poznato, o Šopovim pismima iz mladih dana pjesniku Dragutinu Tadijanoviću i Divni Denković koje je priredio Dragutin Tadijanović (*Knjiga vječne ljubavi*, Zagreb, 2002). Akademik se Frangeš, kao vrstan estetičar i stilist, zaustavlja na poetskim vrijednostima i lirskim doživljajima cjelovite građe i pojedinih pisama. Književno ih promatra i stručno, poznatim senzibilitetom dugogodišnjeg profesora, koji je odgojio mnoge generacije stilista i estetičara, postupno izlaže i procjenjuje cjelinu i dijelove. Otkriva nutarnje komponente i uspoređuje pojedine izričaje, slike i pasuse u Šopovu tekstu te komparativistički upućujući na nutarnju povezanost cjelokupnog pjesnikova stvaralaštva, posebno pisama i pjesama.

Drugi je rad profesora Ivana Goluba naslovljen: *Dva komplementarna glasa u Šopovoj poeziji. Biblijski supstrat, sjećanja i svjedočenja*. Kao što naslov upućuje, auctor se zadržava s jedne strane na biblijskim inspiracijama, posebno na analizi čovjeka kao slike Božje i biblijskim inspiracijama iz zbirke Isus i moja sjena i iz kozmičke poezije, s druge na osobnim kontaktima s pjesnikom i njegovim pogledima na duhovna i kulturna

zbivanja. U tom svjetlu donosi i analizira nekoliko izabranih pjesama te tako praktično osvjetljava pjesnikov svijet i stvaralački genij.

Pjesnik Danijel Načinović obrađuje temu *Životinje u poetskom perivoju Nikole Šopa*. Naime, Šop rado uključuje životinje, pijetlove, volove, konje, magarad i cijeli bestijarij *zemnog životinjstva* u svoj pjesnički svijet. I u prvom i u drugom razdoblju. Načinović analizira i otkriva različite vrijednosti pjesnikova izričaja i odnosa prema životinjama. U pitanju je, kako kaže, prije svega divljenje, thaumasia, ali jednako tako i široka ljestvica različitih stilskih i misaonih vrijednosti u cjelovitom djelu. Koliko književno-poetske, toliko također filozofske, teološke i kozmičke naravi. Jer, Šopov pristup svijetu, zaključuje, nosi u sebi ontičku povezanost svijeta u cjelini, s jedne strane bitka i bića u smislu opće kreacije, s druge zajedništva čovjeka s drugim kozmičkim stvarnostima i zemaljskim stvorenjima.

Vrstan poznavatelj Šopa i njegove poezije, prevoditelj kozmičkih poema na talijanski i priređivač pojedinih Šopovih djela, Mladen Machiedo se sinkronično i dijakronično okreće ranome i posthumnom Šopu. Tema mu je *Posthumni Šop je (zasad?) proto-Šop*. Dok s jedne strane upozorava na sve obilnija izdanja Šopovih djela i studija o velikom pjesniku i njegovim djelima, s druge integralno prelazi na već spomenutu *Knjigu vječne ljubavi*, kako ju je nazvao njezin priređivač Dragutin Tadijanović. Pri tome izlaže svoja višestruka gledanja, posebno informacijska i kritička, u pogledu nastanka, priređivanja i izdavanja pisama i knjige, zatim literarna i psihološka u smislu istraživanja stvarnih suodnosa između korespondenata i Šopovih mladenačkih inspiracija.

Talijanski pisac i pjesnik Cesare Ruffato, profesor radiologije i radiobiologije na Udinskom sveučilištu, u svom radu pod naslovom *Aspekti Šopove kozmičke poezije* promatra važnije vidove Šopova astralnog pjesništva. S jedne strane poetski čin, etičko-estetski *pathos*, s druge konceptualne vizije i vanjske forme. Šop je u njegovim analizama moderan pjesnik, polivalentan i zanimljiv. Koliko u pjesničkoj ekspresiji, toliko i u svojim promišljanjima o mikrokozmu i makrokozmu, čovjeku i svemirskim prostranstvima. U tom svjetlu analizira nekoliko izabranih Šopovih inspiracija.

