

motrišta

ČASOPIS ZA KULTURU, ZNANOST I DRUŠTVENA PITANJA • STUDENI - PROSINAC 2013. • ISSN 1512-5475

Časopis Motrišta referiran je u Central and Eastern European Online Library /Frankfurt am Main/ - <http://www.ceeol.com>

mh

74

Beljan, Cogo,
Finci, Leko,
Lovrenović, Lukić,
Muselimović, Pavlović,
Pehar, Pirić,
Rajković, Tontić

motrišta

BR. 74 ČASOPIS ZA KULTURU, ZNANOST I DRUŠTVENA PITANJA

Za utemeljitelja i nakladnika: Josip MUSELIMOVIĆ
Glavni i odgovorni urednik: Miro PETROVIĆ
Tajnica: Vanja PRUSINA
Uredništvo: fra Ante MARIĆ, Dragan MARIJANOVIĆ (zamjenik glavnog
i odgovornog urednika), Mira PEHAR, Misijana BRKIĆ MILINKOVIĆ
Lektor i korektor: Jago MUSA
Grafičko oblikovanje: SHIFT kreativna agencija, Mostar
Telefon/faks: +387 36 323 501
E-mail: motrista@tel.net.ba
Adresa: Ulica kralja Zvonimira b.b., 88000 Mostar
Žiroračuni: 30 60 21 00000 38 226 kod HYPO ALPE ADRIA BANK d.d. Mostar,
161 02 000 115 000 30 kod RAIFFEISEN BANK BiH
Cijena: BiH 10 KM, Republika Hrvatska 50 kn, Europa 7,5 €

Mišljenjem Federalnog ministarstva prosvjete, znanosti, kulture i športa br. 08-91-4/97. od 3. 3. 1997. glasilo Motrišta upisano je u evidenciju javnih glasila pod br. 661 i oslobođeno plaćanja poreza na promet proizvoda.

Ovaj broj je tiskan uz potporu Matice hrvatske Zagreb i Fondacije za nakladništvo Sarajevo.

motrišta

BR. 74, ČASOPIS ZA KULTURU, ZNANOST I DRUŠTVENA PITANJA

Kazalo

rukopis

Ljerka LUKIĆ: Pjesme 7

književna radionica

Ivan LOVRENOVIĆ: Revolver, čizme, nož 9

Ljerka LUKIĆ: Pjesme 19

Iva BELJAN: Stihovi 28

Jasenska-Marija LEKO: Pjesme 32

Pero PAVLOVIĆ: Zlatne mreže. 34

učilište

Alija PIRIĆ: Elementi karnevalizacije i funkcija smijeha u pripovijetkama Ive Andrića . . . 41

mozaik

Ikbal COGO: Crtica uz obljetnicu	69
Dr. sc. Ljiljana RAJKOVIĆ: Kroz ples valera	73

čitaonica

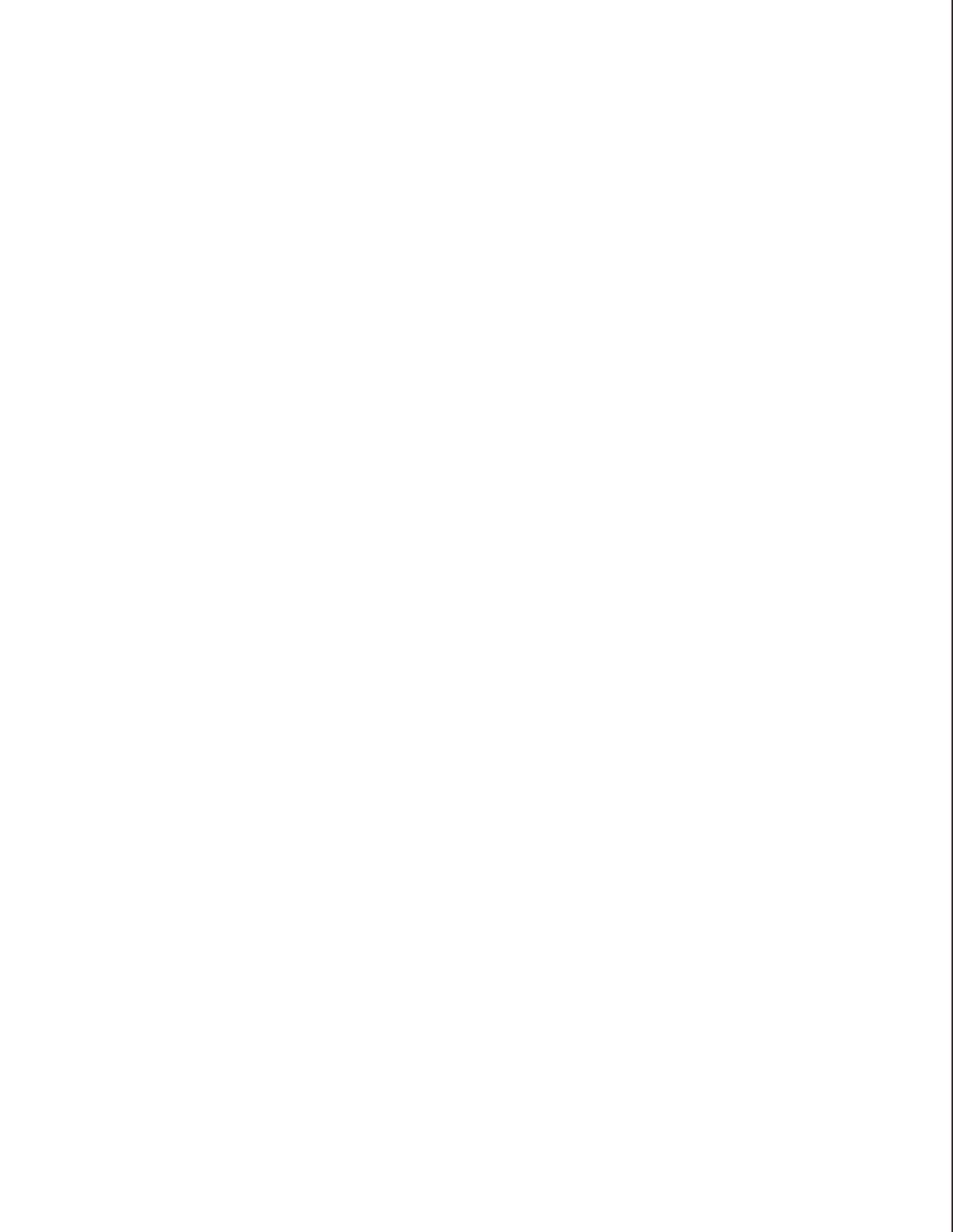
Stevan TONTIĆ: U pandemonijumu Novice Tadića	75
Matea PEHAR: Okoliš i njegova zaštita	81

ljetopis

Josip MUSELIMOVIĆ: Cavtat.	83
------------------------------------	----

dodatak

Predrag FINCI: O kolodvoru i putniku	87
--	----



Ljiljana Lukić

ŽIVOT

plave ruže izviru iz očiju moje majke

Par Selo, Turjevo 1972.

SMRT

crne ruže izviru iz rana moje zemlje

Bosna i Hercegovina, Turjevo 1992.

Ivan LOVRENOVIĆ

Revolver, čizme, nož

1. (fakti)

Fra Dominik L. službu je započeo kao mladi kapelan 1938. u franjevačkom samostanu na Petrićevcu kraj Banje Luke, a život završio ustrijeljen nasred ulice u svome rodnom Jajcu 1950. Između ta dva datuma stao je jedan kratak život, obilježen strašnim pečatom. Na Petrićevcu fra Dominik služio je zajedno sa svojim sugrađaninom i vršnjakom fra Tomislavom Filipovićem; tamo su bili zajedno i u veljači 1942, onda kada je fra Tomislava pokrenula zla kainovska krv. Kada je jednom Dominika pokušao prekaliti i ohrabriti da ide s njime u krvave pohode s ustašama, gurajući mu u ruke golem krvav nož, on se počeo tresti, pao na pod, pjena mu je udarila na usta i – nikad se više nije oporavio. Njegov mračni drug, izbačen iz Bosne Srebrene i iz Reda, otišao je dalje u svoju zločinačku slavu, a Dominika je bolest sve više izobličavala. Vratili su ga u Jajce u samostan, u kojemu je boravio cijeli rat, obavljao svećeničke dužnosti, uz povremene ispade poslije kojih se nije sjećao ničega. Obuzimala ga je slast i strast priprostoga domovinskog i nacionalnog zanosa zbog kojega je dolazio u nemile sukobe s fratrima staroga kova.

Poslije rata bolest je naglo uznapredovala. Oslobođen od aktivne službe, Dominik je boravio kod majke Mande u Varošu, starome srednjovjekovnom jajačkom podgrađu. Tu ga je na ulici, u povratku s materom iz crkve, ubio mlad oficir Titove pobjedničke vojske, „vodnik, musliman Šabić iz Ključa“. Repetirao pištolj i ubio Dominika na mjestu. Nije bilo nikakve istrage ni suđenja – majka i sva rodbina oprostili su ubojici i nisu tražili nikakav postupak.

2. (obiteljska priča)

Kroza sve obiteljske brodolome, ondašnje i skorašnje, preživjelo je nekoliko listića bilježnice u koju je fra Dominik zapisivao svoje stihove, a sačuvana je jedna njegova fotografija iz mladih dana: dječak na prijelazu u adolescenciju, krupne oči pune nekakve nejasne panike, guste i duge obrve, široke, lijepo srezane usne. Stihovi bili su prazni i suhi, srednoškolska ljubavna lirika na ah i oh, bez ijedne greške i bez ijednoga živa mjesta. Ni nalik na Dominikovu sudbinu. Ali, kad se malo bolje zagledaš, kroz njih se

provlači motiv nekakvog neizrecivog straha: Ja se bojim / Tamnih sjena, / Što se kriju / Ispred zjena. // Kad u noći / Gdjegod stojim, / Sve me straši, / Sve se bojim. / Jer predamnom lete / Neke čudne, tamne / Silhuete. // I poput srne / Kroz poljane ravne / Sve ih više grne. Baštinik papira i uspomena došao je do bilježnice i fotografije dugo nakon što se je fra Dominikova sudbina ispunila, one noći pod starim jajačkim krovom kada mu se amidža otvorio i predao priče i papire. (E, moj Jablanoviću, běli si Jablanović! Dobro pamtiš pa, eva, pamti i za mene!)

Nakon ređenja fra Dominik i fra Tomislav našli su se zajedno u samostanu na Petrićevcu. I odmah zaboravili jedan na drugoga. Fra Tomislav se predao uzbuđenju vremena i događaja, a fra Dominik, zasanjan i zatravljen, sve pažljivije i sa sve većom jezom osluškivao trnce i drhtaje koji su nailazili iz nepoznatih prostora nutrine. Rat gotovo da ga nije ni doticao: gledao je, a nije vidio; slušao je, a nije čuo.

Sa zimom i sa snijegom još više je ušao u se, još više se izmaknuo svijetu. Drugi su ga ostavili na miru, odjedanput svi zabavljeni nekim većim brigama i prećim poslovima. Samo je fra Tomislav katkad znao zapeti za njega, s nekim nerazumljivim zahtjevima i prijedlozima. Ali, sve kao šaleći se i žureći, usput. S tim čovjekom Dominiku je i inače bilo teško. Znali su se odmalena, odrasli su zajedno, ali ga se oduvijek bojavao: lakoće s kojom je izgovarao teške i strašne riječi, nečiste čulnosti što se prosto presipala s njegovih mesnatih, izvraćenih usana, nikad suhих.

Za vrijeme zajedničkih objeda, sve kraćih i sve uzrujanijih, vidio je da se gvardijan sve češće prepire s fra Tomislavom, oštro a ispod glasa, a da ostali fratri s njime više i ne govore bez velike potrebe. No sve je to prolazilo kraj njega kao tuđe.

Sve do onoga jutra.

Iza sna su ga, odjednom, trgnule psovke, strašna vika, tutanj koraka, mislio je da se kuća prolama. Čuo je gvardijanove teške kletve i fra Tomislavljeve psovke, i još se nije bio ni pribrao, kad je ovaj grunuo u njegovu sobu. Mahao je rukama, vikao, na licu mu je bio čas smijeh, čas neki opaki sijev, požurivao ga - da se oblači, da se spremi, da se konačno nađe jedan pravi... Bio je bez habita, u civilu, u čizmama, za pojasom mu je virila drška revolvera, iznad Dominikove glave mlatarao je golemim nožem i počeo mu ga gurati u ruku.

Dominik je tada doživio napad i slom od kojega se oporaviti neće nikada, a fra Tomislav otišao u svoj krvavi pohod. Za tri dana već u Sarajevu fra Anđeo, provincijal bosanski, hitnom naredbom poslao ga je u ramski samostan i pokrenuo njegovo izopćenje iz Reda, na što se on se glatko oglušio. Iz Bosne ga je nestalo i u njoj više nikada nije viđen. Dominik je legao u postelju, danima je njegovo stanje sličilo na agoniju, a kada se kako-tako oporavio, bio je to neki drugi čovjek. Izgledao je kao strašilo, govorio je nesuvislo. Strašno se uznemirivao na svaku buku, galamu, glasan smijeh. Opremili su ga u Jajce u samostan, blizu kući i materi.

Nakon oslobođenja grad je naglo i opasno oživio. Ispunio se novim ljudima, novim riječima, novim zvukovima. Sa svih strana odzvanjali su pozivi, pojačani uličnim razglasom, objašnjenja, naređenja, pa neke gromoglasne pjesme i svirka. Na igrankama, u kavanama, na ulici pojavljivali su se oficiri – mladi, utegnuti, s pištoljima o pasu. Svijet je bio njihov, oni su vezivali i odrešivali.

Dominikova se bolest naglo pogoršavala. Starješine su mu 1947. dali eksklaustraciju i pomogli da bude otpremljen u bolnicu za živčane bolesti u Vrapču. Tamo je otišao u

siječnju 1948, a u kolovozu je vraćen - mati i braća su uvidjeli da mu oporavka nema, te su ga uzeli kući, na svoju njegu i brigu. Materij je ostalo da pali svijeće i upravlja molitve: „Samo da ga Bog uzme!“

Za nekoga kratkog i varljivog poboljšanja, onih prozračnih, još ne previše toplih dana u lipnju, kada odozdo od Vrbasa struji ugodna svježina, mati se ponadala da bi dite moglo izaći iz kuće, među ljude, bar do crkve i natrag.

I, evo toga Dominikova dana!

Izlazi s materom iz crkve, s nedjeljne mise, hodaju polako, osjeća blagu prazninu i vrtoglavicu, tanak i visok, u mrkome habitu, čini mu se da mu je glava visoko iznad zemlje, čak iznad tijela, kao da odozgor odnekud gleda na sve, i na sebe sama. A onda najedanput u taj mir, u tu lijepu sporost provali neobuzdani čopor dječurlije, sjuriše se iz pokrajnjega sokaka, ugledaše Dominika onako nestvarnoga i ranjivog, i nepogrešivo okrenuše na njega svu urnebesnu rugalačku energiju, skačući oko njega, urlajući, dižući prašinu. Dominik poče uzmicati, zatvarati oči rukama, podlakticama, čas jednom, čas drugom, ali na koju god stranu da krene, krug se zatvori, a vika pojača. Izbezumljen, on poče grabiti kamenje s puta i bacati spram djece. Pogodi slučajno jedno u butinu, ono se poče derati i plakati. Ostala malo ušutješe i ustuknuše, Dominik krenu izvan toga prokletoga kruga, majka sva usplahirena za njim. Odjedanput prolomi se strahovita zapovijed:

- Stoj! Ne mrdaj! Pucat ću!

Dominik se okrenu: na deset koraka pred njim stoji golem oficir u visokim čizmama s revolverom u ruci, koji nastavlja vikati:

- Bagro popovska i ustaška, zar na djecu!

Taj revolver i te čizme ispuniše Dominika nekom neizdrživom bolju. Sav se napregnu i zategnu i zamahnu rukom u kojoj je još bio kamen veličine šake. No, taj se zamah još čestito ni ne rodi, kad prasnuše pucnji - jedan, pa drugi, pa još jedan za njima. Dominik se skupi po prašini, na putu pred crkvom, mati po njemu ridajući, svijet se razbježa, a ona dječurlija se nekuda rasuše. Oficir vrati revolver na mjesto, popogleda okolo i ode, službenim korakom, pisati izvještaj.

3. (fakti)

Drugi svjetski rat u franjevačkom samostanu sv. Luke u Jajcu.

Kroz cijelu otomansku prošlost malen, zaspali bosanski gradić, umoran od nekadašnje velike, herceške i kraljevske historije, Jajce je u godinama ovoga rata ponovno pozornica burnih događaja i čestih vojnih i političkih promjena. Sve se one na poseban način prelamaju kroz život male redovničke zajednice. Starinskim fratrima, poput Josipa Markušića i Bone Ostojića ili Jaroslava Jaranovića, župnika u obližnjemu Podmilačju, mrska je tuđinska okupacija, kao i ustaški teror prema Srbima i Jevrejima. Na „kongresu“ provincije Bosne Srebrene u lipnju 1943. Markušić govori: „U srcu i osjećaju prema deset božjih zapovijedi, našoj prošlosti te nakanama crkve da se raširi pojam naroda tako da u našem govoru i shvaćanju ne budu isključene i druge vjere. Svi su oni naš narod, budući jednoga jezika, ili kao vjernici ili u nastojanju da nam budu prijazni (...) Slično kao u nekom naukovnom zavodu, na primjer gimnaziji, svi đaci bilo koje vjere, svi su naši đaci, svojih profesora. (...) Tako bi trebalo da i mi svi budemo prema svemu narodu sve triju vjera, iz pravde i iste nakane.“ Mlađi, pak, nisu otporni na zvuk nacionalnih trublja,

lako nalaze opravdanja za sva zla kao nužna u obrani „mlade hrvatske države od srbo-komunističkih i partizanskih bandi“, ni ne primjećujući vlastiti ljudski, etički i franjevački debakl. (Markušić će u jednoj zgodi, ogorčen, napisati: „Zemlja će se okrenuti kad se stvari razjasne koliko je nepatriotizma bilo u telaljenom hrvatstvu!“)

Na sličan način dijeli se u gradu hrvatsko stanovništvo a jednim dijelom i muslimansko.

O svemu tome na pomalo stenografski ali vrlo plastičan način obavještava nas ljetopis koji je fra Josip Markušić vodio svih tih godina. Ovdje će nas zanimati tek dijelovi koji se tiču fra Dominika, i iz kojih se možda može nazreti pravolinijski kobna neizbježnost njegove sudbine, a u njima je opisan i napeti neprijateljski odnos između ove dvojice fratara, oprečnih po svemu. Za upotpunjavanje istine o fra Dominikovoju sudbini oni su važni zato što o mladiću govore jezikom i tonom posve drukčijim od obiteljskih uspomena - skeptičnim i racionalnim, bez milosti i ublažavanja.

Pa, najbolje je „pustiti čoveka da priča slobodno“ (I. Andrić):

26. XI. 42. Fra Dominik jučer u podne uteko nekuda, veli u Lučinu, u habitu i u kaputini, danas u podne vratio se sav izgubljen i iznemogao, gladan, veli da od jučer ništa nije jeo. Na kozlučkom mostu pitala ga straža partizanska gdje je bio, koliko ima do Lučine, kad je otišo? - Odgovorio da je išo nad bolesnika da ima do Lučine 1 sat, da ne zna kad je pošo.

8. XII. 42. U Matici umrlih pišući o smrti dvojice Klarića nadobudni i suludi fra Dominik napiso da su strijeljani od partizanskih bandi. (U službenu knjigu ne dolaze taki izrazi, uopće.)

27. III. 43. Ludi razgovori za večerom u 19 h: fra Luka K. i fra Dominik i njihovi gotski razgovori. (S ovakih propadaju narodi i države, pale se crkve i samostani, strijeljaju svećenici.)

6. V. 43. Fra Dominik: i pravo je da su topovi pobili seljake i avioni palili kuće, svi su oni komunisti.

27. VII. 43. Fra Dominik: u gradu ima oglas za ucjenu od 100.000 RM za glavu „druga Tita“, a da su jajačke cure rekly: „ne damo ga ni za 200.000, kako je lip“!

28. VII. 43. Fra Dominik: osuđuje ubojstva, ali je za to da se Židovima oduzme imetak i oni pošalju u logor. Ja: „Luđače jedan, i bezbožniče, na sramotu je našu, i moju najviše, da ti u samostanu boraviš!“

24. VIII. 43. Fra Dominik se izjašnjuje za njemački protektorat.

31. VIII. 43. Sukob u blagovaonici za ručkom radi odnošenja iz kuće: ja upozorio da je to i prije bilo, on: „Marš“. Ja: „Da si ti u pravom samostanu ili ne bi bio ovdje ili bi bio svezan! Crkva i na-

rod moraju biti zaštićeni, bili pametni, bili ljudi koji ga ugrožavaju.“
Gvardijan: „Ne smiješ govoriti starijemu: marš!“ - „Marš i ti!“ Gvardijan: „Ostavi tanjur!“ „Ne ostavljam!“ Poteže nož.

5. IX. 43. „Nožin-aga“ (Fra Dominik) govori o bombardiranju ili noćas, ili 8. IX. na Gospojinu, ili u petak 10. X. 43.

11. II. 44. Fra Dominik veli da će u šumu ako zavladaju partizani.

15. IV. 44. Fra D. išo na Mile nad bolesnika, presretnut i uhvaćen od partizanske patrole kao sumnjiv, radi nespretnosti, jer su tražili iskaznicu koju je on sakrio i nije htio pokazati. Prekopali mu džepove, vodili pred polit-komesara, ispitivali i zatim pustili.

6. V. 44. Fra Dominik ne će da potpiše fingiranog provincijalnog dopisa „za arhiv“, u kojem se osuđuju ubijanja 1941: ne ću, ja ne znam ništa, zovu sad naknadno, neka obrazlože za šta, hoću ako traži Poglavnik!

8. V. 44. Razgovor o taocima u Sarajevu, da se traži 100.000 Kn.; fra Dominik veli: ne žalim ih kada su krivi! (To već ne spada u narod već u čopor!)

17. V. 44. Fra Dominik: što govori svijet o hrvatstvu u samostanu: on i fra Bogoljub J. su Hrvati, gvardijan i Markušić su Jugoslaveni i anglofilii.

3. VI. 44. Fra Dominik prijete gvardijanu: da pazi s kim se sastaje.

13. VII. 44. Fra Dominik gvardijanu: ljuti se Gestapo da fratri ne surađuju, samo malo mlađi, od kojih je samo jedan ustaša. (Ja sam reko: kako bilo, ali ti si jedini izdajnik hrvatstva!)

12. IX. 44. Iza večere kad je opet poveden razgovor o općoj partizanskoj mobilizaciji, za koju se čulo, fra Dominik kao obično infantilno počeo govoriti opasne stvari, našto sam ja iza duge šutnje reagirao, a on: „Stid Vas bilo, svijet se sablažnjuje; kad umrete nitko Vam ni na ukop ne će doći!“ Ja: „Bolje je da i to bude nego da radi luđaka propane narod!“

15. IX. 44. Partizanski oficir najavljen da će doći u samostan prenoćiti. Fra Bogoljub J. i fra Dominik ostali da otvore vrata, čekali do 20,50 h a onda otišli spavati. Oficir je došo u 21 h i zvonio. Čuo ga je, ali nije htio ustati fra Dominik i oficir se vratio. „Hoću mu ja ustajati!“

24. IX. 44. Rasprava o istoj stvari: „Zar da mu ja ustajem, nisam s njime pod bukvom spavo“. Ja sam reko da on, fra Dominik, nije nauk samostanskog života i uljudnosti, susretljivosti i gostoprimitva naučio. On na to: „Ne bih usto ni Markušiću!“ Na to sam reko da je infantiln, a on je potego čašu, koju mu je oduzeo fra Bogoljub J.

10. X. 44. Fra Dominik: „Njemačka je dala 150.000 vojnika da brani Hrvatsku, bit će velike krvi, sve će domobranske obitelji koji su se predali biti spremljene u logor a imetak im zaplijenjen, hrvatska vojska doći će u sve gradove koji su sada zauzeti.“

13. X. 44. Fra Dominik ode u Barevo nad bolesnika: partizani mu dali konja alata, gotova osedlana. Konja pridržaje i pomaže uzjašiti seiz partizan, musliman.

Partizani: Janko Štukelj za Petrićevac član „Ozne“ u posjeti kod fra Dominika (s partizanom Srbinom Svetom): grle se i ljube, fra Dominik izjavljuje: „Vi ste partizani podnijeli nadčovječanske napore!“ Štukelj pita: jesu li vam šta činili partizani? - Nisu. - Znao sam ja, jer za jajačke fratre znaju sve brigade i u njima se o vama govori.

10. I. 45. Fra Dominik: Tko je za „njih“, ujest će se za jezik! Oni nisu zakonita vlast, ne moram se njima pokoravati, niti mi šta mogu učiniti.

18. I. 45. Priče babe Smiljane. Fra Dominik: ovo vam velim i podvlačim, upamtite da je to bilo 18. I. i nikad ne ću opozvati: Njemačka će pobijediti! Ustaše su vojska, domobrani nisu ništa, i sad strojnica iz Guče Gore praši na Travnik!