Slovenski pjesnik Janez Premk, po vokaciji pravnik, obrađuje Šopovu *Posljednju pjesničku fazu*. *Prijelaz*, kako kaže, *od kocke prema spirali*. Upozorava na složenost Šopova svijeta, na slojevitost i nadvremenost kozmičke poezije. Pod tim vidom, kad je riječ o konačnosti i beskonačnosti, otkriva spiralne odnose i traži rješenja Šopovih promišljanja o prostoru i vremenu u slikovitoj poredbi sa slikom, na koju je prvi upozorio Zvonimir Mrkonjić, sve prostranijih krugova u vodi nakon bačenog kamena. Kao što se ti krugovi sve više šire i spontano stapaju sa sve udaljenijom pučinom, tako se, u njegovu shvaćanju stvari, suodnosi prostora i anti-prostora u poetskoj transformaciji konačnosti i beskonačnosti, u fazi od kugle do spirale, otvaraju kozmičkim vizijama i religioznim promišljanjima, vremenitosti i vječnosti.

Natka Badurina, profesorica s Udinskog sveučilišta, pod općim naslovom *Smrt mučenika: Naracija hrvatske i bosanske povijesti u Šopa* obrađuje dvije pjesnikove drame. Riječ je o *Vječnom preludiju* i *Bosanskoj trilogiji*. Koliko je *Vječni preludij* simbolika hrvatske povijesne zbilje koja se neprestano ponavlja, toliko je *Bosanska trilogija* literarna

ilustracija poznate izreke »Šaptom Bosna pade« i bosanske sudbine pod osmanlijskom vlašću. U skladu sa Šopom, koji je jednu i drugu dramu realistično i simbolično intonirao, tako ih i profesorica Badurina u svojoj interpretaciji i zaključcima realistično i simbolično izlaže i tumači. Paralelno analizira povijesnu stvarnost i dramsku ekspresiju, ustvari objektivizaciju historijske zbilje i njezinu poetsku tvorbu, stvarnost i simboliku, sve do ironičnih naglasaka na zapadnjačke primisli i poglede u vezi s hrvatskom borbom s Turcima i izrekom *antemurale christianitatis*, odnosno s bosanskom situacijom i prepuštanjem Bosne osmanlijskom zulumu.

Šopov filozofski svijet, pod naslovom *Poetska filozofija Nikole Šopa* obrađuje profesorica Ljerka Schiffler. Izravno se osvrće na niz poema iz kozmičkog razdoblja. Naglašava komplementarne razine pjesnikovih promišljanja. U izravnoj se analizi zaustavlja na koncepciji pjesnikova svijeta i njegovim pogledima na čovjeka. U pitanju su životne drame i egzistencijalne tjeskobe, ali i Šopov neuništivi optimizam. Kroz te aspekte osvjetljava temelje niti auktorovih slutnja i razmišljanja, kozmičkih modela i filozofskih shvaćanja. Šop je, zaključuje prof. Schiffler, metafizički putnik i univerzalni hodočasnik. U njegovim se vizijama s jedne strane očituju pogledi na klasične i moderne kategorije prostora i vremena, s druge na propitkivanja ljudske stvarnosti, usmjerenost čovjeka prema novom i višemu sebi.