20. I. 45. Fra Dominik uči goniti motor i auto kod nekog partizanskog šofera. Za svoje čizme reče da ih se ne boji nositi kod partizana, ali bi se bojo od Nijemaca.

24. I. 45. Fra Dominik govori da se u Jajcu već pozdravljaju sa „Spremni!“ Da već imaju dvije satnije „ustašica“ koje predvodi gospođica Javor te će u Jajce doći, a „sigurno će mnoge jajačke djevojke pristupiti k njima“.

17. III. 45. Fra Dominik: javio radio „Donau“ da je Jajce zauzeto od partizana, to znači: eto za pet dana akcije!

30. III. 45. Čuje se da je počeo napadaj N.O.V.J. na Sarajevo. Fra Dominik: kažu da 100.000 oboružane njemačke vojske ide u pomoć Sarajevu.

15. IV. 45. Fra Dominik: čuje se da su Hrvati ubili Fr. Del. Rusvelta. U Kozluku ima žena koja pogađa s molitvenikom i ključem u ruci. I on je danas prisustvo, te mu je pogađala kad je izmolio Očenaš: „Nijemci će pobijediti. Nijemci će doći u Jajce. Gvardijan će ići u partizane. Gvardijan će stradati.“

28. IX. 45. Fra Dominik: Šta ono pucaju topovi vazdan, pa sve bliže i bliže.

4. (fakti)

U leksikonu *Tko je tko u NDH* (Zagreb 1997.) nalazimo nekoliko sistematiziranih podataka o Tomislavu Filipoviću – Miroslavu Majstoroviću. Rođen u Jajcu 4. VI. 1915, pogubljen u Zagrebu 1945. Gimnaziju završio kod franjevaca u Visokom. U franjevački novicijat stupio u lipnju 1932. u Livnu i tom prigodom dobio ime fra Tomislav, pod kojim je poznat do srpnja 1942. Nakon završena novicijata položio prve zavjete 30. VI. 1933; nastavio gimnaziju i nakon velike mature započeo studij filozofije i teologije u Sarajevu. Za svećenika zaređen u rujnu 1939. Posljednju godinu studija 1939/40. proveo je u Kraljevoj Sutjesci, a sredinom 1940. došao za kapelana na Petrićevac kraj Banje Luke. Povezuje se s Viktorom Gutićem i pristupa ustaškom pokretu. Nakon proglašenja NDH počeo je djelovati kao samozvani vojni kapelan, bez dopuštenja svog provincijala i banjalučkog biskupa. Zbog neposlušnosti i svojevoljne veze s ustašama napisan mu je premještajni dekret u siječnju 1942, da ide u Ramu, na što se on oglašuje. Kao dušobrižnik 2. poglavnikove tjelesne bojne sudjelovao u napadu na sela Drakulić, Motike i Šargovac i zločinu nad pravoslavnim stanovništvom u veljači 1942. Koncem veljače odlazi u Zagreb, završava u istražnom zatvoru zbog tih zločina. Nakon puštanja Vjekoslav Luburić ga u lipnju 1942. šalje u Jasenovac za jednog od zapovjednika logora, gdje se predstavlja prezimenom Majstorović. U međuvremenu ga je papinski legat Giuseppe Marcone suspendirao i upućen je zahtjev Upravi Reda i Svetoj Stolici za njegovo isključenje. Zahtjev je usvojen te je Filipović isključen iz franjevačkog reda 10. VII. 1942, kada gubi i pravo na ime fra Tomislav. Koncem listopada 1942. premješten je iz Jasenovca u Staru Gradišku za zapovjednika logora i tamo ostaje do sredine ožujka 1943. U tim su logorima ubijeni deseci tisuća ljudi; prema raznim izvorima, smatra ga se izravnim sudionikom u tim zločinima. U ožujku 1943. upućen u Mostar, u činu satnika pod prezimenom Karlović, za operativnog pobočnika pukovniku Franji Šimiću. U prosincu 1943. vraća se u Zagreb na raspolaganje zapovjedništvu Ustaške obrane. U travnju 1944. dobiva čin ustaškog bojnika i odlazi u Liku za pobočnika zapovjednika 4. ustaškog zdruga. U rujnu 1944. premješten je za zapovjednika Kozarskog područja, gdje ostaje do početka 1945., kada je zadužen za vođenje izvještajne službe u istočnoj Bosni. Početkom svibnja 1945. povlači se u Austriju i predaje Britancima koji ga odmah izručuju jugoslavenskim vlastima. Osuđen na smrt u Zagrebu 29. VI. 1945.

U jajačkom ratnom ljetopisu fra Josipa Markušića, s datumom 11. siječnja 1945., nalazimo ovu bilješku:

Ing. Blum¹, iz Sarajeva, priča kako je bio u svim logorima N.D.H., a uteko je sa još petoricom drugova iz Gradiške, kad su napravili i iskušavali motorni čamac. Čamac upravili prema Kozari, pratili su ih tri ustaše s puškama. U zdogovoru su bili njih četvorica logoraša, a dva nisu. U zgodan čas na znak, koga je sam Blum dao, pograbili su njih četvorica trojicu stražara, kad nisu htjeli razoružani poći s njima, a u to su se pridružila i druga dvojica logoraša, pa su stražare s oružjem bacili u Savu. Jedan od logoraša je uhvaćen, Blum je uteko i preko Kozare došo u Jajce, četiri su se logoraša izgubila. Vidio je u logoru kako Majstorović jaši konja bjelca i vodi 2000 zatvorenih na klanje.

5. (fakti)

Kada je u lipnju 2003. godine papa Ivan Pavao II. posjetio Banju Luku, ponovno je u srpskim medijima podgrijana mračna storija o Filipoviću-Majstoroviću, uz umjesno podsjećanje na ustaške zločine ali i uz ponavljanje uvriježenih a netočnih podataka. Na to je uredništvo franjevačke revije Svjetlo riječi po prvi put objavilo nekoliko izvornih dokumenata, iz kojih se može precizno rekonstruirati Filipovićeve uloga u tim zločinima. U tim izjavama, zapisnicima, dopisima, odlukama i osobnim pismima može se u puno kompleksnijem svjetlu sagledati što se i kako se doista događalo – i u pokolju Srba Drakulića, Motika i Šargovca u veljači 1942, i sa samim fra Tomislavom Filipovićem. Tu je i njegova vlastoručno potpisana izjava, koju je dao istražnim organima Pavelićeve UNS-a u istrazi što su ju povodom pokolja ultimativno tražili Nijemci, tu je i prijepiska između Sarajeva i Vatikana o njegovu izgonu iz reda i Crkve, tu je i objašnjenje kako su ga ustaše sklonili u Jasenovac, jer tamo Nijemci nisu mogli zalaziti. Među tim dokumentima najzanimljivije je pismo, što ga već ostarjeli banjalučki župnik Branko Župančić piše 1981. godine gvardijanu samostana na Petrićevcu fra Stanku Buzuku, koji ga moli da napismeno ispriča svoj susret s Filipovićem-Majstorovićem u logoru Stara Gradiška. (Tamo ga je sreo i Ilija Jakovljević i opisao u svojim memoarima iz logora.)

Onaj koji bilježi upoznao je Župančića kao student ranih šezdesetih, kada je ovaj došao na župu u Varcar, s glasom nesvršenoga rimskog doktora crkvenoga prava i dugogodišnjega komunističkog robijaša. Bio je čeljade razgovora i ljubitelj književnosti, ali i pravi čovjek starinske vojujuće Crkve. Brzo su se razišli, između ostaloga na Krleži, a naročito na Marinkovićevoj Gloriji. Za njega je to bila strašna blasfemija i ništa drugo. Sada, dok čita njegovo pismo fra Stanku, desetljećima nakon njihovoga posljednjeg susreta, i godinama nakon Župančićeve smrti, najedanput otkriva čovjeka umnijega, fleksibilnijeg i toplijeg nego u njegovim već okamenjenim predodžbama.

1 Emerik Blum (Sarajevo 1911. – 1984.), rođen u sarajevskoj židovskoj obitelji, osnivač i direktor Energoinvesta, jedne od najvećih i najuspješnijih bosanskohercegovačkih i jugoslavenskih kompanija. Gradonačelnik Sarajeva 1981. - 1983. Suosnivač sarajevske umjetničke galerije Collegium artisticum 1939. Odveden 1941. u jasenovački konclogor, gdje je, kao diplomirani inženjer, održavao električnu centralu. Organizirao bijeg iz logora 1944.

Piše Župančić kako je kao bosanskogradiški župnik jedanput bio zovnut da u logoru Stara Gradiška obavi pokop nekog ustaškog poručnika koji je umro od sušice. Prepao se, kaže, jer je već prije dojavljivao crkvenim vlastima u Zagreb da se u tom logoru „svašta radi“, pa je sad pomislio da su ga provalili i da ga hoće na prijevaru dobiti u logor. No, tamo se doista radilo o sprovodu. Dok je prolazio logorom, spazio je Filipovića, kojega je još djetetom poznao, navraćajući u njegovu roditeljsku kuću u Jajcu. Zazvao sam ga, kaže Župančić, a on me je usplahireno prekinuo i rekao: ovdje se zovem Miroslav Majstorović, nitko ne zna moje pravo ime. Sjeli su u neku praznu sobu i on mu je ispričao svoju verziju događaja u Drakuliću. Tu dolazi ono najjezivije, što Župančić nekim običnim a jakim darom uspijeva sjajno ispričati. Filipović - Majstorović mu se zakune da tamo, u Drakuliću, nije nikoga ubio, a onda dodaje da je „prvi put zaklao u Jasenovcu“. Slijedi pregnantan opis neke pobune i njezina ugušenja u krvi. Tada je, kaže Župančić, „uzeo nož i htio mi pokazati kako je zaklao. Priznajem da sam premmo i jedva čekao da živ izidem iz logora“ - završava pisac pisma, a čitatelja zadužuje jednim silno sugestivnim, uznemirujućim kroki-portretom zločinačkoga tipa, u kojemu očividno gori opaka psihopatologija.

Kabur komšije

U Bosni Srebrenoj, službenom glasniku franjevačke provincije, o pokopu Josipa Markušića 1968. godine stoji zapisano da ga je ispratilo golemo mnoštvo naroda. Po nekim usmenim zapamćenjima - više od dvije tisuće ljudi! Kako li samo taj podatak poništava proročanstvo fra Dominika L., usijane glave, iz 1943! Sjećamo se, tada on viče na Markušića, gazeći u zanosu telaljenog hrvatstva sve naloge poniznosti i običaje poštivanja starijih: „Stid Vas bilo, svijet se sablažnjuje; kad umrete, nitko Vam ni na ukop neće doći!“

A ipak... Ne izmišlja Dominik i ne iznosi tek dojmove iz svoje smušene glave kada kaže da se „svijet sablažnjuje“, nego on to vjerno i točno opisuje raspoloženje velikoga dijela katoličkoga svijeta, u koji, s mnogim drugim fratrima, i sam spada. Izazivao je Markušić kod toga svijeta svojom pojavom i svojom „politikom“ sablazan i Šezdesetosme isto kao Četrdesetteće, a izaziva ga i danas, nakon što gotovo pola stoljeća leži u grobu. Još ima živih sjećanja (vlasnik uspomena i sam ih je slušao od jajačke svojte) da su jajački muškarci demonstrativno izlazili iz crkve i palili cigarete u dvorištu kada bi pod nedjeljnom misom propovijedao Markušić, dok je još mogao misiti. Tako, može se reći da se Dominikovo zlobno predviđanje u određenom smislu obistinilo. Nije, doduše, da Markušića na starome jajačkom groblju Mašeti nije ispratilo mnoštvo ljudi („Ingenti multitudine populi ad locum sepulturae comitatus in coemeterio de Jajce...“, po Bosni Srebrenoj) - građana svih vjera, jednako kao i bezvjeraca, jer je među jednima i drugima uživao veliki ugled, a bilo je i dirljivih oprostajnih govora predstavnika narodne vlasti. Jedino se nedjeljni pušači nisu toga kasnog februarskog dana zaputili na Markušićev sprovod, a koji i jesu, više ih je tamo gonila zluradost nego pijetet. Tu Dominik dolazi na svoje: tà, upravo oni čine cvijet Markušićeve pastve, onaj njegov ljubljani „fratarski narod“ iz pisma Plečniku!

Već u novembru '43. opori mudrac je to i sam dobro osjetio i gorko zapisao: „Teško je gledati da je idiotizam, ravnopravno s vrlinama, i po samostanima. Stotinu godina trpjet ćemo od toga da je hrvatstvo i katoličanstvo sinonim za nesvojину. Poštujem strah od komunizma, ali je u drugome stvar: mi smo za ono što mora nestati. Opažam, ima već dvije godine, da mi ni seljaci ne smiju doći jer su čuli da sam svoj.“

Mnogošto o Markušićevu položaju u Crkvi, među fratrима i narodom u godinama „narodne demokracije“ nam je skriveno, nepoznato i nedokučivo, njegova je pojava danas okružena nepouzdanim sjećanjima i teško provjerljivim podacima, obavijena dvjema koprenama. Jednom ga zastire tradicija opisanog sablažnjivanja, koja je danas, otkako telaljeno hrvatstvo i u Jajcu i u cijeloj Bosni i Hercegovini trijumfira, postala službujuća i vladajuća, te se telali s političkih govornica i crkvenih oltara, predaje s katedara, i pritvrđuje u knjigama. Drugom, ne manje gustom i neprozirnom koprenom Markušića lik i život s oprečne strane obavijaju gloriifikatori i obožavaoci, doduše malobrojniji; oni njeguju prazno veličanje sačinjeno od dva opća mjesta i tri uvijek ista citata, iza kojega više uopće ne nazireš živa čovjeka, sa svom njegovom nimalo laganom osobnošću, teškim karakterom, i zakučastom politikom punom muke i teških odluka u gadnom vremenu.

Kako je umirao čovjek koji je superiornom kritičkom inteligencijom bistro uviđao - u to ne treba sumnjati - paradoks vlastitoga življenja i poslanja: svijetu, koji je jedini njegov svijet - stranac!

Nije moglo biti drukčije: Markušić umro je gorak i sam, ali u sebe nije posumnjao. Ima li veće cijene i težega odlaska?

A blagotvorna ironija opće prolaznosti uredila je da na groblju u Jajcu, čekajući u nijemoj fratarskoj ljubavi *Dies irae, dies illa*², leže fra Dominik L. i fra Josip Markušić, dva ljuta protivnika, u blizu jedan do drugoga. Kabur komšije, kako bi divno rekli muslimani.

(Poglavlje iz romana *Nestali u stoljeću*, u izdanju *Frakture*, Zagreb 2013.)

2 *Dies irae, dies illa* (*Dan gnjeva, dan onaj*) – sudnji dan; u katoličkoj liturgiji sekvenca o sudnjem danu, pjesma čiji se konačni oblik pripisuje franjevcu Tomasu iz Celana, jedna od najljepših lirskih tvorbi srednjovjekovne poezije.

IDILA

Snijeg je napadao, zasuo, zatrpao, zarobio...
Ne može se izaći iz kuće.
Prvi dan raspusta.
Ne mora se rano ustajati,
ali mama nikad ne odmara.
Poranila je i posula stepenice lugom
kako bi se snijeg brže otopio.

Kad naš omiljeni maslenjak bude gotov
i kad šunka bude ispržena s jajima,
mama budi sestru i mene.
Tata je već narezao bijele peke i cikle,
skuhaio čaj i nasuo mlijeko u naše šarene lončice.

Dok jedemo,
tata raportira što je bilo u jutarnjim vijestima:
prvo ako su najavili povišicu umirovljenicima
(što zanima roditelje),
drugo ako su govorili o novim izložbama i filmovima
(što zanima djecu).
Na kraju kakva je vremenska prognoza.

Poslije jela
mama pregleda vatru u dječjoj sobi,
tata raspoređuje svoje lijekove
i broji tablete koje će uzimati danas.

Sestra vadi šnitove iz modnih časopisa,
potom smišlja svoje modele.
Napokon kroji i šije novu zimsku odjeću.
Ako ne šije, onda plete.
Počela uveliko tjerati modu.

Ja promatram ledenice
koje su se uhvatile preko noći, spustile niz oluke
i zaklonile prozore.
Sunčevi zraci ih obasjavaju pa izgledaju kao kristali.
Pišem u svoj dnevnik kako me podsjećaju na
stoljetne ukrase u špiljama i pećinama
koje sam vidjela u knjigama i na turističkim posterima.

Povremeno se čuje zvuk lanaca na gumama
kad kamioni i autobusi prođu ulicom.

Mama i tata brinu jer padavina ne prestaje;
leputa, leputa, leputa, zameće, zameće, zameće...
Pokušavaju procijeniti debljinu snijega na krovu.

Ako se treba penjati na tavan i krov,
mama će ići.
Sestra i ja ćemo štogod pomoći.

Otkako je tata ostao invalid poslije nesreće u Njemačkoj,
mama obavlja sve teške poslove u kući i oko kuće.
Sestra i ja smo se navikle na to.

Živinice, zima 1975. - 1976.

IDILA II.

S Tornja promatram zaleđene krajeve Niagarinih slapova.
Pri odsjaju sunca blješte i doimaju se kao svemirske skulpture.
Turisti se karkaju kako bi se uslikali ili sve snimili kamerama.

Na jutarnjim vijestima su javili
kako je Most zatvoren zbog mećave.
Veliki vjetar nosi i obara automobile u vodu...
Svatko mora ostati na onoj strani na kojoj se zadesio
dok oluja ne umine.
Kad Policija otvori put,
prvo će pustiti kamione pod velikim teretom.

Sjedim u McDonaldsu,
jedem hamburger i pijem coca-colu.
Pitam se ima li ovdje ikakav restoran,
ima li ovdje ikakva pekara
gdje bi se mogao naručiti bosanski maslenjak?

Čekajući na otvaranje mosta i povratak doma u Toronto,
prelistavam modne časopise,
kao i neke druge žene koje sjede za istim stolom.

Jedna gospođa me iznenada upita
gdje sam kupila tako lijep vuneni šal.

*Ovo je moja sestra davno isplela u našoj kući,
odgovorih ja.*

Niagarini slapovi, zima 1995. - 1996.

DJECA K'O DJECA

U ontarijskom voćnjaku
gledam djecu kako se penju po jabukama i kruškama
kao što smo se mi davno penjali po bosanskim
trešnjama i šljivama,
jabukama i kruškama...

Zastadoh i zamislih se...
Zapitah se u čemu je razlika?
Ima li uopće ikakve razlike?
Nema! Ima...!?
Zapravo je nema!

Drveće k'o drveće. Voćke k'o voćke.
Djeca k'o djeca.
Navike k'o navike. Život k'o život.

Nikakve razlike.
Djeca se uvijek nečim zabavljaju.
Djeca se uvijek nečim naslađuju.

Zamislih se ponovno... i zastadoh
jer me odjednom ošinu spoznaja
da ogromna razlika leži u hladovini, ispod krošnje,
gdje se talože i nagomilavaju
osobne sudbine i povijesti.

Ontario, proljeće 1995.

SAT

Otkako sam se ja preselila u daleki svijet
i otkako se tata preselio na *onaj svijet*,
Mama spava u mojoj sobi i koristi moj telefon.

Nazvah mamu iz dalekog svijeta
da mi nešto provjeri u mojim knjigama.
Mama spusti slušalicu na stol i ode naći literaturu
u našoj kućnoj knjižnici.

U tišini se uzna odnekud poznat zvuk:

...tik, tik, tik...

Moj sat, moja budilica...

Poziva na povratak.

Ovaj sat ovdje u Kanadi
otkucava dane,
poziva na žurbu, moranje, trpljenje...

Kanada, 1995.

VRIJEME TEČE...

U gimnazijskim danima
u malom i mirnom obiteljskom mjestu
(kakve su Živinice bile potkraj sedamdesetih godina)
u okrilju dobrog odgoja,
u užicima djetinjstva i prve mladosti,
u nesputanim životnim radostima
(i ponekim nestašlucima)
rastao je i razvijao se jedan gimnazijski razred
i svi oni u njemu nazvani
šezdeset drugo.

Za moj sedamnaesti rođendan
dobila sam poklone od prijatelja iz razreda
od kojih je najiznenađujući bila sjajna pločica
na komadu precizno odrezanog drveta
za čiju je sveukupnu izradbu
bio zadužen moj drug iz školske klupe.

Kako bi nas sve uveselili,
na pločici su napisali Čopićeve stihove
koji nas nasmijavaju još od osnovne škole:

*Vrijeme teče, život je kratak,
guska se peče, meni će batak.*

Poslije gimnazije i mature počela sam se
dopisivati s mojim školskim prijateljima
koji su otišli na odsluženje vojnog roka
u druge gradove,
s mojim školskim prijateljicama
koje su se poudavale negdje dalje,
te s onima
koje i koji su otišli studirati u velike gradove
daleko od naših malih Živinica.

S mojim prijateljem i bivšim drugom iz školske klupe
razvila sam najplodniju prepisku.
S odsluženja vojnog roka iz Makedonije
on mi je napisao:

*Vrijeme teče, život je kratak,
pijem prošek, uh što je sladak!*

Sa studija iz Slavonije
opet mi se javio:

*Vrijeme teče, život je kratak,
jedem pekmez, uh što je sladak!*

Svaka naša pošiljka bi počinjala i završavala se,
ili i počinjala i završavala se s:
Vrijeme teče, život je kratak!
da bi se ubrzo skratilo na:
Vrijeme teče!
te katkad samo tako krasopisano
na kartolinama,
što bi redovito zbunjivalo pismonoše.

Tijekom Domovinskoga rata izvijestila sam iz Bosne:
Vrijeme teče, život je kratak,
došao je neki nesretan vakat!

Po preseljenju u Kanadu nastavila sam pisati pisma,
odgovarati na upite o mom životu,
zanimati se kako je negdje tamo.

Dobila sam odgovor od mog prijatelja iz školske klupe,
sada sveučilišnog profesora i vrsnog znanstvenika
u Zagrebu:

*... život kakav živimo često nam se učini
monotonim i dosadnim, bezizlaznim...
Sve je u njemu manje avantura i uzbuđenja,
a sve više fino isplaniranih i proračunatih
dugoročnih planova
koji ne pružaju nikakvo zadovoljstvo
kada se ispune,
već samo nezadovoljstvo
kada se ne ispune.
Tako nekako u isto vrijeme osjećam
i zadovoljstvo i nezadovoljstvo
spram istih stvari.
A vrijeme teče, život je kratak...,
a guske i batka sve rjeđe i rjeđe!*

U odgovoru sam naglasila:
*...u iseljeništvu ni guske ni batka,
ali vrijeme teče!*
Pogledah na davno dobivenu rođendansku pločicu
okačenu na mom zidu u kanadskom stanu.
Iz njenog blještavila izviruju nasmijana lica
jednog naraštaja živiničke djece rođene
tisuću devetsto šezdeset i druge godine.

Toronto, 1998.

RAZMJENA POKLONA

Poslah *Zbirku sjećanja*,
zbirku pjesama i priča o mrtvoj djeci,
(u kojoj je i moja pjesma
posvećena mom mrtvorodenom sinu Michaelu-Miji)
dr. Williamu L. Whiteu na dar.

On mi u znak poštovanja i zahvalnosti
uzvrati svojim darom -
zbirkom *Raširi moju dušu* svoje kćeri Julije
koja je objavljena poslije njezinog samoubojstva,
počinjenog usljed nemogućnosti pomirenja
sa smrću svog brata Davida, Williamovog sina.

Toronto, 2004.

POZIV NA ODGOVORNOST

Iznenada, bez kucanja na vrata,
u moju učionicu uleti Tajnica.
Bez pozdrava vrlo oštro reče, zapravo naredi,
da me Ravnatelj poziva u svoj Ured.
S velikim uživanjem povika na mene:
Odmah!

Po tome kako je čistač provirivao
kroz vrata moje učionice,
uz svoj poznati zlobni smiješak,
zaključih da nešto nije dobro.
Zapravo bi moglo biti jako loše za mene.

Dakle, ja požurih za njenim leđima
i nađoh se u Ravnateljjevom Uredu.

I ne pogledavši u mene,
Ravnatelj zagrmi prijetećim glasom:
kako su mi studenti nekulturni,
kako studente ne znam naučiti osnovne stvari;
ne znam ih naučiti da kažu svoje ime,
ne znam ih naučiti da pozdrave druge,
ne znam ih naučiti kako se ponašati...

Potom naglasi
kako sam neodgovorna i nestručna radnica...
Ne davši mi priliku ni za progovoriti
Ravnatelj se ustremi na mene s “dokazima”:
kako je u posjetu našoj Školi bila jedna važna osoba,
Gospođa iz Vlade;
kako je ta Gospođa naišla hodnikom
a tu se našao neki Student neurednog i sumnjivog izgleda
i nije ništa odgovorio kad su ga pitali tko je i što je,
nije nikoga htio pogledati kad su ga pitali otkud on tu,
čak nije ni ruke izvadio iz džepova,
nego je samo promućao nešto
što je zvučalo kao moje ime.

Moj Student krije svoje ruke
jer se stidi pokazati ih drugima.
Krije svoje šake duboko u džepovima
jer su mu prsti spaljeni
usljed mučenja u režimskom zatvoru
tijekom diktature u njegovoj domovini.

Moj student ima potrebu
za izlaskom iz učionice u svako doba
jer se plaši zidova...
Plaši se zatvorenog prostora,
jer ga podsjeća na mučionicu.
Plaši se zatvorenog prostora
jer mu izaziva napade gušenja.
Hoda unaokolo bez cilja jer traži izlaz...
Bori se sa zatvorenim prostorom.
Bori se s tlačiteljima.
Bori se sam sa sobom.

Moj student ne govori puno,
a u susretu s nepoznatima, posebice s “autoritetima”,
gubi moć govora i djeluje “neuredno”.

Toronto, 1999.

Iva BELJAN

Stihovi

Željenje (Pjesma o željama)

Ja sve želim.

Svašta želim.

Dugo želim.

A i žarko

želim da me žele.

Pa mi muka.

Pa se gnušam.

Pa me želje zgrade.

Potom želim

da ne želim.

Pa se mučim.

Pa se šibam.

Ja ne želim ništa.

Pa me mori

ne željenje ničeg.

Pa me smori

ne željeti ništa.

(To je želja.

To je ipak želja.)

Pa se lomim.

Pa se slomim.

Ali opet želim.

Sad ne želim

da ne želim ništa.

Sada želim

željeti to ništa.

Ja sad želim ništa.

Pa mi muka.

Od daljine

(od praznine)

što razdvaja

željenje

i Ništa.

Buđenje

Ja ne bih ujutro
iz postelje išla
Ako ne iziđem
u sobu
u svijet
ništa se loše
dogoditi neće

Ja ne bih nikada
iz postelje išla
Ako ne ustanem
u sebe
u svijet
ništa se loše
dogoditi neće

Ja ne bih nikamo išla
Ostala bih sklupčana
na posteljici
omotana pokrivačem
sigurna
od zvukova i koraka izvana
Ako se ne rodim
ništa se loše
dogoditi neće

Ja ne bih
izišla

Ako ne iziđem

Kada se sakrijem

Kada se sakrijem
u kućicu
Kada se pritvorim
u sobicu
Kada se zatvorim
u ljušturu
nitko me naći neće

Nikakva potjera
ničija zasjeda
nikakva poplava

mene nema
i tako sam sigurna

Kada se preklopm
popola
Kada se savijem
napola
Kada se umanjim
dopola
nitko me spaziti neće

Nikoji lavovi
nikoji grizliji
nikoje nemani

mene nema
i tako sam sigurna

Od zasjeda i potjera
od lavova i grizlija
od bujica i poplava

sklupčana

ne vide me
i zato sam sigurna

Kada se sakrijem
kada se preklopm
grane će mi narasti
korijen će me izdati
lišće će me odati
(proviriti
iz kućice)

Kada se pritvorim
kada se savijem
perje će mi narasti
boje će me izdati
oči će me odati
(proviriti
iz sobice)

Kada se zatvorim
kada se umanjim
kandže će mi narasti
miris će me izdati
zubi će me odati
(proglođati
iz ljušture)

Ugledat će da me ima

Stići će me potjere
prekrit će me poplave
odnijet će me bujice
podivljale
iz kućice

Naći će me grizliji
trgat će me lavovi
otet će me nemani
iz ljušture

Nanjušit će da me ima

Ali neće prije vremena

Dok ljuštura popuca
zatrese se sobica
dok se sruši kućica
Svega ću se sjetiti
(sebe ću se sjetiti)
sama ću izletjeti

I postat ću sigurna
ovdje
gdje me ima

Ljubav

Oni koji vole
nekog u daljini
čekaju da dođe
Onaj koji ima doći
i da jednom budne
ljubav

Oni koji vole
nekog u blizini
čekaju i čeznu
da taj jednom budne
Onaj koji ima doći
i da onda budne
ljubav

Oni koji čeznu
za nekim iz daljine
pored onog tko je dugo blizu –
koji nije
Onaj koji ima doći –
čekaju i mole
nekog iz daljine
koji ima biti
ljubav

Bor

U dvorištu mom raste jedan bor,
ponosan u visini krošnje njiše,
pozdrave mi nosi sa svih strana,
zelene se k'o smaragd
iglice njegovih grana.
Razgovor sa mnom vodi,
treperavo, sitno zbori,
prenosi mi vijesti sa nebeskih visina,
molim ga da mi skine koju zvijezdu,
sunce, ili mjesec mladi,
ali on ne htjede ništa dirati.

Posut ću po tebi iglice zlatne svoje,
suncem pozlaćene,
posut ću po tebi iglice
zvijezdama ljupkim okićene,
u buket stegnuto mjesecom mladim,
vitko moje tijelo
sitno, treperavo mi zbori,
meni zaljubljeno.

Popni se na mene, dodirni nebo,
zagrlj sunce, poljubi zvijezdu,
s mjesecom mladim valcer zapleši,
u krošnji mojoj orkestar svira,
al ne diraj ništa,
pusti ljepotu neka i dalje
u dvorištu tvome sve svijetli,
neka vječno u krošnjama mojim,
orkestar glazbu svira,
treperavo, sitno, zeleno mi drvo zbori,
meni zaljubljeno.

Čipka

Haljina od satena,
čipka bijela,
siva napuštena,
visi u ormaru,
zaboravljena,
puna uspomena,
nikome važnih.
Jednog će dana i one
s haljinom nestati,
moljcima izjedena,
haljina čipkasta i,
njena uspomena.

Samo je ormar
toplo grije,
u mraku, skrivena ugla
satensku haljinu krije.

Jednog će dana tu
nova, kitnjasta doći,
potisnuti u vječni zaborav
haljinu od satena,
nekada blještava čipka,
sada oronula, stara,
moljcima izjedena.

Možda o njoj misli
neko žensko tijelo,
koje je haljina
krasila prije,
sada je i ono oronulo, staro,
napušteno i zaboravljeno.

Jesen na Buni

Mali vjetar puše,
kovitla dim,
jesenje lišće
u vrtlogu pleše, drhti
negdje škripi lim.

Sve je to jesen
moje milo doba,
priroda zlati,
zove na mir
sve treperi
sprema se za zimski san,
dunja miriše,
sutra je još jedan jesenji dan.

Jesen je divna
puna buđenja i sna,
sve se kupa,
mijenja ruho,
kokice pršte,
kesten pečeni,
negdje miriše,
vino se mošti,
rakija peče,
zimnica se pravi,
jesen se slavi,
jer darove nam obilno daje svoje,
i na mir nas doziva i zove.

Pero PAVLOVIĆ

Zlatne mreže

SLOVO ZA TRI AGAVE

Tri agave
Tri gracije
Na osamljenoj hridi Kleka

Zrake zalazećeg sunca
Igraju se
Na cvatnim čipkama stabljika

Tri agave
Tri kamena uskličnika utopljena u more
Tri jarbola

Tri agave
Tri pjesme

Agave
Tri siluete anđela
Ocrtavaju se na rumenoj paleti zapada

MASLINA

Noina golubica
Nosi je u kljunu

Tamno zelena
Bjelkasto srebrna
Nebo i zemlja u jednom imenu

Uljika
Amfora pretočena suncem

JESEN

Lišće pleše po asfaltu

Tremolo

Listopad na izmaku
Ponavlja gradivo

LISTOPAD

Jesen pleše po asfaltu

Tremolo

Listopad na izmaku
Ponavlja gradivo

VITIS VINIFERA

S vrha nepca
Srh
Oruni riječ

Trs

Na slova kane
Kap krvi
Kap vina

Glazba neba
Jek u pjesmi
Jedno su

UNIOLA LATIFOLIA

*Gospa je plakala tražeći Sina.
Suze padale po travi. Iz trave
iznikla biljčica: majčine suzice.*

Majčine isplakane suzice
Zvezdice
Prosule se po travi

Cvatu travke bisernim suzama
Iskrice neba
Zrcale san na javi

Umilno slovce
Ljepotu zlatnu kruni
San se u javu runi

Iskrice
Zvezdice
Majčine suzice
Prosule se po rosnoj travi

STEĆAK

Stećak
Križ

Stećak, znamen

Usnuli humski romar
Čempres na straži
Vječnost

Amen

STEĆCI

Stećci

Bilizi

Stojećci

S ove i s one strane jave
Život slave

USPAVANKA ZA NEUMSKE PALME

Među palminim granama
Raspeto sunce
Umire

Posljednji krici galeba
Nad zaljevom
Ranjavaju rujanski nokturno

Oblačci
Uresili grimizom
Slikariju zapadnog neba

Sve će utihnuti
Kao pred ispruženim Isusovim rukama
Vjetar i more

Klek
Skamenjeni polip
Malo po malo
Tone u pučinu noći

POLAČA

Palmela, biserak, psaltir mira oružen zarjem krasote
Oman, zlatni ornat, pokrivka meka u okrajku zemlje
Lovorčica, lijer, vrh orlovske hridi uklesan stijeg
Ajčica, akvarel, neuense, čun i bijela jedra
Čelašica, četrun, čičoka svjetlosti u rosnoj travi
Anemona, anemos, ljubav pjevom ispisuje tvoje ime

VILINE PLOČE

Vije se kolo, vilovito, bajkovito
Igra kolo naokolo; vilinsko, vilinsko
Lijepo kolo, okolo; tanano, tanano
Iskoči, uskoči, u kolo se uhvati
Nek se kolo zaigra, razigra
E da danak noćcu tavnju ne zaskoči

Po koraku vezak veze vito kolo
Lako kolo poskakuje, poigrava
Okolo, kolo, naokolo; zvjezdano, zvjezdano
Čine tajne kolom zapleti, raspleti
Em će danak noći vilen san oteti

HUMČICE

Kada jesen zrelinom zamiriše
I stelja lišća log zemlji sprema
I zakriještu šojke
Iz zlatnog sna ona se budi
Vila, Zlatnica

Za njom dva prosca hode
Ranik
I Vrtić

U svadbenom plesu listopada
U magiji pjeva
Tri bokora radosti
Zlatnica, Ranik i Vrtić
Zlatnom ljepotom gore

PHILLYREA LATIFOLIA

Nakon svega proćućenog, staneš u smaragdni slap riječi: Zelenika. Onda tanka nit čuvstva premosti san i javu. Na životu te održava i vjekovječi zemlja i čist nebeski zrak. Uza živac kamen se pribila. Privila. Vita, vilovita stabljika. Phillyrea latifolia...

S proljeća anemos umilno te draga. Anthera i stigma, peludna igra: tvoje ime šapću rime. Branimirove pčele opjesme krošnjju. Ćuk, probudi noć. U jesen bobice mame ptice...

Sve čega se takneš, treperi. Sve čega se latim, ozeleni. Kaže Nikica: Pero, nije li lijepo ovo drvo Božje! Ma ona divlja kruška, niti cvate niti rađa.

PETROVAC

Travanjska omama
Srpanjska jara
Kruni se ljepotom zlaćen slijed

Svibnjem svib žari
Lipanj mjesečari
Srpanj krijesi pali

Zamoćio kist
Srpnja cvjetnog princ
U zlatne boje

Od njegovog pogleda
Livade se zlate

U njegove zlatne kose
Roje se
Leptiri, pčele i ose

Svibnjem svib žari
Lipanj mjesečari
Srpanj krijesi pali

DIVIZMA

Svibanjska promenade
Rujanska rapsodija
Ljepota kruni zlaćen vez

Lipanj cviče
Srpanj krijesi
Kolovoz ognjicama sikće

Umoćila kist
Rujna zrelog princeza
U zlatne boje

Od njenog gleda
Livade se zlate

U njene medne kose
Sjatali se
Mravi, bumbari i ose

Lipanj cviče
Srpanj krijesi
Kolovoz ognjicama sikće

LEDINJAK

Ledinjak, prvijenac
Livada se zlati
Stižu proljetni svati

Jaglac, kaljužnica, maslačak
Sunovrat, podbijel, bulnica
Zlatica

Ljubica, anemona, tratinčica
Titrica
Ožujske mlade krasotice

Ledinjak, prvijenac
U cvjetnoj odori
U mirisnoj rosnjoj travi

Ledinjak
Prvijenac
Stižu proljetni svati

NOČURAK

Noćurak
Pupoljka
Grimizom i zlatom vezena slova

U pretincu srca
Ime
Zaključano u rime

Noćobdija
Noćurak
Noću cviče u danak

Noćurak grimizni
Noćurak žuti
Zagonetku trpkju sluti

Igra svjetla i sjene
Tanac
Nakon slatka pjeva ostat će tajac

VISIBABE

Java se otima snu
Visibabe

Veljača na pomolu
Zarne proljeće

POVRATAK

Ime kojim te slovim
Vrijeme koje te vjekovječi
Blago zaključano u škrinji srca

Živodajna riječ
Gruda zemlje
I mlade Perine masline osjenit će dolinu

Zgrudana istina
Iskon riječi
Gruda zemlje, srce je tvoje

Prva slova
Zakučasti znakovi
Povijest upisana u knjigu života

Prohode mnoštva
Trepere zvijezde
Roj pijevnih riječi

Plereji, Kelti, Delmati, Hrvati
U tvojim maslinastim riječima
U tvom drevnom jeziku

Gruda rodne zemlje
Perine masline
Ruhom mira odjenuta dolina

Grumen riječi
Gruda zemlje
Svjetlost u vrtu edenskom

MALOKRN

Hrilj
Avan
Krn

Malokrn

Zarastao
U vrijes, smilje i trn

Arbutus unedo
Čin i priččin
Opet su jedno

Anguis
Zmij smoren, str

Na kamenom reljefu
Antis kleči

Otrov i lijek u istoj riječi

Alija PIRIĆ

Elementi karnevalizacije i funkcija smijeha u pripovijetkama Ive Andrića

Neposredno nakon Prvog svjetskog rata, u književnoj i kulturnoj javnosti, pojavljuje se Ivo Andrić kao pripovjedač iz Bosne, ali je u književnost ušao kao lirski pjesnik u kolektivnoj zbirci *Hrvatska mlada lirika* (1914.), a pogotovo svojim prvim knjigama *Ex Ponto* (1918.) i *Nemirima* (1920.). Bio je to pjesnički i mladalački “razgovor sa svojom dušom” i jedan ispovjedni ton koga je još u tim svojim prvinama Andrić prezreo i odbacio u namjeri da se oslobodi svoga “ja” i svega onoga što takva zagledanost u dubinu vlastite duše podrazumijeva. Oslobađajući se toga osobnog “ja”, ali ne odbacujući subjektivnost, Andrić oslobađa svoj odnos prema čovjeku uopće i debitira svojim proznim prvijencem *Put Alije Đerzeleza* (1920.), trodijelnom pripovijetkom i jednom, za njega, novom ulogom naratora (er-forma) s nepodijeljenim simpatijama i pohvalama, kako od čitateljske publike, isto tako od književne kritike. Isto bi se moglo reći i za ostale Andrićeve rane pripovijetke *Ćorkan i Švabica* (1921.), *Mustafa Madžar*, *Za logorovanja*, *U musafirhani* i *Ljubav u kasabi* (1923.), u kojima se također uklanja autor prepuštajući akterima i događajima slobodu. “Naravno, u umjetnosti svako takvo ‘uklanjanje sebe’ iz vlastitog djela može biti jedino prividno i zapravo je samo stvaralački stav”¹ stoga što umjetnik u vlastitom djelu zbilja nema što ponuditi “osim svoju misao i svoju viziju”. Formalno, takav se postupak prividnog izglobljavanja autora iz priče vidi u prijelazu iz prvog u treće lice, no to ne znači nužno odmicanje “gledišne točke” od “predmeta gledanja” pa je gledišna točka tako primaknuta predmetu da nam se čini kako se slika svijeta vidi i doživljava očima i sviješću glavnog junaka. Zato Andrić kaže kako “treba govoriti iz središta stvari koje se opisuju” pa se autorsko ja oglašava iz unutrašnjosti kao

1 Zdenko Lešić: *Pripovjedači*, Sarajevo 1988., str. 137. - 138.

unutarnji glas stvari i aktera. Sličan položaj autora nalazimo kod Borisava Stankovića u romanu *Nečista krv*, gdje, također, govori objektivni pripovjedač, ali je gledišna točka toliko pomaknuta ka glavnoj junakinji da nam se stalno čini kako se svijet vidi iz unutarne perspektive same Sofke, premda se ona ne oglašava.

Druga osobenost Andrićeve poetike, koja bi se eventualno mogla čitati iz ovim njegovih prozних prvina, jest uspješno kontekstualiziranje njegove umjetnosti u europske književne i kulturne tokove na jedan izvorno poetički način referiranja na postupke europske renesansne književnosti, kao u rableovsko - sviftovskom konceptu proze. Prepoznavanje rableovskih postupaka otkriva i humorističko - parodijsku dimenziju Andrićeve pripovijetke u duhu modernizma, koje prepoznaje dva vremena: “onog prošlog, viteškog i uzvišenog, u kome trijumfuje junaštvo i dostojanstvo ratnika pojedinca, i onog sadašnjeg, trivijalnog, sivog, besmislenog, u kome je svaki podvig isključen.”²

Smisao i svrha našeg čitanja prvih Andrićevih pripovijedaka sastoji se u prepoznavanju književnih postupaka koje autora konektiraju na renesansnu književnu tradiciju, potom aktualnost i poželjnost tih postupaka za njegovu epohu i važeću stilsku formaciju i konačno prepoznavanje tih koncepata u interliterarnoj južnoslavenskoj zajednici unutar koje se autor legitimira kao pripovjedač. Drugo, što je svakako zanimljivo, jest koja je funkcija takvih postupaka i na koji način ih Andrić primjenjuje u narativnom postupku, odnosno koliko ovi postupci korespondiraju s europskom književnom tradicijom i svojim vremenom, kako dijakronijski tako i sinkronijski. Konačno, zanima nas funkcija i značenje smjehovnog načela, zašto smijeh i snižavanje lika u javnom diskursu i koji je krajnji smisao takvog razumijevanja svijeta.

Kritičari su detektirali posve specifičan i reduciran Andrićev *ironijski diskurs* u kome “pripovjedač ni u jednom trenutku, nijednim svojim komentarom, sam ne ironizira svog junaka čak ni kad u hanu svi počinju da ‘magarče’, da se vas han trese od smijeha”³. Lešić ovim sudom o Andrićevu smijehu sugerira ono karakteristično “uklanjanje sebe” iz vlastite priče i dovodi to u vezu s poetičkim općeprihvaćenim postupkom *ironijskog modusa* moderne književnosti, a koga Fraj (Frye Northrop) definira kao “potpunu objektivnost i potiskivanje svih moralnih prosudbi”⁴ iz vlastite priče. Prema Fraju (Northrop Frye), ironija je sofisticiran modus, a glavna je razlika između sofisticirane i naivne ironije u tome što naivni ironičar svraća pozornost na činjenicu da jest ironičan, dok “sofisticiran ironičar samo ustvrđuje i pušta čitatelja neka sâm doda ironičan ton”⁵. Andrićeva ironija i smijeh su duboko sofisticirani i tako im treba prići u svakoj analizi učinka i funkcije njegova smijeha.

Ako točku gledišta određuje suvremenost, onda predmet prikazivanja, pa makar se radilo o mitu i prošlosti, ne opstaje na epskoj distanci, jer u tom rušenju i potiranju epske distance, u kojoj obitavaju epski junaci, “poseban značaj ima smehovno načelo tih žanrova pozajmljeno iz folkloru (narodnog smeha)”⁶. Upravo smijeh uništava i razara svaku hijerarhijsku (vrijednosno-udaljavajuću) distancu jer, kako tvrdi Bahtin, “u daljinskoj slici predmet ne može biti smešan; sve smešno je blisko; celokupno smehovno

2 Radovan Vučković: *Od Ćorovića do Ćopića*, Sarajevo 1989., str. 120.

3 Zdenko Lešić: nav. djelo, str. 16.

4 Northrop Frye: *Anatomija kritike*, prema Z. Lešiću, u Pripovjedači..., str. 46.

5 Zdenko Lešić: nav. djelo, str. 162.

6 Mihail Bahtin: *O romanu*, Beograd 1989., str. 455.

stvaralaštvo deluje u zoni maksimalnog približavanja⁷. Smijeh, misli dalje Bahtin, uvodi predmet u "zonu bliskog kontakta" gdje ga je jedino moguće opipati, prevrtati, izvrnuti, zaviriti u unutrašnjost njegovu, rastavljati, analizirati i sumnjati, i na kraju slobodno istraživati. Zaključak se nameće sam po sebi a glasi da smijeh "razgoni strah i pijetet pred predmetom bliskog kontakta i time ga priprema za njegovo apsolutno slobodno izučavanje". Uspostava smjehovnoga i narodno - jezičnog familijarnog odnosa sa svijetom, a što je jedan od osnovnih poetičkih načela moderne književnosti, jest osnovna i nužna etapa, prema Bahtinu, na putu nastajanja "slobodnog naučno-spoznajnog i umetničko-realističkog stvaralaštva evropskih naroda"⁸. Epska prošlost je "apsolutna prošlost" a to znači kako je ona lišena svake relativnosti i zato što je odvojena od svih sljedećih vremena, pa i suvremenosti, "epska prošlost je apsolutna i završena"⁹ isto kao što je epski junak u takvoj prošlosti završen i savršen. U takvom epskom svijetu nema mjesta ni za kakvu "nezavršenost, nerešenost i problematičnost", na što pretendira moderna književnost, i u takvoj završenosti prošlost ne ostavlja mogućnost konekcije na nekakvu budućnost, nema potrebe za takvo nešto, dovoljna je sama sebi. Čovjek visokih distanciranih žanrova (ep, epopeja, predaja) je "čovjek apsolutne prošlosti i daljinske slike" i kao takav i on je završen i "beznadežno nepromjenjiv" i posve "ospoljen" a takav lik ne može komunicirati sa suvremenim svijetom, misle modernisti.

Spomenuli smo ovdje rableovski koncept proze u vezi s našom temom pa ćemo približiti fenomen karnevala i karnevalizacije u književnosti na način kako ga vide Bahtin i Gurevič. Njih obojica, naime, karneval tumače kao oblik "narodno-prazničnog života" i trenutak opuštanja i relaksacije, odbacivanja svih pravila i društvenih normi i njihovo transformiranje u groteskne suprotnosti. Karnevalska organizacija i slika svijeta temelji se na grotesknom i komičnom načelu, dakle smijehu, pa se tragom takvog načela u karnevalskoj slici svijeta mijenja mjesto svih elemenata po načelu da ono što je u sustavu vrijednosti bilo "gore" silazi "dolje". Inverzijom ovih ključnih antipoda svakog sustava/kanona vrijednosti postiže se privid, iluzija oslobađanja, odbacivanje okova svakodnevice i, što je najvažnije, dehijerarhizira se svijet i načelo prema kome je on uređen. Transformacija ozbiljnog svijeta u komični je potreba čovjeka srednjeg vijeka koji, pritisnut mračnim slikom vlastite sudbine, i u takvom postupku nalazi položen prividan predah, koji je mogao trajati koliko i sam karneval. Karneval je ipak oslobađao ljudsku svijest od terora oficijelnog pogleda na svijet i na taj način otvarao mogućnost da se svijet vidi drugim očima bez straha, strahopoštovanja i, što je najvažnije, apsolutno kritički. Riječ je o detronizaciji, demitizaciji i depatetizaciji stare, idealne slike svijeta koji prolazi, te oljuđivanje i humaniziranje vlastitog svijeta.

Transponiranje takvog karnevala u svijet i jezik književnosti jest *karnevalizacija* ili *postupak karnevalizacije*. Već smo rekli kako je karnevalska, obnavljajuća slika svijeta položena u Rableovu romanu *Gargantua i Pantagruel*, ali je takav karnevalski patos "radikalnih smena i obnavljanja" temelj i Shakespeareova osjećaja svijeta. U takvoj optici Shakespeare je mogao sagledati veliku smjenu epoha, što se zbivalo u stvarnosti, ali i shvatiti sve granice takvih promjena. Samo su, zahvaljujući vjerovanju "o neophodnosti

7 Ibidem, str. 455.

8 Ibidem, str. 456.

9 Ibidem, str. 448.

i mogućnosti radikalne smene i obnavljanja svega postojećeg”¹⁰, tvorci renesanse mogli vidjeti svijet na onakav način. Servantesov roman *Don Kihot* je izravno organiziran “kao složena karnevalska radnja sa svim njenim spoljašnjim sredstvima” pa se dubina i smisao Servantesova realizma određuje karnevalskim patosom *smjena i obnavljanja*.

Postupci karnevalizacije, odnosno duh karnevala u najširem značenju takvog fenomena, narodne praznične kulture bio je značajan u svim epohama književnosti i prolače se na pozadini književnosti sve do devetnaestoga i dvadesetog stoljeća kao neuništiva kategorija ljudske kulture, gdje se moćnom narodnom smjehovnom kulturom, što dolazi iz jedinog mogućeg miljea obnavljanja narodnoga genija. Karnevalizacija je, dakle, takav postupak i izraz potrebe da se u književnom djelu formira određena slika svijeta koja se temelji na samom karnevalu. Istodobno karnevalizacija je ostvarivala korespondenciju i jasan odnos s tokovima narodne kulture i narodnog života, pa je kao takva mogla i imati mjesto u općem mozaiku globalne slike epohe.

U već spomenutoj pripovijetci *Put Alije Đerzeleza* Andrić se oslanja na jednu predaju/legendu o epskom junaku Aliji Đerzelezu, a u skladu s njegovim odnosom spram legendama čovječanstva i autorove spoznaje kako “treba oslušivati legende, te tragove kolektivnih ljudskih nastojanja kroz stoljeća, i iz njih odgonetati, koliko se može, smisao naše sudbine”. Tako Alija Đerzelez, iz legende i narodne predaje, dospijeva u višegradski han među mnoštvo putnika različitih po porijeklu i socijalnom položaju.