Prilog Drage Šimundže, pod naslovom *Teološki aspekti kozmičke poezije Nikole Šopa*, traga za transcendentnim, teološkim i eshatološkim refleksijama u Šopovoj kozmici. Upućuje na kršćansku lingvo-simboliku i baca novo svjetlo na pjesnikove kozmičke poeme. Riječ je o razvojnim procesima svijeta i svemira, ali jednako tako o metafizičkim promišljanjima i biblijskim naznakama, koje metaforično govore o početku i svršetku, kao što sam Šop naglašava, kad kaže: *u početku bijaše riječ*, Logos, i *iznad svega um*, odnosno, kad govori o *dijeljenju kruha* u eshatonu ili o Učitelju i simboličnom sveliku koji teološki simboliziraju Kristovu osobnost. U tom svjetlu zadržava se na religioznim aspektima Šopove kozmičke poezije, osobito na mistici nebeskog stola i kristocentričnosti kozmičko-eschatoloških vizija.

Profesor fizike na Zagrebačkom sveučilištu Tomislav Petković obrađuje temu *Pjesnički svemir Nikole Šopa između Platonovih noetičkih oblika i Einsteinova prostora-vremena*. U toj optici profesor Petković u Šopu vidi kozmologa i filozofa koji postavlja i rješava različita ontološka i kozmološka pitanja - primjerice: što je stvar?, što vrijeme?, što brid?, što prostor?... te na njih kreativno odgovara u skladu s modernim teorijama i platonističkim shvaćanjima. Jednako tako, u skladu s naznačenim naslovom, analitički otkriva i potvrđuje znanstvene koncepcije svemira u Šopovim pjesmama. Posebno se, kad je riječ o prostoru i vremenu, zaustavlja na Einsteinovoj Teoriji relativnosti. Istodobno, zajedno s tim, u širem okviru promatranja, upućuje na tragove Platonova Demijurga i ideju najvećeg Dobra prema Platonovoj etici.

Profesorica Fedora Ferluga-Petronio uzima za temu sve Šopove radio-dame. Pod tim vidom svoj rad oslovljava *Povijesni i metafizički svemir Nikole Šopa kroz slušanja izbora dijelova njegovih radio-drama*. Svaku od njih, sedam ih je, pomnjivo prati i iscrpno obrazlaže u stvaralačkom činu i složenom komplementarnom kontekstu poetskih,

konceptualnih i čujnih osobitosti. Velika je vrijednost tog rada što auktorica uspijeva dati zaokružen, cjelovit pogled u tu, nedovoljno istraženu, granu Šopova stvaralaštva. Stručno pristupa zajednički i pojedinačno pojedinim dramama. U obzir uzima različite asocijacije stilskih i sadržajnih odnosa te ih višestruko osvjetljava i u glavnim odrednicama reljefno izlaže. Analitički i sintetički. Zanimaju je literarne i predmetne komponente, povijesne i metafizičke.

Mladen Tarbuk u svojoj temi *Nikola Šop u riječima i glazbi* obrađuje muzikalnost Šopove kozmičke poezije. Polazeći od Rilkeovih *Devinskih elegija* upozorava na Šopovu poetsku smionost i uspješnost da riječima izrazi neizrecivo. Šop se, kaže Tarbuk, koncentrira na ono unutrašnje u riječi, na iskonski smisao ekspresije koja progovara dubinom stvari i bitka. Dajte mi riječ, navodi auktor pjesnikov stih: *Dajte mi riječ, s nutrinom što je izvučena na svjetlo dana*. U toj percepciji raščlanjuje Šopove *Sanjače* i otkriva harmonične suodnose pjesnikovih izričaja koji odzvanjaju dubinskom sonornosti u zajedničkoj čujnosti nutrine i značenja, zvuka i sadržaja, riječi i glazbe.

U dodatku je oveći izbor pjesama iz Šopove kozmičke poezije prevedenih na talijanski. Čitatelj se time, uz slojevita izlaganja važnijih aspekata poetskog tkiva, izravno susreće s pjesnikovim tekstom te tako stječe posredni i neposredni uvid u poetske vrijednosti i misaone osobitosti našeg uglednog pjesnika.

Zbornik je, ukratko ćemo zaključiti, u svojoj cjelini, u analitičkim i sintetičkim izlaganjima, slojevit odraz raznolikih pristupa i koncentričnih pogleda. Prednost mu je što se u kratkim priložima obrađuju različiti vidovi Šopova poetskog svijeta, posebno kozmičkog razdoblja. U tom smislu je vrijedan doprinos upoznavanju i proučavanju Šopova djela i njegovoj stilskoj i sadržajnoj promociji u Italiji i svijetu.

MOGUĆNOSTI

Časopis za književnost, umjetnost i kulturne probleme

Split, 2004.

Godina LI.

Brojevi 1-12

Urednici:

Josip Belamarić
Hrvoje Čulić
Igor Fisković
Bratislav Lučin
Petar Opačić
Mirko Prelas

Izdavač: KNJIŽEVNI KRUG SPLIT, Ispod ure 3

SADRŽAJ

POEZIJA

BEGOVIĆ, Vladimir. Zapisi tišine	4-6	110
BILOSNIĆ, Tomislav Marijan. Tigar četiri puta izlazi iz šume	4-6	74
FIAMENGO, Jakša. Dno klepsidre	1-3	1
JAKELIĆ, Stipe. Razmišljana u odjelu za botaniku	4-6	94
JELIČIĆ, Neven. Osunčane livade	7-9	51
KNEŽEVIĆ, Sanja. San o Picassu / Dora Maar	7-9	67
PALJETAK, Luko. Cik noći (Soneti za Francesca)	1-3	12
PAVIĆ, Vladimir. Šok-soba, tišina	10-12	76
SOREL, Sanjin. Knjiga patnje i ostalih duševnih boli	10-12	49

PROZA

BULJEVIĆ, Zvonimir. Dvije proze	10-12	43
DOMITROVIĆ, Marin. Pabbađđa (II. dío)	4-6	6
JELIČIĆ, Živko. Šonkulo	4-6	1
KOVAČIČ, Vladimir. Rat je završen (prevela Anamarija Paljetak)	7-9	25
MIĆANOVIĆ, Miroslav. Tko govori, tko piše — Komiža, na trgu	7-9	6
VUJČIĆ, Borislav. Izvrgnuti ruglu vlastita srca	7-9	17

LIBRETTO

ROBIĆ, DUNJA. Judita — opera u 4 čina (Bilješka uz tekst: Iva Grgić)	7-9	122
--	-----	-----

PRIJEVODI

CALOGERO, Lorenzo. Život oporih snova (preveo Marinko Bašić)	7-9	32
DÍAZ ETEROVIĆ, Ramón. Otac se češljao kao gardel	1-3	113
DÍAZ ETEROVIĆ, Ramón. Kako se izgubio dobar glas za tango	1-3	118
DÍAZ ETEROVIĆ, Ramón. Anđeli i usamljenici	1-3	122
DÍAZ ETEROVIĆ, Ramón. Detektiv Heredia i njegov mačak Simenon	1-3	132
FROST, Robert. Pjesme (Prijevod i bilješke: M. Maras)	4-6	33
LJUBETIĆ, Jerko. Neke osobine proze Ramóna Díaza Eterovića	1-3	136
REED, Jeremy. Povratak izvanzemaljaca (preveo Petar Opačić)	10-12	82