“Među posljednjima je stigao Đerzelez. Pjesma je išla pred njim. Na bijelu konju krvavih očiju, on je jahao ravanlukom, crvene su kite bile bjelca po očima....Dočekalo ga ćutanje puno udivljenja i poštovanja. On je nosio slavu mnogih megdana koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stambola.”¹¹

Slijedeći tipologiju Nortropa Fraja (Northrop Frye), kako je to primijetio Zdenko Lešić¹², “junak visokomimetskog modusa” je “stupnjem nadmoćan drugim ljudima ali ne i svojoj prirodnoj okolini”, Đerzeleza možemo i tako razumijevati. Međutim, kada je stigao među gomilu slučajnih suputnika u hanu, koji ovdje zamjenjuje prostor karnevala (ulica, trg) i kada je, sišavši s konja, pomiješao s drugim ljudima, promijenio je modus postojanja. Dakle, Alija Đerzelez je kao književni lik, prema Fraju (Frye) iz *visokomimetskog* prešao u *niskomimetski modus* postojanja, izjednačivši se s drugim ljudima, jer je “za nekoliko dana posve iščezao čarobni krug oko Đerzeleza; jedan po jedan, približavali su mu se ovi bjelosljetski ljudi s nesvjesnom željom da se s njim izjednače ili da ga podrede sebi”¹³. Dakle, ovdje je riječ o padu junaka od “gore” ka “dolje”, što je legitiman postupak u književnostima i prije i poslije Andrića. Sličan postupak nalazimo kod Borisava Stankovića u romanu *Nečista krv*, u kome ženski lik Sofka prelazi iz visokomimetskog/čorbadžijskog i pada u niskomimetski modus skorojevića i seljaka.

10 Mihail Bahtin: *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd 1978., str. 292.

11 Ivo Andrić: *Put Alije Đerzeleza, u Izabrane pripovetke*, Beograd 1999., str. 28.

12 Lešić, nav. djelo, str. 157.

13 Ivo Andrić, nav. djelo, str. 28.

Kočičevi junaci prevaljuju isti put (ciklus o Simeunu Đaku). Radoje Domanović isto čini s epskim junakom Markom Kraljevićem, kod Derviša Sušića, bezmalo svaki junak pada prema toj vertikali. Treba ovdje jasno reći kako Andrića u ovim pripovijetkama ne čitamo kao realista, on nije realistički pisac, on *ne opisuje* Bosnu, ne opisuje junaka; Andrić ovdje *doživljava* Bosnu, doživljava junaka ali na jednoj univerzalnoj razini detektiranja problema, svijesti, stanja svijesti, odnosa i relacija, psiholoških vivisekcija i sudbina u varljivosti vremena i prostora. Njega zanima epski i stvarni junak i njegov kosmička sudbina, a Bosna je ovdje samo polazni, poznati nukleus toga života. Varka za čitatelja i obračun s epskom svijesti. Pisac igra na kartu čitateljeva znanja i spretno uvlači u igru “empirijskog čitaoca” nudeći mu ovdje posve novu sliku njihova iskustva.

Snižavanje/unižavanje svega visokog u grotesknom realizmu rableovskog tipa nema samo jednostruk i formalan karakter. “Nije riječ o prostom bacanju dole, u nepostojanje, u apsolutno uništenje – ne reč je o spuštanju na ono dole koje oplođuje, upravo na ono dole gde dolazi do začeca i rađanja novoga, odakle sve raste u izobilju; groteskni realizam ne zna za neko drugo dole, dole – to su zemlja koja rađa i telesno okrilje, dole uvek začinja”¹⁴, piše Bahtin dok govori o srednjovjekovnoj parodiji. Međutim, ne treba zaboraviti da književna parodija ima često negativan karakter i lišena je obnoviteljske ambivalentnosti. Snižavanja (parodijska i druga) karakteristična su naročito za renesansnu književnost. Osnovna linija parodijskih snižavanja u *Don Kihotu* ima karakter spuštanja na zemlju i vezivanja za obnoviteljsku, stvaralačku snagu zemlje.

Iako se radi, očigledno, o legitimnom književnom postupku, posebnost Andrićeva junaka je višestruka i to je ono što nas zanima u ovoj analizi. Alija Đerzelez dolazi kao završen i savršen junak iz tzv. *daljinskog plana*, iz one “apsolutne prošlosti” o kojoj govori Bahtin u zonu maksimalno “familijarnog i grubog kontakta”. Riječ je o detronizaciji i deepizaciji junaka, razaranju epske distance i rušenju daljinskog plana. Junak je, na tom planu, podvrgnut smijehu gomile, u javnom prostoru hana/krcme, gdje postaje žrtva i protagonist, a suputnici gomila koja aktivno sudjeluje u dogovorenoj komediji. I kako se predmet u zoni grubog kontakta, kako to definira Bahtin, obilazi i percipira sa svih strana, junak se isto tako razgolićuje i skida hijerarhijsko ruho, te obavlja komična operacija lika. Europski roman se razvio “upravo u procesu razaranja epske distance, u procesu smehovnog zbližavanja sveta i čovjeka, spuštanja objekta umjetničkog do nivoa nezavršene i tekuće savremene stvarnosti”¹⁵. Roman se, dakle, nije mogao graditi na daljinskoj slici apsolutne prošlosti nego upravo u zoni grubog kontakta, (*a Đerzelez je s njima pio, jeo i kockao se*), gdje su presudni osobno iskustvo i slobodna stvaralačka imaginacija.

Tijelo i groteskni realizam

Đerzelez se u niskomimetskom modusu, ili prostoru karnevalizacije, kao književni lik, pojavljuje s karakterističnim *nesavršenostima tijela i govora*, što se pokazuje kao izvor podsmijeha i snižavanja. Isto se događa i s Mustafom Madžarom. Na taj način izlazi iz one spominjane završenosti i savršenosti, koju mu pribavlja položaj epskog junaka u okviru daljinske slike i apsolutne distance. Doduše, on simbilički silazi s konja i tek tada

14 Mihail Bahtin, nav. djelo, str. 30.

15 Mihail Bahtin: *O romanu*, str. 472.

zadobiva osobine jednog od mnogih među koje je došao. Dok je bio na konju, on još uvijek personificira visokomimetski modus postojanja.

“Kad sjaha i pođe prema kapiji vidjelo se da je neobično nizak i zdepast i da hoda sporo i raskoračeno kao ljudi koji nisu navikli da hode pješice. Ruke su mu bile nesrazmjerno duge. Nazva nabusito i nejasno *merhaba* i uđe u kahvu. Sad kad je sišao s konja, kao s nekog pijedestala, počeo da se gubi strah i respekt i kao da se izjednačio s ostalima, počeo mu prilaziti i započinjati razgovor. On je rado razgovarao zanoseći malo na arnautsku, jer se mnogo godina vrzao oko Skoplja i Peći. U govoru je bio nevješt, svaki čas mu je nedostajala riječ, kao što to biva kod ljudi od djela, a onda bi širio svoje duge ruke i kružio precrnim očima, kao u kunića, u kojima se nije razlikovala zjenica.”

Osim što se ova epizoda, kada započinje drama dehijerarhizirana junaka, može čitati simbolički kao drama svakog čovjeka, koji više nije “na konju”, pa ma što to u svojoj višeznačnosti značilo, nas prvenstveno zanima drama nesavršena tijela, koga nalazimo u oblasti književnosti u kojoj se “sva srednjovjekovna parodija zasniva na grotesknoj koncepciji tela”. Kod Rablea groteskne slike čuvaju posebnu prirodu i jasnu distinkciju od gotova i završena života. One su ambivalentne, nakazne i ružne sa stajališta svake “klasične estetike”, to jest “gotovog, završenog postojanja”. Groteskne slike stoje nasuprot klasičnim slikama “gotovog, završenog, zrelog čovekovog tela” i tu nema ničega gotovoga i završenog. Groteskno tijelo, a Đerzelezovo poprima takav izgled u ovoj pripovijetci, za razliku od kanona novog vremena, nije odvojeno od ostalog svijeta, nije zatvoreno, nije završeno i, što je najvažnije, izlazi iz svojih granica. Samo tijelo koje izlazi izvan svojih granica zadržava komunikaciju s vanjskim svijetom. To je, kako to definira Bahtin, vječno nedovršeno tijelo “koje se stvara i koje stvara” pa je ono kao takvo “izmešano sa svetom, izmešano sa životinjama, izmešano sa stvarima”. Tijelo radi toga ima tendenciju predstavljati i ovaploćivati materijalni svijet “kao apsolutno dole”, kao načelo koje *apsorbira i koje rađa*, kao njiva na kojoj se sije i rađaju novi plodovi.

Nabrajanje Đerzelezovih tjelesnih nesavršenosti snižavaju junaka kome se ruga i podsmjehuje, prevodeći ga iz *apsolutnog gore* u *apsolutno dolje*, prema dvostrukoj, ambivalentnoj funkciji takvog postupka i smijeha koji proizlazi iz njega u renesansnoj književnosti; Andrić to čini *radi snižavanja ali i novog rađanja*. Poništava se i razara njegova apsolutna završenost epskog junaka, a rađa se njegova ljudska nesavršenost. Junak se deepizira, detronizira a istodobno humanizira i oljuđuje, što je legitiman postupak moderne književnosti, koji se referira na iste takve renesansne postupke. U suvremenom svijetu samo je moguće komunicirati s takvim oljuđenim i humaniziranim junakom. Takvo ambivalentno i preporučajuće načelo jedino ima smisla u umjetnosti općenito, u protivnom, u tome ne bi ostalo ništa osim gole negacije, cinizma i besmislena vrijeđanja, a na to nitko ne može pristati.

Gdje se javlja problem u percepciji takvoga grotesknog, zapravo nesavršenog tijela kakvo je Đerzelezovo? Naša percepcija savršenoga i završenog tijela rezultat je kanonskog vrednovanja te apsolutne savršenosti, pa bio on epski ili novi suvremeni kanon. “Telo tih kanona”, piše Mihail Bahtin, “je pre svega strogo završeno, savršeno gotovo

telo. Ono je dalje samo, jedno, odeljeno od drugih tela, zatvoreno. Zato se otklanjaju znaci njegove nezavršenosti, rasta i razmnožavanja; uklanjaju se sve njegove izbočine i izrasline, ispravljaju se sva ispupčenja (koja imaju značenje novih izdanaka, pupoljaka), zatvaraju se sve pukotine. Većita nezavršenost tela kao da se taji, sakriva; začecé, bremenitost, porođaj, agonija obično se ne pokazuju.”¹⁶ Posve je razumljivo da mi danas, sa stajališta tih kanona, i staroga i novog vremena, groteskno tijelo doživljavamo kao nešto nakazno, bez forme i smisla i vjerujući kako se ono kao takvo ne uklapa u estetiku lijepog u suvremenom razumijevanju toga pojma. Na drugoj strani moderna književnost, na tragu renesansne groteskne nesavršenosti tijela, tematizira “većitu nezavršenost tela” na način da stvara grotesknu, nekanonsku sliku tijela, što je bliže njegovoj prirodi. Nezavršeno i nesavršeno tijelo komunicira s vanjskim svijetom, sa životom, pripada kontekstu, rađa novo. Stroga podjela na klasični kanon i na groteskni, ako njega možemo tako nazvati, u književnosti i općenito umjetnosti ne može opstati, jer su oni u stalnom razvoju i preplitanju. Snižavanje koje se ostvaruje posredstvom smijeha omogućava da se relativizira antipodna pozicija “gore-dolje”, odnosno da se kontrasti približe i pomiješaju a upravo to preplitanje suprotstavljenih polova života je izvor grotesknog.

Đerzelez i žena

Osim što pokazuje egoističnu pohlepu za osobnim posjedovanjem i na taj način iznevjerava načelo kolektivnog, epskog pa, ako hoćete, i mitskog (i na taj se način postaje čovjek), Đerzelez se, pred pojavom žene, pokazuje u posve iracionalnu stanju (*zanio se*).

“Već sutradan je ugledao Venecijanku gdje ulazi s pratnjom u ogradu. Nakašljao se i udario rukom po koljenu i dvaput je viknuo za njom:

-Aman!

Đerzelez je planuo. On je skakao od same pomisli da se ti nježni zglobovi krše u njegovim prstima. Bol mu je zadavala ta nježnost i ljepota u njegovoj blizini. Đerzelez se zanio i naravno postao smješšan.”¹⁷

Đerzelez ovim javnim manifestiranjem muške želje za ženom iznevjerava osnovno viteško načelo integriteta i kontrole osjećanja. Emocija nije kategorijalna vrednota epskoga/viteškog razumijevanja svijeta, ne barem u javnom diskursu. Na ovaj način se junak prevodi u mimetski modus, na “dolje” jer, pokazujući emociju, junak otkriva svoju slabost koja, iako duboko ljudska kategorija, postaje predmetom podsmijeha i ironije upravo od ljudi. Međutim, ovim postupkom Đerzelez, kao epski junak, iznevjerava univerzalni epski arhetip, koga razumijemo kao četiri temeljna stupa (*konj, oružje, odjeća i viteška čast*), na osnovi kojih on fungira kao epski junak. Sve čega se maši izvan toga (*žena, društvo ljudi, porodica, gozba, jelo, piće, pjesma*) detronizira i subverzivno potire njegovu mitsku oreolu poluboga i rečeni univerzalni, epski obrazac. Onoga trenutka

16 Mihail Bahtin: *Stvaralaštvo Fransoa Rablea...* str. 38.

17 Ivo Andrić: *Put Alije Đerzeleza, u Izabrane pripovetke...*, str. 28.

kada destruirala epski obrazac, ruši se i epski identitet i ulazi u novi, ljudski. Ovaj postupak probijanja granica epskog svijeta poznat je u bošnjačkoj usmenoj epici (ima tome dosta primjera), ali ima i u spominjanim djelima nekih pisaca interliterarne, južnoslavenske zajednice, a razlike su samo u postupku i načinu izvođenja. Treba reći da samo veliki pisci imaju snage i kuraži ući u takvu avanturu pomicanja granica.

Ambivalentan osjećaj divljenja i prijezira prema ženi, kakav manifestira Andrićev junak, ima cijela Andrićeva pjesnička generacija, kako je to točno primijetio Zdenko Lešić¹⁸. Cijela poratna generacija pjesnika, kojoj pripada i Andrić, bila je opsjednuta i fascinirana tajnom tijela i tjelesne ljepote žene (Tin Ujević, *Kolajna*, Šimićeva poezija, Crnjanski i dr.) pa i sam Andrić piše u *Ex Pontu* “Žene, ja ne znam kome ste vi bile blaga kiša jutarnja, ali u naš život ulazite kao pljusci nošeni viorima. Preko vaših bijelih tjelesa pjeni se bučno život naš, zaustavlja se u virove i pada strmoglavce ... (...) ... Šta znači talasava linija vašeg tijela? I ta nijema, bijela, raspjevana ljepota koju nemirno lovimo kao djeca leptire, a ona nam, naizmjenice, ili zadaje bol ili se pretvara u gorčinu?”¹⁹

Ne samo da se ovdje radi o legitimnom poetičkom modelu cijele jedne generacije nego se u Đerzelezovu uzaludnom pružanju ruke prema ženi prepoznaje i autobiografski nemir samog autora i njegov odnos prema ženi. Povodom Šimićeve poezije Ivan Goran Kovačić je zapisao: “Anatema mesa, prokletstvo tijela, žudnja za snagom, ljepotom, Bog spasitelj, Bog mučitelj, Bog ubica, svijetli i tamni Bog; žena tjelesna, slaba, nesretna, žena ostavljena, žena patnica, majka, žena bluda i tamnih želja; ljubavni grčevi, patnje tijela; zamračenje ljubomore; žene, žene, žene...”²⁰

Gdje su korijeni ovakvom stavu o ženi? Pitanje žene, njezina priroda kao i priroda braka razlikuju dva suprotna smjera koji se mogu pratiti kroz čitav srednji vijek i epohu renesanse. Prvi stav o ženi pripada tzv. “galskoj tradiciji” “tradition gauloise”²¹ i on se prema prirodi žene odnosi negativno, a drugi poznat kao “idealizirajuća tradicija”²² veliča ženu i spram nje se odnosi afirmativno. Rable (F. Rabelais) naginje “galskoj tradiciji”, međutim, Bahtin i u “galskoj tradiciji” vidi proturječnost i barem dvije struje; prva, *istinska narodna smjehovna tradicija* i druga, *asketska tendencija srednjovjekovnoga kršćanstva*. Druga, asketska tendencija smatra ženu “ovaploćenjem načela greha, putene sablazni”, ali se isto tako često koristila slikama smjehovne narodne tradicije koja je naklonjena ženi. Prema načelu narodne smjehovne tradicije, žena je povezana “sa materijalno-telesnim *dole*” i ona je ovaploćenje toga *dolje* koje istodobno i snižava i preporuča. Zbog toga je žena prema narodnoj smjehovnoj tradiciji ambivalentna kao i taj donji dio; “žena snižava, prizemljava, otelešnjava, umrtvljuje; ali ona je pre svega *rađajuće načelo*”²³. U književnosti ambivalentnost slike žene dobiva formu dvojakosti njezine prirode opterećene s osobinama “prevarnosti, čulnosti, pohote, lažljivosti, materijalnosti, podlosti”.

18 Zdenko Lešić: *Pripovjedači ...*, str. 159.

19 Ivo Andrić: *Ex Pontu*, prema Z. Lešiću u *Pripovjedači...*, str. 160.

20 Ivan Goran Kovačić: *Pjesnik tijela i siromaha*, Zagreb, 1983., u *Sabrana djela*, prema Z. Lešić, u *Pripovjedači*, str. 290.

21 Mihail Bahtin: *Stvaralaštvo Fransoa Rablea...*, str. 256.

22 Ibidem, str. 257.

23

Za razumijevanje naše teme i Andrićeva odnosa spram žene poslužit ćemo se ulomkom iz *Treće knjige* Rableova romana, u kojoj bi glavni junak Panirg da se ženi, ali se istodobno boji žene, pa o tome gata, nakon čega zaključuje kako će mu buduća žena *natući rogove, tući ga i potkradati*. Drugim riječima, njega čeka sudbina karnevalskog kralja i stare godine, koja je neizbježna. Budući da je oličenje *načela rađanja*, žena je organski protivnik svemu starom, zato će Panirg biti svrgnut, istučen i u krajnjem slučaju ubijen. Problem je u tome što Panirg ne želi prihvatiti tu sudbinu i želi biti “vječiti kralj, vječita godina i vječita mladost” a žena je, svojom prirodom obnoviteljskog počela, neprijatelj svake vječitosti i razobličava je kao pretencioznu starost, pa su rogovi, batine i podsmijeh neizbježni.

Sličnost s Andrićevim junakom je više nego očigledna. Naime, jedna po jedna žena odbacuju Đerzeleza uz podsmijeh gomile, a on kao kralj karnevala ne želi prihvatiti stvarnost i neumitnu sudbinu, radi čega biva izvrgnut smijehu u dogovorenoj komediji.

“A vi se potecite; metnućemo jabuku na košiju pa ko prije jabuci onoga je djevojka – savjetuje ih posve ozbiljno jedan Mostarac, udešavajući tako dogovorenu komediju.

Đerzelez odmah đipi na noge, omahnu oko sebe spreman da se bije, da trči ili da baca kamena, ne znajući više šta radi ni zašto radi i sav presrećen da je došao čas kada će snaga da progovori.”²⁴

Đerzelez je, kao i Domanovićev junak Marko Kraljević, prvi put predmet ozbiljnog ali i smiješnog prikazivanja, dat bez epske distance, prvi put on nije situiran u apsolutnoj prošlosti mita i predaje, već na razini suvremenosti, u zoni, kako bi rekao Bahtin, neposrednoga, grubog familijarnog kontakta sa živim suvremenicima. “Mitski junaci i istorijske figure prošlosti u tim žanrovima hotimično su i podvučeno osavremenjeni, oni deluju i govore u zoni familijarnog kontakta sa nezavršenom savremenošću”²⁵, pa u oblasti ozbiljno- smiješnog dolazi do korjenite promjene vrijednosno-vremenske zone građenja umjetničkog lika.

I kao što je slika Panirga, iz *Treće knjige*, slika i prilika nepomirljive starosti, Đerzelez također na isti način odbija prihvatiti smjenu i obnavljanje pa se pri tom čudi i infantilno pita zašto je put do žene tako težak. Strah od smjene i obnavljanja ovdje se rađa u obliku straha od odbijanja, od suđene, od sudbine ovaplođene u slici žene, koja ubija staro, a rađa novo i mlado. U skladu s Andrićevim, često opetovanim stavom, kako žena stoji kao kapija kako na ulazu tako i na izlazu čovjekova života, u pripovijetci *Put Alije Đerzeleza*, žena se doista pojavljuje na Đerzelezovu ulazu u život kao rađajuće načelo, koje poništava, briše jednim potezom (*zatvori mu vrata pred nosom*), sve ono što protagonist donosi kao epsko, romantičarsko, apstraktno iskustvo, kolektivno kosmičko. Slava i junaštvo pred ženom nisu reference. Cijeli “minuli rad” žena ne priznaje, ona čovjeka stavlja u početnu, startnu poziciju u duhu preporođajnog, obnoviteljskog načela. Žena traži konkretno djelo (porod, egzistencija, ljubav, suočavanje sa stvarnošću, s grubom zbiljom, s običnim ljudskim potrebama). Ona ne prihvaća ni njegovu herojsku

24 Ivo Andrić: *Put Alije Đerzeleza, Izabrane pripovetke...*, str. 30.

25 Mihail Bahtin: *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd 2000., str. 103.

smrt koja bi ga ostavila vječno u sferi epske, apsolutne distance, ona traži ljudsku, individualnu smrt. Sjetimo se Makova deheroiziranja junačke smrti u *Gorčinu* (*volju a djevu mi ugrabiše u robje*) gdje se smrt oljuđuje, individualizira. Sahranjujući staro, žena ambivalentno, istodobno porađa *novog čovjeka*, poput svrgavanja i ustoličenja karnevalskog kralja. *A novi čovjek* je legitimni književni i poetički cilj moderne, cilj Andrićeve poratne generacije; *čovjek oslobođen* i *izmijenjen*. Crnjanski u *Sumatri* skoro uzvikuje “sad smo bezbrižni laki i nežni”, kao i svako dijete kad se rodi, kao na prapočetku, kao arhetip prapočetka. Sve ono što smo znali, i kako smo znali čak i sebe kakvog smo znali moramo zaboraviti u ime toga obnavljajućeg načela, ulazeći na kapiju *novog života* na kojoj, eto, stoji Andrićeve žena, koja ga čini aktivnim sudionikom stvaranje nove slike svijeta. U ime novog života, koga čovjek zagledan u nebo, ono “gore”, kao bi rekao Bahtin, još nije ni primijetio.

Batanjanje, pohvale i pogrde

Postoji u sve tri pripovijetke s muslimanskim junacima (*Put Alije Đerzeleza*, *Mustafa Madžar*, *Ćorkan i Švabica*) epizode gdje junaci batinaju druge, ali i oni bivaju tučeni a uz to na više mjesta smjenjuju se pohvale i pokude/pogrde upućene junacima ali i drugima od njih. Budući da se takvi postupci događaju u javnom prostoru i da čitatelj “prisustvuje” batinanju do kraja, te da batinanja izazivaju prije smijeh nego sažaljenje (takvo je, recimo, batinanje Ćorkana u pripovijetci *Ćorkan i Švabica* ili batinanje fratara u pripovijetci *Mustafa Madžar*), imamo osnova vjerovati kako “ovi udarci imaju simbolično proširen i ambivalentan smisao; udarci su ti koji istovremeno i usmrćuju (u najgorem slučaju; Mustafa Madžar) i daruju nov život, koji i okončavaju ono *što je staro* i počinju ono *što je novo*”. Evo tome potvrde.

“On se sagnu i opipa kaiše, pa kad vidje da je slabo vezano, ćutke zamahnu nadžakom. Fratar izmače glavu, a oštrica zasječe u rame tolikom snagom da ga bez jauka obori. Ali Turčin ga stade ušicama tući tako dugo dok se nije digao i pošao pred njim, zajedno sa vezanim drugom. Niz njega je tekla krv i ostavljala trag po drumu” (*Mustafa Madžar*, str. 53.)

“Ćorkana su jedinog zadržali u hapsu. Stegli su ga, a koštunjavi Ibrahim Čauš ga je tukao volovskom žilom natopljenom u sirće... Ali Ibrahim Čauš je tukao odmjereno i strahovito. Bio ga je kako mu je naređeno: “dok ne istjera vas sevdah i kenčiluk iz njega”, bio ga je sve dok mu se nije oduzeo glas i dok više nije mogao da viče, nego su mu umjesto glasa samo mjehurići pjene prskali na ustima.” (*Ćorkan i Švabica*, str. 306.)

“Mnogi nisu znali zašto ga gone, ali rulja za njim je rasla... Sa ćepenaka su ih dućandžije hrabrile i bacale se na njega nanulama i kantarskim jajima... lako sasvim izvan sebe trčao je mnogo brže od svih njih. Već se primicao zelenom groblju na Čekrklinici, kad iz jedne kovačnice izađe Ciganin i, videći da gone polunaga čovjeka,

baci se na njega komadom staroga gvožđa, pogodi ga u sljepočnicu i obori na mjestu.” (*Mustafa Madžar*, str. 60.)

Kod Rablea postoje epizode batinanja “zelenaša i ujdurmaša”. Ovi posljednji su predstavnici “staroga prava, stare pravde i staroga sveta – nerazdvojni su od svega što je staro, što je na izmaku, što umire, a nerazdvojni su i od novog što se rađa iz onoga što je staro. Oni su dio ambivalentnog sveta koji umire i istovremeno se rađa, ali naginju ka njegovom negativnom, smrtnom polu; batinanje njih je praznik *smrti-preporoda* (ali u smehovnom aspektu).”²⁶ Kod Andrića se, također, batinaju i ruže predstavnici starog svijeta i stare pravde, ali to je i svijet koji rađa. On dopušta da se istuku fratri da bi nakon toga njihova molba Bogu bila uvjerljivija. Ćorkan je istučen i izbatinan za njegovo dobro (da se istjera sevdah i kenjčiluk) da bi prvi put nakon toga umjesto da silazi u čaršiju, on uzlazi uz brežuljak na “gore”.

“Penjao se na brijeg pored satarih šanaca iz kojih je rasla bunika i nizak divlji jorgovan. **Pod njim je kasaba** zbijena u gomilu, sa ogromnim tamnozelenim krovovima....Miluje ga vedar dan; jede, a iz utrobe mu se širi neka vesela snaga po cijelom tijelu. Isprsi se jače. Oran i lak.”²⁷

Ćorkanu se nikada prije nije desilo da se “penjao”, da je kasaba “pod njim”, da ga nešto “miluje” i da osjeti “veselu snagu po cijelom tijelu” kao nakon takvog iskustva batinanja i tuče. Ćorkan je po svemu drugi/novi čovjek. Nakon batinanja ništa više nije isto kao prije. Svaki udarac starome svijetu pomaže rađanju novog; “kao da se vrši carski rez kojim se majka usmrćuje a dete oslobađa, stoga se batinanje i pogrda preobraćaju u prazničnu smijehovnu atmosferu”. Ali ta karnevalska igra kod Andrića ima duboki smisao. Njen pravi junak i autor je “vreme samo”, koje svrgava, čini smiješnim i usmrćuje stari svijet (staru vlast, staru pravdu).

Posebno je u tom smislu ilustrativna pripovijetka *Mustafa Madžar* u kojoj ulični karneval doslovce ustoličuje kralja, slaveći njegov doprinos narodnoj stvari i na koncu ga svrgava tako što ga usmrćuje, posve bizarnom smrću, poput svakog karnevalskog kralja, zaboravljajući istog trenutka njegov doprinos i staru slavu, kao da je nije ni bilo. Epizoda je višestruko simbolička i višeznačna. Aktualna nadasve. U ovakvoj slici kralj je lakrdijaš koga bira sav narod a zatim mu se sav narod ruga, tuče ga i, kada mu istekne rok trajanja, podvrgava ga batinama, spaljivanju i konačno uništenju. Kralj je mrtav. Živio kralj. Isto onako kako su ga prvobitno obredno proizvodili u kralja, sada ga, kada je prošla njegova vladavina, prerašavaju “travestiraju” u lakrdijaša. Zanimljivim se čini ovdje usporedba dvaju Andrićevih heroja; prvi *fiktivni*, Alija Đerzelez, koji je promaknut u heroja na osnovi fikcije (*svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio*), nema žive potvrde njegovim junaštvima, nema svjedoka, sve je u sferi pjesme i legende. Na drugoj strani, Mustafa Madžar je falcija, stvarnost, heroj iz konkretnog rata (*banjalučki boj*), postoje živi svjedoci njegova ratnog doprinosu. Njegovo junaštvo je dokazivo, konkret-

26 Ibidem, str. 222.

27 Ćorkan i Švabica, str. 307.

no i tiče se javnog mišljenja koje ga uzdiže, prevodi iz niskomimetskog u visokomimetski modus. Istodobno obojica žive život vuka samotnjaka, bez porodice i poroda, bez ljubavi, bez druga i prijatelja, bez imanja, bez želja i bez utemeljenja u hronotop. Prvi je svoju mladost heroja “projahao od Travnika do Istambula”, od periferije do centra i obrnuto, a drugi stanuje sam u “čardaku na vodi”, sugerirajući “čardak ni na nebu ni na zemlji” bez jasnog odnosa spram okruženja. U toj metapriči o narodnim junacima oni trpe model epskog arhetipa usamljenika, kolektiv ne želi dijeliti svog junaka s njegovim bližnjima, oni moraju pripadati samo narodu, a obojica su istodobno izglobljeni izopćenici iz kolektiva, stranci u vlastitom prostoru. Nema nijedne poznate veze niti odnosa njih sa svojim okruženjem, otuda je usporedba s otkinutom stijenom za obojicu točna i precizna. To sugerira kako se takvi, naposljetku, okrenu i protiv vrijednosti za koje su se borili. I dok je fingirana priča o Aliji Đerzelezu služi deepizaciji i deheroizaciji junaka, priča o Mustafi Madžaru potvrđuje Andrićev *antiratni stav* po kome povratnik iz rata ne uživa u plodovima svoga nasilja, s kojim se autor kontekstualizira u opći stav njegove poratne književne generacije, koja uglavnom njeguje negativan odnos prema ratu i nasilju. Nema smiraja povratnika iz rata na Itaci, isto kao u *Lirici Itake*, Miloša Crnjanskog, ili kao u pripovijetkama iz ciklusa *Hrvatski bog Mars* Miroslava Krleže, da ne govorimo o drugima. Andrićev specifičan odnos spram ove teme ogleda se u optici ovoga stava, koji dolazi iz perspektive najvećeg i najzaslužnijeg među sudionicima i svjedocima. I u prvom i u drugom primjeru radi se o fiksiranju problema, fingiranju stvarnosti i seciranju stanja svijesti koja se protivi nasilju, a paradoksalno; svijet je pun nasilja i “pun gada”, kako sugerira jedan od tih junaka. I jedan i drugi bivaju izloženi karnevalskim postupcima gomile/naroda koji ih je i promaknuo u heroje. Narod, zapravo, ima ambivalentan odnos prema ovim junacima, voli i slavi u njima ono što oni sami nisu i ne mogu biti, a snižava i mrzi to što oni jesu.

Pogrde kod Rablea (F. Rablais), piše Bahtin, nikada nemaju obilježje obične pučke pogrde i uvrede, nego su one univerzalne i, u krajnjoj liniji, uvijek uzdižu. U svakom koga tuku Rable kao da vidi kralja, bivšeg kralja ili pretendenta za kralja. Međutim, sve osobe koje on “tuče” (ujdurmaši, smutljivci, licemjeri, klevetnici) podvrgavaju se podsmijehu, batinama i ruženju kao “individualna ovaploćenja vlasti i pravde što je na izmaku: vladajuće misli, prava, vere, vrline”. Sličnosti Andrićevih likova i postupaka koji se prema njima usmjeravaju, redovito iz pozicije i perspektive puka, ulice, gomile, posve su očigledne. I njegovi likovi su nositelji stare vlasti i stare pravde i svaki udarac služi svrgavanju starog, što je programatski zahtjev moderne, i u konačnici uspostavljanju novog.

Pogrde, batine i udarci kojima je izložen Mustafa Madžar potpuno su istovjetne s preuštavanjem u ruho lakrdijaša. Pogrdi i udarci skidaju s njega ukrase i masku, pa pogrde i batine, zapravo, svrgavaju vladara. U Andrićevoj karnevalskoj igri, isto kao kod Rablea, postoji protagonist kao predstavnik starog svijeta, stare slave, stare pravde, starog morala i postoji zbor koji se podsmijehuje. Protagonist je predstavnik starog, ali *bremenitog svijeta koji rađa*, s tim da preporod dolazi iz narodnog smjehovnog načela, odakle jedino i može doći. Isto ovo stvaralačko, veselo i ambivalentno imaju pogrde, odnosno smjenjujuće načelo pogrde i pohvale.

“Đerzelez trči kao da zemlju ne dira, Fočak tapše rukama, a gledaoci se savijaju od smijeha. Pljesak, vrisak, smijeh.
Ha, Đerzeleze!
Ačkosum magarče!
Ha poteci, Đerzeleze, sokole!
Aferim, kenjčino!”²⁸

Protagonista/žrtvu komedije “časte” *pohvalom* i *pogrdom* u pravilnim smjenama i cijela scena predstavlja familijarno osvajanje svijeta, jer do tada predstavnici staroga svijeta nisu mogli biti predmet slobodne “iskustvene i materijalističke” spoznaje, jer su taj svijet od čovjeka odvajali “strah i strahopoštovanje” i zato što je stari svijet bio prožet načelom hijerarhije. Jedan od važnih izvora karnevalske slike kod Andrića predstavlja ulična narodna komika (glasovi, gomila, kokoši, djeca, životinje, slon) koje travestiraju čovjeka, lude, lakrdijaši, Cigani, cinici. S te iste ulice dolazi niz uličnih pohvala ali i pogrda kao u srednjovjekovnoj karnevalskoj slici. Karakteristična je lahkooća prelaska s ulične pohvale na uličnu pogrdu. Takav prijelaz nam se čini savršeno prirodan i očekivan i pokazuje svu relativnost ali i ambivalentnost takvih uličnih slika, pa se potvrđuje kako su ulična hvala i ulična kletva, zapravo, dvije strane jedne iste medalje. Dakle, ulična hvala je ironična i ozbiljna istodobno. Hvala je bremenita pogrdom i ne može se povući oštra granica među njima, ne znamo gdje završava jedna, a gdje počinje druga. Isto bi se moglo reći za kletvu/pogrdu. Rableovi “krici Pariza” kao i “krici” uličnih čudotvornih ljekarija spadaju u “hvalospjevne žanrove uličnog govora” kako ih definira Bahtin, i oni su ambivalentni i u njima zvuči smijeh i ironija, pa su kao takvi spremni u svakom trenutku pokazati svoje naličje, pretvoriti se u svoju suprotnost. Andrićevi slični postupci u ovim pripovijetkama imaju također funkciju snižavanja, oni materijaliziraju i oni su suštinski vezani za ambivalentnu prirodu takvih postupaka. “Dvotonalna reč”, piše Gete, “dopuštala je narodu koji se smejao, koga je manje od svega zanimala stabilizacija postojećeg poretka i vladajuće slike sveta (oficijelne istine), da se suoči s nastajućom celinom sveta, veselu relativnost svih njegovih ograničenih pravdi i istina, postojanu nespremnost sveta, postojano stapanje u njemu laži i istine, zla i dobra, tame i svetlosti, pakosti i nežnosti, smrti i života.”²⁹

Skandal protagonista u javnom prostoru stoji u istom interaktivnom, relativizirajućem odnosu kao pohvala i pokuda. Recimo, ona scena javnog skandala kada Alija Đerzelez pravi lom u hanu, kada je ustanovio da je ismijan i namagarčen. Takav incident izravno narušava ustaljeni javni red svijeta koji prolazi a njegovu sahranu priprema upravo onaj tko je sudjelovao u njegovoj izgradnji. Alija Đerzelez i Mustafa Madžar pripadaju staroj vlasti i staroj pravdi, koji gaje pretenzije na vječnost, na izvanvremensko značenje. Oni su jedini likovi koji se ne smiju, oni kao predstavnici starog svijeta i stare vlasti su ozbiljni i mračni; “nastupaju veličanstveno, u svojim neprijateljima vide neprijatelje večne istine te im zato prete večnom propašću”³⁰. Vladajuća pravda i vladajuća vlast sebe ne vide u ogledalu vremena i zato ne vide svoje početke ni kraj. Radi toga “predstavnici stare vlasti i stare pravde najozbiljnijeg izgleda i ozbiljnim tonovima doigravaju svoju ulogu u

28 Ivo Andrić: *Put Alije Đerzeleza*, u *Izabranim pripovetkama*, str. 30.

29 Mihail Bahtin: *Stvaralaštvo...*, str. 450., prema Bahtinu

30 Ibidem, str. 228.

trenutku u kome se gledaoci već odavno smeju.”³¹Oni i dalje govore ozbiljnim, zastrašujućim tonom careva i glasnika “večitih istina”, ne videći kako je vrijeme taj način i ton učinilo smiješnim i kako su postali predmetom uličnih komedija.

Ali sva ta kretanja *naniže*, koja prožimaju Andrićeve slike, u konačnici su usmjerena prema veseloj budućnosti. To dolje jest “realna budućnost čovječanstva” piše Bahtin povodom Rableovih (Rablais) slika snižavanja. Takvim slikama se obaraju i ismijavaju pretenzije izdvojenoga, smiješnog i starog pojedinca, na vječnost, pa se oba ta momenta, podsmijeh i svrgavanje starog, na jednoj, i vesela, realna budućnost čovječanstva, na drugoj strani, u Andrićevim slikama sintetiziraju u jedinstvenu ali ambivalentnu sliku materijalnog - tjelesnog donjeg dijela.

Jela i gozba

U općoj slici karnevalskih postupaka, u Andrićevim spominjanim pripovijetkama, značajno mjesto u karnevalizaciji zbilje predstavljaju postupci jedenja i pijenja kao i slike zajedničke gozbe u hanu.

“Za nekoliko dana posve je iščezao čarobni krug oko Đerzeleza; jedan po jedan približavali su mu se ovi bjelosvijetski ljudis nesvjesnom željom da se s njim izjednače, ili da ga se podredi sebi. A Đerzelez je **s njima pio, jeo, pjevao i kockao se.**”³²

Ili

“A Đerzelez sjeda pokorno kao dijete i nastavlja **da pije, puši, pjeva i plaća**, dok mu se i momčić što poslužuje krevelji iznad glave. **Dva dana terevenči** Đerzelez s društvom....”³³

Gozbene slike u Andrića, kao uostalom u cjelokupnoj renesansnoj književnosti, su duboko svjesne, intencionalne, filozofične i bogate interaktivnim odnosom sa životnim kontekstom. Jedenje i pijenje ulaze u najvažnija iskazivanje grotesknog tijela, budući da je ono nezavršeno i otvoreno spram vanjskog svijeta, to su jasni akti njegove uzajamnosti sa svijetom i životom. Naše nutkanje jelom i pićem i prijatelja i neprijatelja ima jasnu intenciju vraćanja u život. Zar se Odisejevo oduševljenje činjenicom da su njegovi mornari, nakon iskustva Scile i Haribde, počeli pripremati jelo ne može nazvati trijumfom života i trenutkom kada “telo prevazilazi svoje granice, ono guta, upija, rastrže svet, unosi ga u sebe, obogaćuje se i raste na njegov račun”³⁴. Taj “susret čovjeka sa svijetom” koji se zbiva u ustima u svetom aktu jedenja i pijenja uvijek je “radostan i trijumfalan” i, u krajnjem, za čovjeka afirmativan. U aktu jedenja čovjek slavi pobjedu nad svijetom i u tom završetku pribavlja snagu za novi početak. Rable je vjerovao kako je slobodnu i otvorenu istinu moguće izraziti samo u ozračju gozbe i u tonu razgovora poslije jela. Tada se brišu obziri i prepreke među akterima jedenja i odnos postaje veseo

31 Ibidem, str. 229.

32 Ivo Andrić: *Izabrane pripovijetke*, str. 28.

33 Ibidem, str. 29.

34 Mihail Bahtin: *Stvaralaštvo...*, str. 298.

i familijaran. Narodne slike jedenja nemaju autoritet pa je istina "slobodna, vesela i materijalistična" jer se rađa izvan svih obzira i predostrožnosti. Jelo i piće "razgone strah i oslobađaju reč" pa je ta pobjeda nad vanjskim svijetom posve konkretna i opipljiva. Otuda se oreola epskog iz apsolutne distance, u zoni gozbe i općenito akta jedenja i pijenja, tako deepizira, detronizira, gubi i snižava ustupajući mjesto realnom životu, očovječenju, oljuđenju, humaniziranju. Takva slika materijalizira istinu, ne dopušta joj da se odvoji od zemlje, ali joj istodobno čuva univerzalnost i kosmičnost. Treba uvijek imati na umu kako ovdje nije riječ o primitivnome zadovoljstvu koje dolazi iz snižavanja visokog, nego su takvi postupci prožeti sviješću o vlastitoj "čisto ljudskoj materijalno-telesnoj moći" u kojoj se čovjek ne boji svijeta jer ga je "pobedio i jede ga". Andrićeve slike jedenja i pijenja su zajedničke i izložene javnosti u hanu/krčmi, izložene recipijentu i radi toga imamo osnove vjerovati kako one nemaju ništa zajedničko s fiksiranom stvarnosti i svakodnevicom i zadovoljstvom pojedinca ("vulgarni realizam"). Narod nije gomila u Andrićevim slikama, nego su sve jedinice povezane načelom jela i smijeha, znači duboko čulnim i posve konkretnim, zato, barem za trenutak, narod osjeća materijalno i tjelesno jedinstvo i zajedništvo. Te slike su rubni postupci lika koji se iz visokomimetskog prevodi u niskomimetsko načelo i one, isto kao i žena, stoje na ulazu u životno načelo. Zato je trijumf gozbe "univerzalan trijumf, to je trijumf života nad smrću"³⁵.

Luda, lakrdijaš

Motiv lude i lakrdijaša ima značajnu funkciju u Andrićevu cjelokupnom djelu, pa se lik Ćorkana javlja u više žanrovskih vrsta (*prenošenje lika*), kako u pripovijetci tako i romanu. Moglo bi se reći kako taj lik povezuje nekoliko njegovih priča poput romaneskne storije, te da Andrićev luda, odnosno budala, stvara oko sebe male svjetove, posebne hronotope. U priči koju smo izabrali radi vivisekcije u ovom ogledu Andrić daje kratki Ćorkanov kroki.

"Sin Ciganke i nekog askera Anadolca, nesrećen bastard, on je bio i hamal i sluga i pomalo budala cijele kasabe. On je na svim svadbama i svečanostima oblačio nekakve zelene i crvene dronjke i veliku kapu sa lisičijim repom i igrao i pio, kao čauš, do nesvesti. On je služio svakom i za svaki posao, i gotovo da nije stario; takvog su ga pamtili svi i takvog ga dodaje naraštaj naraštaju."³⁶

Takav status budale i čaršijske lude, lišene obzira i straha prema vlasti (predstojnik), omogućava Ćorkanu da za trenutak zaboravi na svoju poziciju i uzvikne:

"Šta predstojnik? Pilim ja tebi i njemu. Ona će da igra, a ti i predstojnik da držite svijeću. Svijeću da držite. Svi psuju predstojnika. Najbješniji je Ćorkan."³⁷

35 Ibidem, str. 300.

36 Ivo Andrić: *Ćorkan i Švabica u Izabrane pripovetke*, str. 299.

37 Ibidem, str. 304. - 305.

Obješenjak, lakrdijaš i luda u književnost donose vezu s kazališnom scenom na trgu, maskom na trgu i povezani su s dionicom narodnog trga. Ono što je važno reći jest da “samo postojanje tih likova nema direktno, nego ima preneseno značenje; njihova spoljašnjost, sve što čine i govore nema direktno i neposredno nego prenosno, ponekad suprotno značenje... njihovo postojanje predstavlja odraz nekog drugog postojanja, pri tome to nije direktan odraz”³⁸. Njihova naročita osobenost i pravo jest da se ne solidariziraju ni s jednom postojećom životnom situacijom, to jest da budu “tuđi”, te zato vide naličje i laž svake situacije. Lakrdijaš i luda “nisu od ovog sveta i zato su povlašteni a njihov smijeh ima javni karakter narodnog trga, pa se njihova funkcija”, prema Bahtinu, “svodi na ospoljavanje (istina ne svog nego odraženog tuđeg postojanja – ali drugo i nemaju). Time se stvara poseban oblik ospoljavanja čoveka putem parodijskog smeha”³⁹. Izlišno bi bilo nabrajati u kome su se obliku i stupnju očitovali ovi likovi u europskoj književnosti, počevši od pikarskog romana, preko njemačke humorističke satire, Voltera (Voltaire), Fildinga (Fielding), a posebno kod Sviffa (Swift). Karakteristično je da se “unutrašnji čovek”, odnosno potpuna prirodna subjektivnost, mogao otkriti samo pomoću likova lakrdijaša i lude. Uvođenjem lude i lakrdijaša književnost je ponovo uspostavila vezu s narodnim trgom. Ovdje su se stjecali oblici za objavljivanje skrivenih i nezvaničnih sfera ljudskog života, naročito spolne i vitalne sfere (seks, jelo, vino).

“Budala, lakrdijaš, fol, sot” u rableovskoj prozi kao i onoj nakon njega, rableovski intoniranoj, nikada nije imao smisao čisto negativne životne gluposti, misli Bahtin, “budala je ambivalentna psovka; osim toga ova reč je neraskidivo povezana sa predstavama o prazničnim lakrdijašima, o lakrdijašima i budalama sotija i narodne ulične komike”⁴⁰. U tome smislu Bahtin podsjeća na Rableovu epizodu sa Znajšom, koji isto kao i Andrićev Ćorkan, u susretu s igračicom na žici, “gubi glavu”, ali ni gubitak glave za budalu nije veliki gubitak jer je i taj gubitak ambivalentan kao i njegova glupost, što je naličje oficijelne mudrosti. Naravno, Ćorkan metaforički gubi glavu, ali je i taj trenutak smijehovni čin i sve što će kasnije uslijediti dosljedno je duhu karnevalskog, odnosno lakrdijaškog smijehovnog zbivanja, pa čak i njegovo batinjanje, o čemu je već bilo riječi. Ćorkan je pojava koja nosi sve znake vraćanja u život koji su vidno usmjereni na *dolje*, zato on ide u ravan svih drugih karnevalskih postupaka u Andrićevim pričama.

Njegov status lude i lakrdijaša osigurava mogućnost onoga opasnoga hoda po zamrznutoj ogradi višegradskog mosta u romanu *Na Drini ćuprija*, po onoj tankoj crti između istine i licemjerja, između života i smrti, što nije dato običnom smrtnom čovjeku. On je uvijek na pragu, kao pjesnik, ali bez mogućnosti ulaska u taj povlašteni prostor istine. Ostaje mu nakon svega sloboda govora i svijesti u kojoj se lik katarzično preporada.

“I smijao se glasno od zadovoljstva da je sve to prošlo i da je sam i veseo i slobodan. Pomisli na čaršiju, na rad, na život oduvijek, i poče veselo da se vraća.”⁴¹

38 Mihail Bahtin: *O romanu*, Beograd 1989., str. 277. - 278.

39 Ibidem, str. 278.

40 Mihail Bahtin: *Stvaralaštvo...*, str. 398.

41 *Ćorkan i Švabica*, str. 307.

U ovoj posve neobičnoj apologiji se lakrdijaštvo i glupost, to jest smijeh, izravno proglašavaju "drugom prirodom čovjeka" i subverzivno se suprotstavljaju monolitnoj ozbiljnosti epskog pogleda na svijet, vlasti kao vječnom autoritetu, dogmi i moći svake vrste. Upravo je isključiva jednostranost te ozbiljnosti davala legitimnost i oduška "drugoj prirodi čovjeka", lakrdijama i smijehu, da barem jednom živi iluziju slobode i veselja. U narodnoj groteski i ludilo je vesela parodija na oficijelni razum i na jednostranu ozbiljnost zvanične "istine". To je, kako kaže Bahtin, *praznično ludilo*.

Postojanje čistog kulta smjehovnih formi i obreda Bahtin vidi u obredima "praznika luda" koji su se očituju u grotesknom unižavanju raznih crkvenih obreda i simbola prevođenjem na materijalno tjelesni plan; jedenje i pijenje, neprilični pokreti tijela i skidanje. Smijeh praznika luda nije bio nužno negatorski podsmijeh kršćanskim ritualima i crkvenoj hijerarhiji. Taj negatorski trenutak bio je "duboko uronjen u likujući smeh materijalno-telesnog preporoda i obnavljanja". To se zapravo smije "druga priroda čovjeka" i ono materijalno "dolje" koje se nije moglo izraziti u službenom pogledu na svijet. U tome smislu Andrićev Čorkan predstavlja "drugu prirodu čovjekovu" pa je i ova pripovijetka organizirana kao karnevalizirana radnja sa svim njenim vanjskim sredstvima i posljedicama takve organizacije.