ESEJI, STUDIJE, RASPRAVE

BELAMARIĆ, Joško. Gotička kultura u Dalmaciji	10-12	1
BEZIĆ, Živan. Jezični odgoj	7-9	109
CELIO CEGA, Fani. Osvrt na obilježavanje 200. obljetnice <i>Promišćenja</i> u Trogiru 1881. godine	4-6	135
FISKOVIĆ, Igor. Figuralne umjetnosti renesansnoga doba u Hrvatskoj	10-12	18
FORTIS, Alberto. Memoria sopra l'isola di Corzola	1-3	20
GRUBIŠIĆ, Vinko. Nostradamus i hrvatske zemlje	7-9	70
GUÉNON, René. Kriza modernog svijeta (Uvodna bilješka: Gordana Popović)	10-12	102
KOVAČIĆ, Joško. Petre Hektorović u Novom Hvaru (uz neobjavljene, njemu pripisane starogradske stihove)	1-3	43
KUDRJAVCEV, Anatolij. Smrtnost mediteranske vječnosti	7-9	1
LAPENDA, Stjepan. Francuski prijevodi i prepjevi <i>Notturna</i> Tina Ujevića . .	1-3	104
MIJOVIĆ KOČAN, Stijepo. »O, Hrvatska, o majko moja, od čežnje za tobom umrijet ću...«	10-12	120
MRKONJIĆ, Zvonimir. Međaši (Hrvatsko pjesništvo XX. stoljeća)	1-3	97
MULJAČIĆ, Žarko. Prvo izdanje jedinog djela Alberta Fortisa o otoku Korčuli	1-3	17
PEDERIN, Ivan. Mjesto i uloga talijanskog jezika u Dalmaciji	4-6	115
PRIJATELJ PAVIČIĆ, Ivana. Prilog poznavanju renesansnih portreta Laure de Noves i Francesca Petrarke	7-9	89
RUNJE, Petar. Dvije crtice o srednjovjekovnim kulturnim radnicima	7-9	103
TOMAS, Valter. Tommaseo i naša pučka epika u tjedniku »La Dalmazia« (1845-1847)	4-6	123
TUDOR, Ambroz. Književnost Marina Gazarovića i ladanjska kultura hvarske komune početkom 17. stoljeća	1-3	80

PRIKAZI, OSVRTI

BOGDAN, Tomislav. Put promjene	4-6	149
ČULIĆ, Hrvoje. Od samozatajnog oblutka do leptirice kao simbola žuđene duhovne preobrazbe	7-9	143
GRGIĆ, Miljenko. Petar Selem, <i>Doba režije</i>	4-6	152
IVANIŠEVIĆ, Milan. Prvo sustavno proučavanje Meštrovićeva ranog razdoblja	1-3	140
KEVO, Mario. Povjesnica šibenskog naseljavanja u Mletke	7-9	139
LISAC, Josip. Zbornik Petra Kneževića.	4-6	154
PALJETAK, Luko. Salona riječju oživljena	4-6	147
PANDŽIĆ, Ivan. Intelektualna igra ili metafizičko iskustvo	1-3	144
PAVLOVIĆ, Cvijeta. Francesco Petrarca: <i>Pjesme o Lauri</i> : Antologijski izbor iz <i>Kanconijera</i>	4-6	144
RUSSOTTI BABIĆ, Nicoletta. Od mansiona do mansiona: objava istine sa scene i najnovija talijanska drama	7-9	154
ŠIMUNDŽA, Drago. Pjesnik između filozofije i kozmologije	10-12	159
TOMASOVIĆ, Mirko. Zvonimir Mrkonjić, <i>Međaši</i>	10-12	156

DOKUMENTI

CAMBI, Nenad. Izvješće predsjednika Književnog kruga Split za razdoblje 2002-2003. godine	1-3	147
GLUNČIĆ-BUŽANČIĆ, Vinka. Izvješće o izdavačkoj djelatnosti Književnog kruga u 2002. i 2003. godini	1-3	151
LUČIN, Bratislav. Izvješće o djelatnosti <i>Marulianuma</i> u godinama 2002. i 2003.	1-3	155
* * * Pisma Branka Bavčevića (Uvodna bilješka: Hrvoje Čulić)	10-12	134
* * * Članovi Upravnog odbora	1-3	160

IN MEMORIAM

BOŠKOVIĆ, Ivan. J. In memoriam akademiku Ivi Frangešu	4-6	166
FALIŠEVAC, Dunja. Ivo Frangeš: In memoriam	4-6	156
MAROEVIĆ, Tonko. Sa stilom, ne manje čovjek (Sjećanje na profesora Ivu Frangeša)	4-6	163