Posredovanje straha i mržnje kroz postupke karnevalizacije u pripovijetci *Priča o vezirovom slonu*

Čini se da sve što više ulazimo u pripovjedački svijet Ive Andrića, sve češće otkrivamo kako je njegovo djelo natopljeno i prožeto elementima karnevalizacije, odnosno kako je Andrić pisac, koji je u svoje djelo unio suštinske elemente žanrova "iz oblasti ozbiljno-smiješnog", ali ne kao nešto efemerno ili pomodno nego ovdje se radi o temeljnim elementima njegovog pripovjedačkog prosede. Zapravo, na osnovama i temeljima takvih karnevaliziranih postupaka i oblika "u oblasti ozbiljno-smiješnog" moguće je naše čitanje Andrića pomaknuti s pozicije povijesno-alegorijskog optikuma na drugu značajniju razinu teksta a čija je bit u tome da se slika jednog vremena u književnom djelu oblikuje na način da se izrazi ambivalentnost kao temeljna odlika svakog ljudskog stava i djelovanja. *Ambivalentnost* tako postaje izraz naše spoznaje o dijalektičnosti ljudske svijesti ali i svijesti kako se cjelovita slika može oblikovati samo ako se relativiziraju granice, ako se stvari i sadržaji dovedu u bliski familijarni/grubi kontakt. Tako dolazimo do paradoksalne spoznaje; sve što više primičemo/analiziramo, familijariziramo predmet i pojavu oni sve više zadobivaju kosmičku/univerzalnu dimenziju. Ambivalentnost prožima sve elemente tzv. karnevalskog doživljaja svijeta pa se iz nje rađa vesela relativnost svijeta, odnosno približavanje pa prožimanje elemenata sa suprotnih polova hijerarhijskoga vrijednosnog sustava, čineći tako osnovu i prostor nastajanja parodije i groteske. Karnevalizacija, kao intenzifikacija komičnog i kao približavanje komičnog grotesknom, dovodi do okretanja svakodnevnom životu, odnosno do favoriziranja onih vidova života gdje se manifestira "materijalno-tjelesno načelo života". Taj praznični trg, gdje se manifestirala neslužbena narodna renesansna kultura srednjovjekovnog čovjeka, predstavlja poseban, oponentski, antipodski, drugi svijet naspram oficijelnog, srednjovjekovnog službenog, omogućavao je za trenutak i poseban tip slobodnog općenja na familijarno - uličnoj ravni. U Andrićevim pripovijetkama prepoznamo upravo taj familijarno - ulični ton koji više ne gradi svoju antipoziciju samo na karnevaliziranim postupcima, nego

se ovdje prepoznaje jedan dublji smisao narodne postojanosti, ne na pojedinačnom planu i svijesti sudionika, nego je stvar u “njihovom objektivnom sudjelovanju u narodnom osjećanju vlastite kolektivne večnosti, sopstvene, zemaljske istorijske narodne besmrtnosti i neprekidnoga obnavljanja-rastenja”⁴². Tako će narod, osjećajući kosmičko povjerenje u život, onako kako to čini bašlarevska ptica, koja gradi gnijezdo unatoč očigledne opasnosti, sudjelujući u karnevalu ulice i javnog diskursa postati potpun i apsolutni “veseli gospodar zemlje preplavljene svetlošću, jer on zna samo za smrt koja je bremenita novim rađanjem, jer on zna veselu sliku postanja i vremena zato što potpuno vlada tim”⁴³. U *Razgovorima s Ekermanom* o vatrama Ivanjske noći, kako to ilustrira Bahtin, Goethe navodi svoje stihove s komentarom. Poslušajmo pjesnika.

*“Ivanjdanjska vatro, nikada se od tebe neću braniti,
Nikada na radost zaboraviti koju osećam zbog tebe!
Metle se uvek otrcaju,
A dečaci se stalno rađaju.”*⁴⁴

“Trebalo samo da pogledam kroz prozor da bih u metlama čistača ulica i deci koja jure ulicama imao stalno pred očima simbole *Sveta koji se večno troši i stalno se podmlađuje*”⁴⁵, nastavlja pjesnik u komentaru vlastite pjesme. Ovdje nedvojbeno prepoznajemo i Andrićev stav o životu kao *čudu što se neprekidno troši i osipa i stalno obnavlja*, koji je opetovano ponavljao (*Na Drini ćuprija*) a koji se izravno referira na ovu geteovsku filozofiju⁴⁶. I zbilja, što ostaje drugo ovome Andrićevu svijetu što se bespomoćno batrga u raljama zle i nepravedne vlasti, bespomoćan poput izvrnute kornjače na ljetnoj pripeci, osim da vjeruje u posve iracionalno osjećanje “sopstvene kolektivne večnosti” i neumitnosti obnove i renesanse života, kao što je to vjerovao i renesansni čovjek. S ovim spoznajama o takvom Andrićevu razumijevanju pučke uloge u čitanju slike svijeta započet ćemo razgovor s piscem, pripovijetkom *Priča o vezirovom slonu*.

Ova pripovijetka Ive Andrića započinje prologom o bosanskim izmišljenim pričama, koje su, dakako, narodna “stvarna i nepriznavana istorija toga kraja, živih ljudi i davno pomrlih naraštaja” kako sugerira pisac i upućujući recipijenta na novo čitanje povijesti; pomaže mu dekonstruirati službenu, povijesnu istinu, ili barem posumnjati u njezinu autentičnost. Takvom on drži i priču o *filu*, vezirovu slonu. Priča počinje pričom o smjeni dvojice vezira u Travniku, simbola vlasti i moći, jednoga aljkavog i neurednog i drugoga

42 Mihail Bahtin: *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd 1978. str. 267.

43 Ibidem, str. 266.

44 Ibidem, str. 267.

45 Ibidem

46 Moglo bi se ovdje odmah postaviti, vjerovatno umjesno, pitanje. Šta ćemo sad? Kako onda čitati Andrića, kao kompilatora, epigona, potkradivača ili autohtonog mislioca koji barata samo istinama koje je sam izmogao. Valja odmah znati kako Andrićevo djelo nije pretendovalo da bude nekakav zatvoren filozofski sistem niti je pisac imao namjeru postati autentičnim misliocom, on je samo književnik koji se ponaša kao svaki “poštenu zajmoprimac i poštenu zajmodavac” kako bi rekao Skender Kulenović u svom eseju o Hamzi Humi. Prihvaćajući takav obrazac književnikovog ponašanja kao neizbježan, onda se ne možemo oteti utisku kako je i Goethe ipak samo pisac, koji je memorizirajući životno iskustvo samo potvrđuje taj neuništivi životni huk i živu ljudsku misao o njemu. Pitanje je samo *kako* i na koji način je takvo sublimirano iskustvo upotrijebljeno u književnom postupku.

revnosnog i discipliniranog. Prema njihovim ekstremno zategnutim pozicijama, mudriji i vispreniji zaključuju kako nijedan neće dugo. Priča prati razvoj, osobine i ličnost novoga travničkog vezira Seida Ali Dželaludin-paše, jer on dolazi kao predstavnik vlasti. Zbog strogosti i nekoliko zadavljenih bosanskih prvaka, te straha koji emanira kao zla vlast, uspostavlja se antipozicijski odnos između "čaršije" i vezira. Silnice takvog odnosa ukrštaju se u *filu*, mladom slončetu koje dolazi kao vezirov ljubimac, s jedne strane, i najomraženijem stvoru upravo zbog toga što pripada veziru, s druge strane. U *filu* se kao u kakvoj točki fokalizacije sabiraju, prepliću, poništavaju, razvijaju i metamorfoziraju svi odnosi vlasti i naroda do mjere kada sve prelazi u ravan kosmičke istine o sudbini i jednih i drugih. Prema tome, ne možemo se oteti dojmu kako je Andrić samo prividno sve pozicionirao u prošlost i osmansko razdoblje vlasti, da bi u simboličko-alegorijskoj transpoziciji priču učinio svezremenskom i sveaktualnom. I dok *fil* čini zulum i razne nepodopštine narodu u čaršiji, narod uzvraća njemu dostupnim oružjem, raznim podvalama i mržnjom koja seže do potpune identifikacije vezira i ove egzotične životinje koja živi i djeluje u prostoru koji nije namijenjen njemu i koji mu je nesklon u svakom pogledu. U takvim postupcima prema *filu*, inkarnaciji vlasti, formira se i transformira odnos prema *moći* i *strahu*, koji takvu moć proizvodi, ali se formira i karakter čovjeka nad kojim se vrši historija u svojoj najelementarnijoj stihiji.

Nakon nagovještaja sukoba koji se razvija između dva suprotstavljena tabora, jednog koji sugerira Moć i Silu otuđene vlasti sa svim što nosi moć, i drugog, koji simbolizira osjećaj "sopstvene kolektivne večnosti", dakle naroda, pisac se seli u polje karnevaliziranih postupaka, što ima za cilj književno relevantnim postupcima pojačati groteskno - komičnu intonaciju priče i na toj priči i sukobu dati svezremenski karakter te takvom intenzifikacijom prikazati ovaj sukob kao poželjan s obadvije strane u smislu postamentiranja one vesele relativnosti svake moći i svakog zla, ali bez želje za nestankom i jednoga i drugog, ni dobra ni zla. Pitanje je samo kako se boriti i za jedno i za drugo, ili i protiv jednoga i protiv drugog.

"Čaršija" i *fil* – narod i vlast

Za razliku od prethodnih pripovijedaka u kojima se prostor karnevalizirane slike svijeta događa u kavani ili hanu, dakle zatvorenom javnom prostoru, u pripovijetci *Priča o vezirovom slonu* cijeli se taj ozbiljno - komični karneval događa na ulici, odnosno čaršiji gdje se ukrštaju i zbrajaju svi poslovni interesi grada i koji je samim tim najosjetljiviji dio prostora. "Čaršija", dakle to javno, taj javni diskurs, promovira i konstruira kralja i na koncu ga sahranjuje. Karneval u javnom prostoru svojim slikama, smijehom, pohvalama i pokudama, nepristojnostima i kletvama, konačno mržnjom pokazuje besmrtnost i neuništivost naroda, čak nije upitno ni postojanje svijesti o kosmičkoj vječnosti i jedinstvu te šarene gomile, koja se u prvi mah čini kaotičnom. U karnevalskom svijetu se to osjećanje narodne besmrtnosti sjedinjuje s dominantnim osjećanjem relativnosti aktualne vlasti i općenito vladajuće istine. Andrićeva šarolika čaršija želi rođenje novoga i boljeg, a to nije moguće bez smrti starog, pa se logično želja usmjerava u tome smjeru. Treba otrovati *fila* jer je on inkarnacija straha. "U celini sveta i naroda", piše Bahtin, "nema mesta za strah; strah može da proдре u deo koji se odvojio od celine, samo

u beočug koji izumire, uzet izdvojeno od onog što se rađa.”⁴⁷ Narodno tijelo na ulici osjeća “svoje jedinstvo u vremenu”, osjeća svoje neprekidno trajanje u njemu, svoju “relativnu historijsku besmrtnost”.

Jedan od najvažnijih izvora groteskne slike, prema Bahtinu, su oblici ulične narodne komike. To mora biti velik i naročito šarolik svijet koga prepoznamo u Andrićevoj priči (seljanke iz okoline, seljaci koji hvataju preplašene konje, kolačar Vejsil koji štiti svoju robu, sitni trgovac Avdaga Zlatarević, koji šuteći podnosi poniženje, zatim dva vojnika, pratoci, besposlenjaci i Cigančad, čopori vesele djece) kao na srednjovjekovnom trgu. Naročito su ovdje u toj veseloj i šarenoj gomili, za našu priču, indikativni vodiči životinja, životinje koje travestiraju čovjeka, seljaci koju prodaju robu na ulici, žene koje se zbog straha porađaju na ulici. Oblici ulične narodne komike, koje susrećemo u renesansnoj, karnevalskoj priči (smijeh, povici, rađenje, pohvale i pogrde, batinanje, pretvaranje, životinje, muzički instrumenti, kićenje, zvona i praporci, šale, došaptavanja) prepoznamo u Andrićevoj pripovijetki *Priča o vezirovom slonu*. Smisao i funkciju takvih slika i postupaka valjalo bi pročitati na isti način kako se čitaju renesansni tekstovi koji sadrže uličnu komiku i smijeh, ali rezultate prisposodobiti našem vremenu i našem doživljaju uličnog ozračja.

Središnji predmet ove andrićevski karnevalizirane slike, jedna vrsta karnevalskog kralja, u kojoj se, kako smo to već napomenuli, sijeku sve silnice ulične mase jest životinja, rečeni slon *fil*. Razumije se kako u karnevalskoj slici životinje treba čitati kao simbole, i na pojedinačnoj i na kolektivnoj sredini. Slon u takvoj optici simbolizira kraljevsku moć zato što njega jašu kraljevi. Pošto je kraljevska vlast uspostavljena, nastupa mir i napredak; moć slona daje onima koji ga prizivaju sve što samo mogu poželjeti. Andrićev slon ne donosi mir i napredak, nego je simbol straha, zla i nepogode koja je kao stihija potopila čaršiju. Istodobno on nije ni životinja u denotativnom smislu, jer ga čaršija identificira sa strogim vezinom, koji je već zadavio nekoliko bosanskih prvaka i uzdiže u rang najvećeg neprijatelja jer “čaršija nalazi u njegovim postupcima Dželalijin duh i stotinu đavolskih planova”⁴⁸.

Tako se mržnja spram vezira i uopće protiv vlasti usmjerava prema *filu*. On je predmet *prerušavanja* i od strane vlasti koja ga promovira u ljubimca i od strane “čaršije” koja ga vidi kao neprijatelja. I u jednom i u drugom slučaju prerušavanja *fil* je ono što on nije, a time se on sam kontekstualizira u opće i vladajuće načelo karnevala; *prerušavanje*. *Fil* iznevjerava svoj identitet i samom egzotičnom pojavom u prostoru koji mu ni po čemu ne pripada, ni klimom niti urbanom vizurom, pa je on i u takvoj perspektivi stranac, posve neprilagođen i začudan. Kako u konacima, ustanovama i privatnim kućama vlada hijerarhijsko načelo općenja, etikecija i pravila ponašanja, Andrić seli cijeli ovaj karneval u prostor *familijarnoga govora* i uličnog jezika, tamo gdje je jedino moguće, na ulici i nigdje drugdje. U ovom slučaju identitet vlasti se prenosi na životinju i ona sudjeluje u uličnom karnevalu. Jezik ulice se razlikuje od službenog jezika ustanova i to mu pribavlja mogućnost drukčijeg komentara situacije, koji je svakako ubojitiji i efikasniji od službenog općenja na razini institucija. Evo potvrde tome u ovom razgovoru dvojice sudionika uličnog mimohoda vezirova slona.

47 M.Bahtin: *Stvaralaštvo...*, str. 273.

48 Ivo Andrić: *Izabrane pripovijetke*, Beograd 1999., str. 89.

“Znaš na koga meni liči ovaj fil? pita jedan kujundžija komšiju.

- !?

Na vezira. Pljunuti on!- uverava kujundžija, koji nikad nije smeo pogled da digne kad vezir projaše pored njegovog dućana. A komšija, ne gledajući životinju, nalazi da je to moguće i samo otpljune, šapćući nešto gadno i za vezira i za filovu majku.”⁴⁹

Travestiranje vezira/vlasti i obavlja se u ozračju karnevala na dvojakoj ravni; transponiranje identiteta na nedužnu životinju i dovođenje vezira u sablažnjiv i lascivan odnos sa životinjom/slonicom. I jedan i drugi postupak izaziva smijeh i snižava, ponižava, detronizira aktere i cijelu situaciju, ali i poziva na izmjenu stanja, na novo vrijeme i novu vlast. Osim toga, ovakvi postupci oslobađaju, jer je smijeh najvažniji činitelj u stvaranju one pretpostavke neustrašivosti bez koje nije moguće realističko shvaćanje svijeta. Tako se posreduje poruka karnevalskih postupaka u, razumije se, ambivalentnom, dvojakom smislu; dolje kralj, živio kralj. To je ona zona maksimalno familijarnog i grubog kontakta (*smijeh, psovka, travestiranje*) i izvlačenje predmeta iz daljinskog plana, o čemu govori Bahtin, detronizacija i razaranje epske distance. “Na tom planu (planu smeha) predmet se može s nepoštovanjem obići sa svih strana; štaviše, leđa, zadnji deo predmeta (a također i njegova unutrašnjost koja nije za pokazivanje).”⁵⁰ Ovakvim se postupcima s predmeta podsmijeha skida hijerarhijsko ruho jer je goli predmet smiješan i obavlja komičnu operaciju raščlanjivanja. Naročito razarajuće postignuće u zoni familijarnoga i grubog kontakta imaju psovke (aluzija na vezira i slonicu koja se čula u karnevalskom ozračju) groteskno snižavaju onoga kome se ruga svodeći ga na “apsolutno telesno dole” u zonu polnih organa koji su rađajuće načelo radi uništavanja, ali i ponovnog rađanja. U travestijama, kao npr. *Zavještanje magarca*, riječ je o parodijskoj travestiji najstarijih mitskih predstava o porijeklu različitih sociogrupa iz različitih dijelova tijela božanstva, koje je rasparčavano radi žrtvovanja, samo što je ovdje u toj ulozi tijelo magarca. Magarac tako postaje, ili se diže u rang tradicionalne travestije božanstva pa tako kod Rablea čujemo viku goniča magaraca kao i karakteristične psovke s aluzijom na magareći falus. Donji dio, genitalni organi, rađa relativnu povijesnu besmrtnost čovječanstva, a vidjeli smo kod Rablea kako je tijelu stalo “do onih što se još nisu rodili” pa svaki njegov organ šalje najvrjedniji dio hrane dolje, u genitalne organe. Kretanje naniže je, dakle, usmjereno prema toj veseloj realnoj budućnosti a istodobno ismijavaju i obaraju namjere izdvojenog pojedinca (ovdje vezira) koji, u svojoj pretenziji na vječnost vlasti koja se legitimira nasiljem, ne vidi svoju ograničenost i prolaznost. Oba ova momenta i svrgavanje starog i njegovih pretenzija, na jednoj, i vesela realna budućnost čovječanstva, na drugoj strani, sintetiziraju se u jedinstvenu ali i ambivalentnu sliku materijalno - tjelesnog donjeg dijela.

To karakteristično kretanje naniže susrećemo u svim oblicima narodno - prazničnog veselja i grotesknog realizma sa željom da se sve postavi naopako, naglavačke, da ono što je bilo gore sada bude dolje, ono što je bilo naprijed da bude otpozadi. Osim u psovka i travestijama, u ovoj pripovijetci, poznato je i kretanje naniže u tučnjava-

49 Ibidem, str. 89. - 90.

50 Mihail Bahtin: *O romanu*, str. 456.

ma i batinanjima, što smo opet vidjeli u *Mustafi Madžaru* ili *Ćorkanu i Švabici*. Svi takvi postupci u Andrića obaraju, ruše, utjeruju u zemlju, sahranjuju, ali oni su istodobno i obnoviteljski jer se pretvaraju u sjetvu koja mora uroditi plodom. Kletve i psovke ovdje kopaju grob onima kojima su upućene, ali je taj grob istodobno i "rodilački grob". Pa iako se svijet od svega toga neće odjednom tumbe promijeniti, ovakvi postupci, za trenutak, učine da svijet izgleda drukčije, bliži čovjeku i govoru.

Pohvale i pokude

Govoreći o odnosu čaršijskih ljudi prema egzotičnoj i dotad neviđenoj, a posve neobičnoj i za njihove pojmove vrlo ružnoj životinji, Andrić se služi jednom poznatom i ambivalentnom pojavom koja je, vidjeli smo, legitiman postupak smjehovne renesansne literature; *pohvalom* i *pokudom* istodobno. Na taj način stvari na ulici zadobivaju dvosmislen i nepredvidiv tok i pozitivan i negativan istodobno. Pa da čujemo Andrića.

"Oni su, u većini, prilazili ne samo pratnji nego i mladom slonu sa udvoričkim osmehom na licu, gledali ljubazno dotle neviđenu životinju i, ne znajući šta da joj kažu, gladaili bradu i šaputali, ali tako da pratioci čuju:

- Mašalah, mašalah! Ne budi mu uroka!"⁵¹

Pohvala i pokuda o umirućem svijetu, kao istina o staroj vlasti ali i istina o genezi karaktera bosanskog čovjeka kroz stoljeća tuđinske vlasti, ulazi u andrićevski sustav karnevaliziranih slika, koje izazivaju podsmijeh zbog *prerušavanja* "čaršije" i odašiljanja posve dvosmislene slike o odnosu spram vlasti. Ta vrsta subverzivnoga podsmješljivog odnosa, prema nevidljivoj vlasti koja nastupa preko svojih surogata, a legitimira se nasiljem i smrtno ozbiljnim stavom, jača je od svake radikalne i nasilne akcije jer dolazi iz dubinskog, neuhvatljivog odnosa kome se ne mogu uhvatiti ni korijeni ni ciljevi i koji ostaje noćna mora i trauma nositelja vlasti. Upravo ta frustracija kod njih izaziva i potiče posve iracionalne i krajnje agresivne postupke prema podanicima, a to ih otkriva i najavljuje kraj. U tome sustavu slika *fil* je, kao travestija vezira, sam zapravo kralj koga narod bira i unapređuje pohvalama, a odmah mu se potom smije i podsmjehuje, kao pokladnom strašilu stare godine. Tehnologija obredne proizvodnje kralja na ulici ide uzlaznom parabolom do trenutka klimaksa koga znaju samo oni koji sudjeluju u obrednom promicanju, da bi mu u silaznoj putanji "pomogli" u prerušavanju i "travestiranju" u ruho lakrdijaša u tijelu egzotične životinje. Pogrdna/pokuda razotkriva drugo, pravo lice onoga kome je namijenjena jer pogrdna, a nju čitamo u dvosmislenoj pohvali, s predmeta skida masku i hinjenu ljepotu, u krajnjem tako se svrgava vlast i vladar. Ali u ovom andrićevskom karnevaliziranom svijetu nakon smrti dolazi obnova, novo rađanje zato ruganju odgovara pohvala "zato su ruganje i pohvala dva vida jednog istog, dvotelesnog sveta". Da je postupak pohvale i pokude, u Andrića, karnevalski čin, potvrđuje parodijski intoniran igrokaz u izvođenju "neumoljive, nepodmitljive, neustrašive i svevideće dece" jedno od njih je *fil*; ono ide na četiri noge, maše glavom na kojoj treba

51 Andrić: *Izabrane pripovijetke*, str. 79.

zamisliti surlu i velike oborene uši. A jedan od dečaka predstavljao bi muteselima i sa mnogo istinske bojazni i lažne ljubaznosti prilazio tobođnjem slonu i, gladeći bradu, šaputao: *Mašalah! Mašalah! Lijepa hajvana! Ja, ja, božje davanje.*⁵²

Ulična, narodna riječ, ovako interpretirana, "hvaleći kudi i kudeći hvali", kao Janus s dva lica, obje uvijek spremne da pređe jedna u drugu. To znači da pohvala u svakom trenutku u sebi sadrži pokudu i, obrnuto, pokuda je bremenita pohvalom. Pohvala i pokuda "upućena je dvotelesnom predmetu, dvotelesnome svetu (jer ta reč je uvek univerzalna), koji istovremeno umire i rađa se, prošlosti koja rađa budućnost"⁵³. Nije slučajno Andrić dao djeci ulogu onih koji u smišljenoj predstavi parodiraju tu poslovičnu dvosmislenost starijih i tako cijeli prizor demistificiraju do smijeha, jer su djeca "najuniverzalniji simbol života koji većito umire i obnavlja se". Djeca i Cigani ovdje su dati kao simboli i otjelotvorenje slobode.

Obnovu i rađanje novoga svijeta ilustrira i intenzivira i slučaj, doduše izmišljen, prijevremenog porođaja/pobačaja jedne Ciganke usred karnevalske šarene gomile (prizor karakterističan za karneval).

"Izašla žena, bremenita u osmom mjesecu, da plakne času, i taman zamahnula da prolije vodu, kad joj se nešto dade pogledati uz sokak, a otud se valja fil, pravo na nju! A žena ti ispusti času, pa samo što ne viknu: A- ah! i složi se ko fenjer. *Odmah potok od nje. Te unesu u kuću i nju i muško dijete od sedam mjeseci.* ...Ja, moj brate."⁵⁴

Sličan opis bremenite žene koja se iz straha, na trgu, porađa, srećemo u opisu Goetheovih karnevalskih bitki. Sjedinjavanje pokušaja ubojstva fila trovanjem i čina rađanja, odnosno porođajnog čina čije značenje više ne treba objašnjavati, karakteristično je za grotesknu koncepciju tijela i općenito tjelesnog života pa je ova čitava scena koja se odvija u javnom prostoru mala groteskna drama tijela. Stapanje i sjedinjenje pohvale i pokude je izraz ambivalentnosti i nesavršenosti svijeta. U trenutku umiranja svijet rađa novi pa se agonija propadanja sjedinjuje s aktom rađanja i to je u ovoj Andrićevoj pripovijetci proces kretanja naniže koji snižava i umrtvljuje, ali sve počinje iznova u porođajnom činu kao ona mlada trava po dječjem igralištu.

Strah i smijeh

Najprije kad govorimo o strahu, a strahom je natopljena atmosfera u pripovijetci *Priča o vezirovom slonu*, treba razlikovati obični ljudski strah koji stoji u osnovi svih ljudskih postupaka (strah od smrti, strah od nepoznatog, strah od moći, strah od Boga, i kosmički strah pred "beskrajno velikim i beskrajno moćnim, pred zvezdanim nebom, pred materijalnim masama planina, pred morem, kao i straha pred kosmičkim prevratima i elementarnim nesrećama – u najstarijim mitologemama, pogledima na svet, sistemima slika pa i u jezicima i u oblicima mišljenja povezanim sa njima"⁵⁵. Nejasno a postojeće

52 Ibidem, str. 80.

53 M. Bahtin: *Stvaralaštvo...*, str. 432.

54 *Izabrane pripovijetke...*, str. 88.

55 M. Bahtin: *Stvaralaštvo...*, str. 351.

sjećanje, što pridolazi iz tradicije, na kosmičke prevrate u prošlosti i nejasan strah pred nadolazećim i neizbježnim kosmičkim potresima ugrađeni su u ljudsku misao. Kod Andrića čitamo ljudski strah pred silom i moći, ali kome se ne mogu odrediti jasne granice gdje završava jedan a gdje počinje onaj svevremenski, univerzalni strah pred nepoznatim, pred smrću. Ima nekoliko mjesta gdje se ne samo prati progresija ljudskog straha u ovoj pripovijetki, nego i sama geneza ovog dominantnog osjećanja čovjeka, ali postupci koje ćemo spomenuti podižu strah na razinu univerzalnog čovjekovog osjećanja. Sjetimo se samo pripovijetke *Most na Žepi* ili *Aska i vuk* u kojijima se eseizira učinak straha od smrti na nastanak umjetnosti, pa ćemo se suočiti sa sudbonosnom ulogom straha u čovjekovu životu. U ovim pripovijetkama strah se kao poticaj utkiva u arhitekturu najvrjednijih ljudskih postupaka kao u *Priči o vezirovom slonu* strah ima inhibirajuću i nimalo mističnu dimenziju jer je to strah pred vlašću, posve konkretnom, materijalnom silom.

Nakon jednog sijela i akšamluka (rakijski dah traži jake riječi) oko kazana s bestiljom viđeniji ljudi u čaršiji odlučise otići kod vezira da se potuže na zlo što im čini fil. Pa poslušajmo Andrića:

“Dugo su se tako junačili i nadmetali oštrim riječima. Dockan su se razišli, sa utvrđenim planom i svečanim zakletvama da se sutra pred Tosun-aginim dućanom nađu izabrana petorica, da odu u Konak i zatraže da izađu pred vezira, da mu kažu celu istinu i pravo mišljenje čaršije i naroda o filu i njegovim bezdušnim i obesnim čuvarima i da ga zamole da im tu napast skine s vrata.”⁵⁶

Nakana i zahtjev sami po sebi nisu ni prevratnički ni revolucionarni, naprosto radi se o istini koju bi trebalo učiniti bjelodanom pred vlašću kako bi se produžio i život njoj samoj i narodni život učinio podnošljivijim i ljepšim. Međutim, u ugovoreni sat i mjesto “stigla su trojica od petorice” a “putem je jedan dobio grčeve u crevima da je skrenuo u jednu od gustih bašta pored puta” i tako se postupcima iz materijalnog svijeta (pražnjenje crijeva) karnevalizira, ismijava ozbiljan postupak narodnih predstavnika koji su odlučili zaštititi narod, a istodobno prati geneza povijesnog straha pred slamanjem moći i postamentiranje krhkosti i nestalnosti svih ljudskih postupaka. Drugi primjer straha na individualnom planu predstavlja postupak trgovca Avdage Zlatarevića kome se fil češe o direk njegova dućana a on šutke trpi i bježi od svijeta u dućan.

“Sutradan Avdaga i ne čeka da fil dođe do njegova dućana nego se odmah ogorčeno i ljutito povlači u magazuu a slon ide pravo pred njegov dućan, tu se opet primakne onom direku, ali se ne češe, nego raširi malo stražnje noge i pomokri se glasno i obilno Avdagi pred sam čepenak.”⁵⁷

U oba ova Andrićeva primjera položen je karnevaliziran postupak trpljenje straha ali

56 *Izabrane pripovetke*, str. 95.

57 *Ibidem*, str. 87. - 88.

i oslobađanje od straha. Prvi objekt straha (jedan od trojice) se brani fiziološkom potrebom, izmetom, a u drugom slučaju postupak filova mokrenja oduzima prizoru svaku moguću ozbiljnost i materijalizira i snižava napetost i ozbiljnost trenutka. Komentirajući isti takav postupak Pantagruela u Rableovu (Rablais) romanu (*kome se silno prohte da se pomokri*), Bahtin zaključuje kako su izmet i mokraća “vesela materija” koja istodobno snižava i ublažava i koja strah pretvara u smijeh, dakle, izmet i mokraća pretvaraju, u ovom Rableovom slučaju, “kosmički užas u veselo karnevalsko strašilo”. Doduše, ovdje Andrić, a u skladu s njegovom puritanskom prirodom i uzdržanim odnosom spram smijeha, samo aluzivno spominje grčeve u crijevima i označava u kome smjeru treba razumjeti stvar, ali je posve jasno autorovo nastojanje da se pokaže narodna borba s tim strahom, na kom ga god stupnju razumjeli; kosmičkom ili ljudskom, svejedno, i kako se borba oslanja ne na apstraktna nadanja kako će zlo jednom proći, nego na materijalno načelo u samom čovjeku. Ovdje je važno napomenuti da su ljudi ipak pobjeđivali i u sebi osjećali “materijalni kosmos s njegovim elementima u izrazito materijalnim aktima i funkcijama tela; u jedenju, izlučivanju, i aktima polnoga života...”. Upravo slike donjeg dijela tijela su imale mikrokosmičko značenje. Karnevalizacija kao intenziviranje komičnog i kao primicanje komičnog grotesknom usmjerava stvar svakodnevnom životu uz prevlast onih vidova u kojima se manifestira “materijalno - telesno načelo života; slika svog tela, jedenja, pijenja, pražnjenja, polnog života”⁵⁸. Zbog takvog posebnog postupka prikazivanja materijalnog i tjelesnog načela možemo govoriti o “grotesknom realizmu” a to je ona slika svijeta u koja realističkoj motivaciji dodaje elemente kojima se prelaze granice u okviru kojih su predmeti i pojave jednaki sami sebi. U transformaciji realističkog u groteskno, prema Bahtinu, odlučujuću ulogu je odigralo upravo narodno smjehovno načelo. “Narodni smeh, koji organizuje sve forme grotesknog realizma, odvajkada je bio vezan za ono što je u materijalno-telesnom smislu nisko. Smeh snižava i materijalizuje.”⁵⁹ Snižavanje o kome govore Andrićevi karnevalizirani postupci, a koje ostvaruje posredstvom smijeha, omogućavaju da se relativizira kontrastna opozicija “gore-dolje”, odnosno da se kontrastni polovi života približe i čak pomiješaju, a tako se subjekt oslobađa straha. Isto tako ovdje se ukazuje ambivalentnost slike izmeta i mokraće; njena veza s preporodom i obnavljanjem i njena posebna uloga u prevladavanju straha.

Sažetak

Tekst se bavi recepcijom i interpretacijom nekih od Andrićevih “ranih pripovijedaka” kao što su *Put Alije Đerzeleza* (1920.), *Čorkan i Švabica* (1921.) i *Mustafa Madžar* (1923.) na jedan od mogućih pristupa umjetničkom tekstu, preferirajući pri tome Bahtinovo nastojanje ka oslobođenoj svijesti i kulturi karnevalskim postupcima. Karneval je, kako je već poznato, izraz *smjehovne narodne kulture* renesansnog čovjeka, naroda koji nikada nije odustao od tvorenja slike svijeta bez obzira na off-poziciju i marginalnu ulogu, što se u nizu formi i manifestacija, počevši od uličnih svetkovina karnevalskog tipa do luda/lakrdijaša pojavljuje u jedinstvenom i posve prepoznatljivom stilu. Smjehovno načelo, odnosno slobodna familijarizacija čovjeka i svijeta ima oslobađajuću ulogu i predstavlja

58 R. Mikić: *Postupak karnevalizacije*, Beograd 1988., str. 63.

59 Bahtin: nav. djelo

subverzivno razaranje svake vrste dogmatizma i "vječne istine". Pri tome karnevalski smijeh razumijevamo kao općenarodno percipiranje svijeta u različitim epohama, a ne kao puko podsmjehivanje i snižavanje "na dolje" kako počesto čitamo smijeh, pa se Bahtinovo viđenje smijeha, kao ambivalentnog, uklapa u sliku svijeta koje stvaraju spomenute Andrićeve pripovijetke. Andrić, naime, deepizaciju i deheroizaciju junaka, u ovom slučaju epskog junaka, podvrgava upravo takvom ambivalentnom smijehu dovodeći predmet iz epske distance u tzv. "zonu grubog kontakta", gdje biva izvrgnut smijehu i podsmijehu u različitim prilikama i gdje smijeh, u prvom trenutku potkraćuje autoritet, ruši ozbiljnost, kako bi predmet bio dostupan i podložan analizi i promatranju, bez straha od distance i mitske oreole.

U "ranim pripovijetkama" Andrić svoje junake Aliju Đerzeleza, Mustafu Madžara i naročito Ćorkana stavlja najprije u karnevalski prostor, krčme - hana, ulice - trga, gdje u javnom prostoru pred publikom junak biva ismijan i gdje ga čeka neizbježna sudbina karnevalskog kralja i neumitnog kraja poput rableovske, renesansne prasisituacije. Asocijativan je, u tom smislu, susret junaka sa ženom, koja budući da predstavlja *načelo rađanja* novoga života, biva smrtni neprijatelj svega staroga i zato će stari kralj biti svrgnut, ponižen i ismijan, čemu se on uporno opire jer ne želi prihvatiti takvu istinu. Žena je protivnik svake vječitosti, a protagonist želi biti vječiti kralj i vječita mladost, te zato žena razobličava svaku pretencioznu starost. Stara pravda i stara moć gaje pretenzije na apsolutnost i izvanvremensko značenje pa su zato smrtno ozbiljni te u svojim neprijateljima vide protivnike vječne istine i prijete im definitivnom propasti. Andrićevi junaci, isto tako, kao predstavnici stare pravde i stare vlasti, ne vide sebe u ogledalu vremena nego svoju ulogu doigravaju na pozornici života u trenutku kome se gledatelji već odavno smiju.

Tekst će nam napraviti konekciju između renesansnih karnevalskih postupaka i situacija u kome zatječemo Andrićeve junake (batinjanje, jelo-gozba, groteskna slika, tijelo, nesavršeno tijelo, pohvale, pokude) koji su dati u formi karnevalskog osjećanja svijeta i karnevaliziranih slika koje snizuju snižavaju i podsmjehivaju ali u konačnici obnavljaju i uzdižu isto onako, kako je govorio Goethe, za što sposoban "čovjek mora iznova uništiti" jer čim je izvršio svoje poslanje u tome obličju, on na zemlji više nije neophodan".

Andrić se, barem u svojim prvim pripovijetkama, posve kontekstualizira u tokove europske književnosti, na način da se narativnim i smjehovno-ozbiljnim postupcima referira na europsku tradiciju renesansne književnosti, koja je sebi postavila cilj novoga i slobodnog čovjeka, a taj se cilj nanovo aktualizira u tokovima *moderne*, nakon Prvog svjetskog rata, kako u Europi, isto tako u južnoslavenskim literaturama dvadesetoga vijeka. Čitav Andrićev sustav slika u ovim pripovijetkama jest kretanje naniže, *dolje*; sve te slike padaju i obaraju *na dolje*, snižavaju, demitiziraju, detroniziraju, negiraju i sahranjuju, ali istodobno one oplođuju, preporučuju, hvale i veličaju novi život.

Resume

This text deals with the reception and interpretation of Andrić's "early stories" such as *Put Alije Đerzeleza* (1920), *Čorkan i Švabica* (1921) and *Mustafa Madžar* (1923) in one of potential approaches to the artistic text, preferring Bakhtin's endeavor towards the liberated consciousness and the culture of the carnival actions. The Carnival is, as already known, an expression of the *merrymaking folk culture* of the Renaissance man, of people who have never given up creating a picture of the world regardless of the off-position and marginal role, which appears in numerous forms and manifestations of the festivities of the carnival type, fools and clowns in a unique and recognizable style. The merrymaking principle, that is, the free familiarization of a human being and the world has a liberating role and it represents subversive destruction of any kind of dogmatism and the "eternal truth. In this regard we understand the carnival laughter as the nation-wide perception of the world during different epochs, but not as a mere mockery or degrading to the "lower levels" as we often read laughter, and therefore Bahtin's vision of laughter fits into the picture of the world created by Andrić's stories mentioned above. Namely, Andrić exposes the deepic and de-heroic manners of the hero, in this case of the epic hero, to such ambivalent laughter bringing the object form the epic distance into the so called "zone of a rough contact", where it is exposed to the laughter and mockery in different circumstances, where the laughter, at the first moment, diminishes the authority, ruins seriousness in order to make the object available and subject to an analysis and observation, without any fear of the distance and mythical aureole.

In his "early stories" Andrić puts his heroes *Alija Djerzelez*, *Mustafa Madžar* and particularly *Čorkan* in the carnival space of the inn, street-square, where in the public area in front of the public they are mocked and where the inevitable destiny of the carnival king and of the inevitable end like Rabble's, Renaissance pre-situation waits for them. In that sense it is associative the encounter of the hero with a woman, who, since representing *the principle of giving birth* to a new life, is a lethal enemy of everything old and therefore the king will be dethroned, humiliated and mocked, to which he persistently opposes because he does not want to accept such truth. The woman is an opponent to any eternity, and he wants to be the eternal king and eternal youth, and therefore he unmask any pretentious oldness. The old justice and old power nourish pretensions for the absoluteness and extra-temporal importance, and therefore they are deadly serious and in their enemies they see opponents to the eternal truth and they threaten them with a definite fiasco. Andrić's heroes, just like the representatives of the old justice and power, do not see themselves in the mirror of the time but they play-off their role on the stage of life at the moment when the viewers have been laughing for a long time. The text will make the connection between the Renaissance carnival actions and situations in which we find Andrić's heroes (beating, eating-feasts, grotesque picture, body, imperfect body, praising, criticizing), who are presented in the form of the carnival sensation of the world and carnevalized pictures which degrade and sneer at them, but in the end they renew and elevate just like Goethe used to say how "a human being must be destroyed again" and because he has just finished his mission in that form, "he is not indispensable on the earth any more".

Literatura:

1. Mihail Bahtin: *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd 2000.
2. Mihail Bahtin: *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd 1978.
3. Mihail Bahtin: *O romanu*, Beograd 1989.
4. Zdenko Lešić: *Pripovjedači*, Sarajevo 1988.
5. Zdenko Lešić: *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo 2006.
6. Radivoje Mikić: *Postupak karnevalizacije*, Beograd 1988.
7. Branko Milanović: *Kritičari o Ivi Andriću*, izbor tekstova, Sarajevo 1977.
8. Dragan Stojanović: *Ironija i značenje*, Beograd 1984.
9. Mihajlo Pantić: *Modernističko pripovedanje*, Beograd 1999.
10. Jovan Deretić: *Poetika srpske književnosti*, Beograd 1997.
11. B. Milanović: *Kritičari o Ivi Andriću*, Sarajevo 1977.
12. Alija Pirić: *Arheologija teksta*, Sarajevo 2010.
13. Ljubiša Jeremić: *Proza novog stila*, 1978.

Ikbal COGO, viši kustos
Muzej grada Zenice

Crtica uz obljetnicu

(80 godina života Miloša Radića, povjesničara umjetnosti)

U Bosni i Hercegovini je tijekom druge polovine XX. stoljeća djelovala plejada školovanih povjesničara umjetnosti¹ koji su se, s manje ili više uspjeha, bavili istraživanjem povijesti likovnih umjetnosti (*arhitektura, skulptura, slikarstvo, crtež, grafika*) ovog prostora od vremena srednjega vijeka i bosanskih stećaka do suvremene umjetnosti nakon 1945. godine.

Takav rad podrazumijevao je dugotrajno sustavno arhivsko i terensko istraživanje materijala (umjetnina i dokumentacijske građe), priređivanje tematskih izložaba, pisanje prigodnih tekstova u katalogima i časopisima, objavljivanje monografskih djela.

Većina povjesničara umjetnosti svoje je obrazovanje stjecala u nekom od sveučilišnih središta bivše Jugoslavije kao što su Ljubljana, Zagreb i najčešće Beograd.²

Jedan od pripadnika te generacije jest i Miloš Radić, dugogodišnji kustos Umjetničke galerije BiH i Likovne zbirke Muzeja grada Zenice, a danas umirovljenik koji s vremena na vrijeme biva angažiran kao suradnik ili selektor manjih likovnih događanja.³

Ovaj kratki povijesni pregled s izborom bibliografije nudi čitateljima osnovne biografske podatke o gospodinu Milošu Radiću (školovanje, kretanje u struci) kako bi se od zaborava sačuvali dijelovi prošlosti te pripomoglo kreiranju jasnije i cjelovitije slike razvoja likovne scene ali i povijesti umjetnosti u BiH tijekom druge polovine XX. stoljeća ako se i kada takva studija bude radila.⁴

1 Gledajući kronološki, riječ je o dvije generacije stručnjaka. Starijoj su pripadali: Đoko Mazalić (bavio se poviješću starijeg slikarstva, konzervacijom slika i ikona, inače akademski slikar), dr. Žarko Vidović, dr. Smail Tihić, Ljubica Mladenović, dr. Sida Marjanović, dr. Smiljka Šinik, dr. Muhamed Karamehmedović, dr. Zdravko Kajmaković, dr. Ibrahim Krzović, a srednjoj Svetlana Rakić, Snježana Mutapčić, Danka Damjanović i Planinka Mikulić.

2 Svršeni srednješkolci nisu imali priliku u okviru Bosne i Hercegovine studirati povijest umjetnosti. Tek početkom XXI. stoljeća na Filozofskim fakultetima Sveučilišta u Mostaru i Univerzitetu u Sarajevu otvorene su studijske grupe za povijest umjetnosti.

3 Jedan od projekata na kojem je bio angažiran jest Likovna kolonija "ART projekt Jahorina" 2010. - 2012.

4 Do danas nemamo niti jednu cjelovitu monografsku studiju povijesti o povijesti likovne umjetnosti

Miloš (Petra) Radić je rođen u selu Tičići, općina Kakanj, 13. svibnja 1933. godine. Osnovnu je školu završio u Kaknju a potom se upisao u Državnu mješovitu učiteljsku školu u Travniku koju je okončao 1953. godine. Kao odličan učenik, obrazovanje je nastavio na Višoj pedagoškoj školi u Sarajevu, gdje je diplomirao 25. lipnja 1955. godine⁵ na grupi *Ručni rad - crtanje*. Školsku 1955/56. proveo je radeći u osnovnoj školi u Zavidovićima kao stipendist kotara Zavidovići. Nakon odsluženja jednogodišnjeg vojnog roka godinu 1957/58. proveo je u školi u Kaknju. Školske 1958/59. prešao je u Travnik. Stručni ispit za samostalno obavljanje posla nastavnika položio je u Sarajevu pred Republičkom komisijom 20. svibnja 1959. godine⁶.

Od školske 1959/60. do 1968. godine proveo je kao nastavnik u osnovnoj školi u Ilijašu a tijekom 1968/69. bio je upravitelj škole.

Tijekom šezdesetih godina, radeći kao nastavnik likovnog odgoja, po nagovoru prijatelja i nekih radnih kolega nastavio je školovanje.

Akadske 1960/1961. god. upisao je studij na grupi za *istoriju umjetnosti* Filozofskog fakulteta u Beogradu i, kako kaže, imao povlasticu učiti od vrhunskih stručnjaka poput Lazara Trifunovića, dr. Svetozara Radojčića, dr. Vojislava Đurića i dr. Studij je, iako u otežavajućim okolnostima aktivnog radnog odnosa i obiteljskih obveza, uspio privesti kraju 4. listopada 1965. te stekao zvanje *istoričar umjetnosti*⁷. Godine 1973. upisao je i poslijediplomski studij na istoj studijskoj grupi Filozofskog fakulteta, ali ga zbog stjecaja različitih okolnosti nikada nije priveo kraju. Tema magistarskog rada trebala je biti život i djelo Gabrijele Jurkića.

Kada je u Umjetničkoj galeriji BiH ostala upražnjena pozicija kustosa, Miloš Radić se prijavio te 1969. godine karijeru nastavio u toj prestižnoj ustanovi na poziciji kustosa u *Zbirci Bosanskohercegovačke umjetnosti* kao suradnik dr. Smilje Šinik. Nakon njenog umirovljenja Radić je izabran za voditelja te značajne zbirke. Kako kaže dr. Azra Begić, Radićeva dugogodišnja suradnica, „Radić nije štedio ni svoje fizičke ni svoje intelektualne snage: putovao je, kada je trebalo i po najzabačenijim mjestima, pronalazio djela kojima se davno izgubio trag, otkrivao vrijednu bio-bibliografsku građu, snalazio se i u najtežim uvjetima.“⁸

- Pretežno se bavio arhivskim i terenskim istraživanjem početaka i razvoja bosanskohercegovačke skulpture XIX. i prve polovine XX. stoljeća a rezultate je predstavio u monografiji *Umjetnost BiH 1894. - 1923*. Sudjelovao je na izradi dvije stalne postavke u Umjetničkoj galeriji BiH koje su realizirane veljače 1972. i prosinca 1976. godine⁹. Jugoslavenski komesar na Bijenalu sitne plastike u Budimpešti je bio 1973. godine. U Brčkom je godine 1975. realizirao stalnu postavku likovne umjetnosti (kraj XIX. stoljeća - 1941. god.) galerije „Rizah Štetić“ te upriličio značajan katalog.

BiH tijekom XX. stoljeća pa je skoro nemoguće danas dobiti podatke o tome tko je Žarko Vidović, Ljubica Mladenović, dr. Azra Begić, dr. Smiljka Šinik, Ljiljana Perduv Misirić i sl. To govori o nedostatku kako ozbiljnih istraživačkih projekata i strategije na polju istraživanja povijesti likovnih umjetnosti BiH ali i o nepostojanju senzibiliteta za ovakvu vrstu problematike.

5 Diploma br. 946/55

6 Rješenje br. 167/59.

7 Diploma br. 8/97 (Prijepis)

8 Mišljenje za prevođenje u više zvanje

9 Zajedno s Arfan Hozićem, Azrom Begić, Ljubinkom Kojić i Ibrahimom Krzovićem.

Bio je priređivač i prve tematske likovne izložbe bosanskohercegovačke skulpture koja je realizirana 1976. u Sarajevu. Tada su prikazana djela 18 domaćih skulptora mlađe generacije.

Predmet njegova interesa bilo je i bosanskohercegovačko slikarstvo između 1918. i 1941. godine. Posebno se zanimao za opus velikog bosanskohercegovačkog slikara Gabrijela Jurkića (1886. - 1974.) s kojim je intenzivno i komunicirao posljednjih godina Jurkićeva života u franjevačkom samostanu Gorica kod Livna. Shodno Radićevim interesima i znanjima, bio je uključen i u realizaciju opsežnog izdavačkog projekta Umjetničke galerije *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1894. - 1984.* (tom I - IV).

Zvanje višeg kustosa stekao je 29. siječnja 1981. pred komisijom Zajednice muzeja i galerija BiH u Sarajevu.¹⁰

Nakon određenih nesuglasica unutar Umjetničke galerije BiH Miloš Radić sporazumno je napustio ovu instituciju i prijavio se na natječaj za kustosa tada novoformirane likovne zbirke pri Muzeju grada Zenice. Nakon provedenog postupka, 20. prosinca 1982. počeo je raditi kao kustos¹¹ likovne zbirke te skoro puno desetljeće aktivno sudjelovao u likovnim zbivanjima grada Zenice.

Sudjelovao je u realizaciji programa *Aprilskoga salona* te je u Zenicu tijekom 80-ih godina uspio dovesti nekoliko reprezentativnih likovnih programa ponajprije iz Narodnoga muzeja u Beogradu, s kojima je imao sjajnu suradnju. Tako je zenička publika imala priliku vidjeti djela Ivana Meštrovića, Jovana Bijelića Gabrijela Jurkića, Vergilija Nevjestića, Miodraga B. Protića i dr. Aktivno se zalagao da tadašnja Likovna zbirka preraste u samostalnu javnu ustanovu za kojom je Zenica tada, kao i danas, imala potrebu. Nažalost, ta ideja nije realizirana. Bavio se i istraživanjem likovnih djela koja su za temu imala grad Zenicu ili zeničku Željezaru. Koautor je druge stalne likovne postavke zeničkog muzeja realizirane 1986. godine zajedno s kolegama Miodragom B. Protićem iz Beograda i Zdenkom Rusom iz Zagreba.

U mirovinu je otišao 20. lipnja 1991. godine. Nakon toga Miloš Radić nije prestao s bavljenjem istraživačkim radom i pisanjem. Vratio se svojoj stručnoj preokupaciji, a to je život i djelo slikara Gabrijela Jurkića. Zbog ratnih okolnosti i poslijeratnih nedaća od 1992. do 2002. godine proveo je u Obrenovcu (Republika Srbija) živeći, kako sam kaže, *umirovljenički* i bez angažmana u umjetnosti. Kao priznanje za svoj rad i poznavanje Jurkićeva velikog opusa, M. Radić je bio suradnik na retrospektivnoj izložbi posvećenoj Jurkiću koja se realizirala u galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu tijekom 2005. godine (autorica dr. sc. Ivanka Reberski).

Trenutno radi na tekstu za novu Jurkićevu monografiju, koja bi se trebala pojaviti u izdanju nakladničke kuće Synopsis Sarajevo - Zagreb. Miloš Radić se tijekom svog radnog vijeka bavio i skulpturom pa je načinio nekoliko umjetničkih predmeta. Njegov „Portret Mihajla Hovanskog“ u bronci bio je izlagan u galeriji zeničkog muzeja tijekom 80-ih godina.

Iza sebe nije ostavio opsežan bibliografski opus, što ne umanjuje značenje i doprinos Miloša Radića na istraživanju i afirmaciji povijesti likovne umjetnosti BiH.

10 Uvjerjenje br. 245/81

11 U Zenici mu je načinjena strukovna nepravda jer mu nije prihvaćeno stečeno više stručno zvanje. Osim toga, Radić nikada nije bio na položaju rukovoditelja Likovne galerije u okviru Muzeja grada Zenice, iako je jedini za to imao kvalifikacije. Tijekom 80-ih, Radić je upisao i studij etnologije u Beogradu, koji nije okončao.

Nije pripadao krugu svojih kolega koji su se zbog popularnosti i financijske koristi isključivo bavili suvremenom umjetnosti i umjetnicima. Radić je bio i ostao dosljedan istraživanju umjetničkih, likovnih formi ponajprije XIX. i prve polovine XX. stoljeća nastojeći pronaći temelje pojedinim pravcima likovnosti Bosne i Hercegovine. Njegova temeljitost u istraživačkom postupku bila je posebno poštovana kod svih njegovih kolega.

Stoga je i ovaj pregledni rad prilog čuvanju od zaborava osoba čije su zasluge za umjetnički i kulturni život Bosne i Hercegovine značajne.

Izbor iz bibliografije:

- RADIĆ Miloš i dr. ŠINIK Smiljka, 1969., *Petar Tiješić*, katalog, izd. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo
- RADIĆ Miloš i BEGIĆ Azra, 1970., *Đoko Mazalić*, katalog, izd. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo
- RADIĆ Miloš i MARTINOVIĆ Dušan, 1972., *Milenko Atanacković 1875. - 1955*, katalog, izd. Narodni univerzitet Bijeljina (32 str.)
- RADIĆ Miloš, 1974., *In memoriam Gabrijel Jurkić*, Oslobođenje, god. XXXI, br. 9243 od 27. II. 1974. Sarajevo, str.10
- RADIĆ Miloš, 1974., *Skulptura u: Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945. – 1974*, izd. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo (nije paginirano)
- RADIĆ Miloš, 1975., *Likovna umjetnost Bosne i Hercegovine od kraja XIX. vijeka do 1941. godine*, katalog, izd. Umjetnička galerija „Rizah Štetić“, Brčko
- RADIĆ Miloš, 1976., *Bosanskohercegovačka skulptura '76*, izd. ULU BiH – Vajarska sekcija, Sarajevo
- RADIĆ Miloš, 1977., *Skulptura mladih u Sarajevu*, Časopis LICA, br. 3/4 (99/100), ožujak - travanj 1977, Sarajevo, str. 106. - 114
- RADIĆ Miloš, 1978. *Skulptura u: Umjetnost Bosne i Hercegovine 1894. – 1923.*, izd. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo, nije paginirano
- RADIĆ Miloš, 1978., *Predgovor u: Gabrijel Jurkić – retrospektiva*, katalog, izd. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo
- RADIĆ Miloš, 1979., *Arfan Hozić - skulpture*, katalog, izd. Dom kulture Banja Luka (nije paginirano)
- RADIĆ Miloš, 1980., *Ivo Šeremet – retrospektiva*, katalog, izd. Umjetnička galerija BiH (str.135, lat.)
- RADIĆ Miloš, 1980., *Milivoje Bokić*, katalog, izd. Ekspozitura Umjetničke galerije BiH, travanj 1980, Mostar
- RADIĆ Miloš 1985., *Zenica i okolina u djelima likovnih umjetnika*, katalog, izd. Muzej grada Zenice, Zenica (nije paginirano)
- RADIĆ Miloš i dr., 1986., *Stalna postavka Likovne galerije u Zenici*, katalog, izd. Muzej grada Zenice, Zenica, (nije paginirano)
- RADIĆ Miloš, 2004., *Uvod u: Gabrijel Jurkić 1886. - 1974. sažeta retrospektiva u povodu 30. obljetnice smrti*, katalog izd. Matica hrvatska u Sarajevu, 28. X - 1. XII., (nije paginirano)

Izvori:

- Muzej grada Zenice, službena arhiva, Personalni dosje Miloša Radića
- Intervju s gosp. Milošem Radićem (23. 5. 2013. godine)
- Privatna arhivska građa gosp. Miloša Radića

Dr. sc. Ljiljana RAJKOVIĆ

Kroz ples valera

Bilješke uz otvorenje izložbe *Mojsije* Ljube Laha

U mostarskoj galeriji Aluminij 29. listopada 2013. godine u sklopu Tropletovih dana kulture otvorena je izložba slika Ljube Laha pod nazivom *Mojsije*. Kroz dvadesetak slika artikulirane su asocijacije na tekstualni predložak *Mojsije! Mojsije!* biskupa Ratka Perića.

Riječ je o jednom od posljednjih ciklusa ovoga prepoznatljivog i cijenjenog bosanskohercegovačkog slikara druge polovine dvadesetog stoljeća, što je nezanemarivo pri sagledavanju budući da - kao što to autorica ovih redaka može posvjedočiti i iz vlastitog iskustva - umjetnik/ca u zrelim godinama sve više gubi na oštirini vida i lakoći ruke što ga/ju nerijetko odvlači od detalja ka obrisima ili pak od svježih boja ka tamnijim tonaliteta. No, usprkos toj neminovnoj biološkoj činjenici, jedan od ključnih toposa starozavjetne epske naracije Lah je sublimirao u jednu iznijansiranu i nadasve senzibiliziranu vizualnu projekciju kroz koju se poenitra snaga božanskog koda između ljudi, zemlje i neba, a sve to alegorično vežući za sadašnji trenutak. Fluidnim plesom uznemirenih valera slikar tako apostrofira atmosferu nemirnog vremena: dominantni su motivi, točnije opća mjesta vjetra, oluje, pustinjske prašine, valovitog mora, najezde komaraca i skakavaca. Lah se oslanja na figuraciju ikonografskog koncepta slike, npr. *Mojsije napušta Egipat*. Plašt grimizne boje prebačen slijeva nadesno kao znak izgubljenog visokog položaja u egipatskom društvu, prepoznatljivi Mojsijev štap na koji će se oslanjati na putu ka izvršenju božanskog nauma, motiv malene piramide i vrtloženja pustinjske prašine koja nastoji zamesti tragove - sve to Lah predočava slobodnijim pokretom i nemirnom bojom potencirajući odnose srodnih valera koji djeluju poput treperenja svjetlosti na vodi. Sve je tako suptilno, gotovo fluidno, ali vizualno snažno i efektno, što je najvidljivije na slikama *Mojsije proglašava Božji Zakon* i *Mojsije se penje na brdo Nebo* koje bismo metaforično mogli okarakterizirati vizurama unutarnjeg oka. Pritom se mora istaći da spomenuti valeri nisu samo karakteristični za ovaj Lahov ciklus nego i za njegov opus u cijelosti. Autorica ovih redaka ovdje se mora prisjetiti svojih osobnih susreta i razgovora sa slikarom kada mu je, tada još studentski naivno, izrekla svoju impresiju: „Jako mi se sviđa kako uspijevate tim svjetlosnim plesom valera zadobiti čvrstinu slike!“ On je kratko odgovorio: „Dobro si primijetila, upravo je taj ples valera ples života. Jer život je uvijek između svjetla i tame.“

Promatrana tako, kroz kadrove, svaka slika je jedan fragment kroz koju se, Focillonovim riječima, obrazuje jedna nova dimenzija, koja nije ni pokret ni dubina, ali koja pribavlja takvu iluziju u jednom titravom prostoru. U ovom slučaju prostoru materijalizirane

osjećajnosti, prostora sudbinskog prepleta-raspleta obojenog svečanošću trenutka, kako se naziva i jedna od slika, Mojsijeva pogleda na Obećanu zemlju.

Ako kažemo da oko gleda, a duh vidi (Merleau-Ponty), bez pretjerivanja možemo reći da se upravo kroz ovaj Lahov opus ponajviše zrcali umjetnikov duh.

Stevan TONTIĆ

U pandemonijumu Novice Tadića

Božansko i demonsko su, suvišno je i reći, dva pola u osnovnim predstavama o svijetu, iskustvu dobra i zla, sreće i nesreće. Označavaju blagoslov i prokletstvo onoga što nazivamo ljudskom sudbinom. Ali ljudsko, a svakako ni pjesničko iskustvo, najčešće nije u tom smislu jednoznačno ili čisto – u njemu se dodiruju i ukrštaju unutrašnje suprotnosti i napetosti u bipolarnoj slici svijeta.

Kod Grka je demon (sjetimo se samo Sokrata) oličavao neku unutrašnju, polubožansku silu, nadahnjujućeg ili zavodljivog ličnog „genija“ koji se sugestivno upliće u važne životne odluke. U hrišćanstvu je on pali anđeo koji je iznevjerio sopstvenu izvorno dobru, nebesku prirodu. Demon ili đavo tako će postati zao duh koji će nalaziti istaknuto mjesto u raspravama teologa i djelima pjesnika, dakako i u govoru običnih ljudi. Đavolski cinik Mefisto važan je lik u mnogim djelima novovjekovne evropske književnosti. U romantizmu će se roditi i tzv. satanistička literatura kao oblik revolta protiv svjetskog ustrojstva u kojem se ne mogu ostvariti pjesnički snovi o strasno žuđenoj slobodi od društvenih okova, od nesnošljivih normi vladajućeg morala i duhovne tiranije. Pojaviće se i kult đavola, obožavanje crne magije i rituali „crnih misa“.

Kao (anti)junak u savremenoj srpskoj poeziji, sa mnogo međusobno saobraznih likova, đavo je neobično veliku ulogu dobio, ili ako hoćete osvojio, u poeziji Novice Tadića (1949 – 2011). To je i književna kritika odavno zapazila, a u nekim novijim oglecima (Radivoja Mikića, Marka Paovice i Gorana Korunovića, na primjer) i svestranije osvijetlila.

Pjesnik Čarls Simić, prevodilac Tadićeve poezije na engleski, pisao je da bi neke od Tadićevih slika mogle „voditi poreklo iz knjiga o crnoj magiji, alhemiji i veštičjim činima. One me podsećaju na biblije gnostika, čudesne bestijarije sa svim tim kentaurima i krilatim svingama, rableovskim grotesknim preuveličavanjima i đavolijama, sibirskim šamanima i opsenarima, nadrealističkim izrekama, dnevnicima ludaka, sanovnicima mistika, kao i na pesme takozvanih 'ukletih pesnika': Bodlera, Lotreamona i Remboa“.

I naš pjesnik „opisuje svoju sezonu u paklu“. Jer „svet je zao“, kaže Simić. „Čovjek je stvoren prema vlastitoj sataninoj slici“.

Čini se da je Tadić itekako želio da vjeruje kako je čovjek stvoren prema Božjoj slici i prilici, ali su pjesnika ljudi i njihov svijet rano doveli do osjećanja koje se duboko ukorijenilo: da je Satana možda i tu, kao i u svemu drugom, imao upletene svoje prste. I kao Božji suparnik ne prestaje da ih upliće u sve pod kapom nebeskom. Rekao bih čak da se kod ovog pjesnika samo iz najdubljeg razočarenja poražavajućim odsustvom dobrog, milostivog Boga iz svoje tvorevine, iz ljudskog svijeta, razvilo preovlađujuće, štaviše opsesivno osjećanje ispraznog, nakaznog, sablažnjivo-užasavajućeg života u ovosvjetskom pandemonijumu.

U antologiji *Moderno srpsko pjesništvo* (1991), toj „velikoj knjizi moderne srpske poezije“, u kojoj sam nastojao da saberem najljepše, najuspjelije primjere pjesničke umjetnosti kod Srba od Laze Kostića i Vojislava Ilića do mladog Vojislava Karanovića, Novici Tadiću pripalo je, sa deset odabranih pjesama, najistaknutije mjesto nakon niza izvanrednih pjesnika: Ivana V. Lalića, Aleksandra Ristovića, Branka Miljkovića, Duška Trifunovića, Borislava Radovića, Ljubomira Simovića i Branislava Petrovića. Na takvo Tadićevo mjesto u antologiji nije uticao nikakav demon iz bilo koje književne kuhinje, već nepristrasno osjećanje i vrednovanje snage i uvjerljivosti kojima je oblikovana slika svijeta u njegovoj poeziji. Svoj doživljaj te poezije tada sam u predgovoru antologiji sažeo u nekoliko rečenica: „Najdalje u odbijanju postojećeg svijeta (ili njegove važeće slike) otišao je Novica Tadić: svijet je ovdje prepoznat/žigosan kao univerzum zla, nakaznosti i rugobe, monstruoza mašina zlog demijurga, polje sado-mazohističkih i satanskih akcija, leglo nesreće i posuvraćenosti, sami pakao. Ovo je najradikalnije obrtanje tradicionalno-humanističke slike svijeta za koje zna savremena srpska poezija. Apstraktno uzev, to ne mora biti značajno; međutim – izuzetna je pjesnička uvjerljivost ovog obrta/sunovrata, iz kojeg nas pogađa i potresa, snagom apokaliptičke vizije, jeza i groza našeg do bola apsurdnog opstanka.“

I u našoj, kao i u evropskoj i svjetskoj modernoj poeziji, pjesnička djela s tematizovanjem naglašeno tamnih pa i demonskih strana života sigurno su pretežnija u odnosu na ona koja slave božansko ustrojstvo svijeta i uzvišene trenutke milosnog sjedinjenja s Bogom. Bilo bi zapravo prilično čudno da je obrnuto. Nakon svih istorijskih katastrofa (prema kojima su one prirodne gotovo zanemarljive) koje nam je donio samo Dvadeseti vijek, a i Dvadesetprvi zahuktao se njegovim šinama, niko razuman i ne pomišlja da živimo u „najboljem od svih mogućih svjetova“. (Znalo se to i davno prije Aušvica, a još je Volter ismijao tu Lajbnicovu teoriju.) Naprotiv, kao da nas je zapao najgori. I to ne tek po nekoj vrhunaravnoj „nepravdi“ i zloj namjeri samog Tvorca, već – tako je to, reklo bi se, izgledalo pjesniku Tadiću – ponajprije zahvaljujući svakojakim zločinima i prestupničkim djelima, hibrisu samog čovjeka, tog pravog, najboljeg „đavolovog druga“ (*Đavolov drug* naslov je Tadićeve zbirke pjesama iz 2008. godine).

Demoniski likovi imaju ljudska obličja koja se sreću na pozornici modernog grada kao u svom povlašćenom prostoru. U urbanom ambijentu civilizacija je potisnula ili uništila iskonsku, „nevinu“ prirodu, a dušu i duh čovjeka izložila najtežim iskušenjima i patološkim deformacijama. To je prostor u kojem tutnje „besovi“ i „pakleni duhovi“, razna grdila, vampiri, rugala, kezila, kezilići, skakutani, sagraili i ko zna kakvi sve likovi, koji se, bar spolja, uglavnom ne razlikuju od tzv. normalnih ljudi. Ali ta prividna normal-

nost, na koju smo u svakodnevnom životu navikli i koja većinu u ljudskom društvu kao masi (u Kanetijevom smislu) ne iznenađuje i ne provocira svojom nakaznošću, stalni je izazov jedino za samog pjesnika kao najsenzibilnijeg posmatrača i nevoljnog učesnika životnih procesa i rituala. On se tu, pozajmljujući glas svojim lirskim junacima (tužna li je ta „liričnost“!), pojavljuje kao govorni organ neprestane začuđenosti tom izobličenošću i posrnulošću, posebno pripadnika gomile, ali i tipova koji oličavaju neku misterioznu, povlašćenu moć. (U nekim pjesmama naslućujemo demonske likove i predstave oholosti realno postojeće, prijeteće političke moći.) Pojavljuje se kao onaj koji jezički oblikuje anksioznost, jezovitost, strahotnu zapalost u tamu i otuđenost čovjeka od svega što bi - bar po boljim pretpostavkama i očekivanjima, ako ne i vjerom u Božju promisao - trebalo da ga pokaže kao biće ukotvljeno u ponoći ljubavi i istine, dobrote i ljepote. Ili bar kao istinski normalno (ako takvo uopšte postoji), duhovno i moralno neizobličeno stvorenje.

Po dubokom osjećanju grešne, beznadežne zapalosti modernog čovjeka u bijedu obesmišljenog preživljavanja, u laž i ništavilo, u vrtlog zagonetnih, demonskih sila, Novica Tadić podsjeća na srednjovjekovne hrišćanske pjesnike, čak i kada piše svoje „antipsalme“ i „naopake molitve“. Pjesma „Antipsalam“ iz zbirke *Pogani jezik* (1984) dokazuje to na najupečatljiviji način:

Gospode, unakazi me, Gospode, smiluj se na me.
Gukama me ospi grdnom, čirevima nagrđi.
U izvoru suza otvori izvor gnoja i sukrvice blage.
Okreni mi usta naopako, pogrbi me, iskrivi me;
pusti krtice da mi izriju meso; nek krv
oko tela kruži. Tako da bude.
Sve što diše, nek mi vazduh otme;
sve što pije, nek iz moje posude pije. Svakog gada
navrni na mene.
Nek se neprijatelji moji okupe oko mene,
i nek se vesele, slaveći Te.

Gospode, unakazi me, Gospode, smiluj se na me.
Sve krivice oko mojih gležnjeva veži.
Zagluši me bukom i bunilom, uznesi me u svakoj nesreći.
Obuzmi me strepnjom i nesanicom, razderi me;
otvori sedam pečata, izvedi sedam životinja;
svaka nek moj mozak grozni pase.
Svako mi zlo spravi; svim mukama,
svim jadima, svim pretnjama pokaži prstom na mene,
tako, tako, Gospode.
Nek se neprijatelji moji okupe oko mene,
i nek se vesele, slaveći Te.

Ne sjećam se da je bilo koji drugi savremeni pjesnik, bio on istinski vjernik ili žestoki bogohulnik, upućivao ovakve riječi Gospodu. Naša poezija kao da nije navikla na ovakvo i ovoliko začikavanje Boga iz pozicije pjesničkog subjekta koji sa dna egzistencijal-

nog bezdana vapi za najstrašnijim Božjim kaznama kao jedinim – ako i prokletničkim, paroksističkim – načinom iskupljenja. U Tadićevoj je poeziji jedina mogućnost izlaska iz grozomore ovozemaljskog opstanka sama smrt, topos stalno prizivanog spasenja od nemogućeg života u vlasti Satane.

U jednako moćnoj pjesmi „Natovario sam sebi na vrat“ (iz iste zbirke) nalazimo jedno od najznačajnijih epifanijskih mjesta Tadićeve poezije, na koje je nekom prilikom on sam ukazao kao na središnje mjesto svojih pjesničkih otkrovenja, mjesto koje ga bitno označava i legitimiše: „U svet sam krijumčario nešto strašno i prvobitno.“ Strahota i prvobitnost! Ponor i iskon. Pjesnička imaginacija nužno povezuje jedno s drugim, kao kraj i početak, uvor i izvor svekolikog božansko-demonskog kosmosa bivstvovanja. Kosmosa ili, prije će biti, haotičnog, grotesknog cirkusa postojanja. A u toj pjesmi Tadić je „prokrijumčario“ i ove stihove: „Sad znam da Bog nije mrtav; Bog je gladan.“; „Svako će Ja iščeznuti kao žiška u pepelu.“; „Svedržitelj će svet ispustiti iz svojih ruku, / Kao špil karata posle iscrpljujuće igre.“ Ovaj svemoćni ali gladni i hazarderski nastrojeni Bog oličava veću prijetnju i od samog Satane. (Radikalni nihilisti poput Siorana sigurno bi se veselili ovakvim pjesničkim nalazima o Bogu i svijetu.)

Ako se mnogoliko manifestovanje demonskog u Tadićevoj poeziji, koje dobija i zajedničko ime „Stočavo“, javlja u stabilnom poretku i kontinuitetu od ranih do posljednjih pjesnikovih djela, status Boga prošao je kroz izvjesne primjetne promjene u novijim poetskim zbirkama.

U nekim ranijim pjesmama (kao u knjizi *Ždrelo*, 1981) svijet je viđen i kao „božanski / prazan prostor / mračno ždrelo“ u kojem „bog je / ogromni večni insekt“, što je Goran Korunović – u studiji o demonskom i božanskom u poeziji Novice Tadića i Danijela Dragojevića - ocijenio kao „krupno preinačavanje“ primjerenog, tradicionalnog imenovanja Boga, kao „predikacije kojima se božja svojstva blasfemično svode na apsurdna, obesmišljena dejstva krila“ jednog insekta. A izvjesni pogani „anđeo s makazama sjajnim“ (u „Frizerskom salonu“ iz *Poganog jezika*) na upražnjeno prijestolje „mrtvog“ ili „palog“ Boga instalirao bi „Frizerku koja savršeno pravi frizure“. Pjesnik će docnije takve groteskne prizore i crnohumorne igre s Bogom, te trenutke „sardonskog osmeha“ (Mihajlo Pantić), očito izbjegavati, priklanajući se znanim, gotovo kanonskim tonovima ispovijesti i molitve. Tako će lirski subjekt ispovijedne pjesme „Došao si da mi tražiš pesme“ (*Nepotrebni saputnici*, 1999) svom nedobrodošlom sagovorniku saopštiti, između ostalog, ovo o svojoj pjesničkoj mucii:

Nemam pesama, nemam stihova.
Samo neko spletkarenje
malih demona u kutu, i tamo
pored prozorske zavese, noću.
Samo se ružne misli roje
i odeljuju me od Gospoda.
I breme grehova nosim,
i zle me reči uživaju.

Ovaj jezik pjesnikovog junaka „grešnika“, koji želi da se konačno oslobodi „spletkarenja“ demona - svakako ne samo noćnih - osvojiće oblik prave, nimalo ironične moli-

tve za izbavljenjem iz đavoljih zamki, „trapova“ i „rupčaga“ („Molitva iz tmine“, *Okrilje*, 2001). Evo te male pjesme u prozi, tog Tadićevog iz tmine pojanja:

Vazneseni Gospode, mili Bože moj, ja ostadoh u tmini, među demonima. S neba spusti oganj, ogrej me, osvetli grehe moje, pretvori me u pepeo i dim koji se prema Tebi diže. Jer sebe sam svega upropastio. Propadoh u trapove đavolje, u rupčage iz kojih ne izlazim. Pohitaj, Blagi, pomoz mi. Pohitaj, Silni, odavde me izbavi.

Pa iako su pjesnikove molitve, sa prizivanjem vlastite smrti, postajale sve učestalije, „istinski NAKAZNI SVET“ i „Majka Strahota“, koje je davno prepoznao u njihovom svekolikom demonijačkom manifestovanju, jednako pod reflektorima kao i u mračnim kutovima, u atmosferi neslobode i potištenosti u kojoj je živio, već sam naslov posthumno objavljene zbirke (*Tu sam, u tami*, 2011) ukazuje na to da se njegova osnovna situacija nije promijenila. Preovlađujuća boja njegove poezije i sudbine nije postala svjetlija, skrušene molitve kao da nisu dopirale do instance kojoj su upućivane. „Kao da sam neko kome svetlost smeta“, glasi već prvi stih prve pjesme u toj zbirci. A naredna pjesma ponijela je naslov „Gavran“, čime je najavljen zlokobni tok stvari koji se izlaže u cijeloj knjizi, ne samo u stihovima sa znamenjem demonske ptice. Zlokobnost zbivanja, kojima diriguje „lukavi“, provlači se cjelinom djela, i pored priznanja koje se odaje svećnom Gospodu. Tako se u pjesmi „Sila je Tvoja velika“ kaže:

Sila je Tvoja velika, Gospode,
kad Adama podiže
i sva posle njega kolena.

A ja smućen, prevaren,
na sve to zaboravih.
I kao da se ništa nije desilo,
na pragu hrama demonskog
graviram vragu pločicu.

Ova krajnje samooptužujuća ispovijest lirskog subjekta, u kojoj se (u slici graviranja hramovne pločice vragu) osjeća i crnohumorni ton, još jednom otkriva dijalektičku vezu, neku vrstu paradoksalno logičnog, „organskog“ jedinstva suprotnosti između božanskog i demonskog elementa u svijetu. A u najkraćoj pjesmici zbirke, koju tvori tek jedan distih, stoji: „Đavo je faraon. / Ti si njegova piramida.“ Teško je i zamisliti slikovitije i radikalnije formulisano „đavolsku“ izjavu lirskog subjekta o samom sebi. Tu je vrhunac, ujedno i dno, sa kojeg se ovdje u tom smislu govori.

Ovaj pjesnik često sav čovjekov grijeh, krivicu i zlo, tovari na dušu govornog lica svoje poezije, lica koje je zamjenska figura za sva ljudska stvorenja koja je đavo uzeo pod svoje. Pjesničko „ja“ postaje nekom vrstom predstavničke isposničke „ćelije“ duboko posrnulog čovječanstva, instancom pravednog, „strašnog suda“ jezikom same poezije.

Pišući o ironijskoj, crnohumornoj i grotesknoj slici svijeta te o „hororskoj stilizaciji“ u poeziji Novice Tadića, tim bitnim komponentama njegovog *poganog jezika* „kao indi-

vidualno-poetičkog programa i pesničkog stava prema životu i svetu“, Marko Paovica zaključuje da djelo ovog pjesnika „stoji u znaku permanentnog otpora i pobune protiv tradicionalnih vidova lirske poetičnosti i umivenog jezika, kao fenomena prijatne laži i pritivnosti u savremenom srpskom pesništvu“.

U jednoj drugoj pjesmi riječ je o „strašnom Gospodaru“ svijeta (nije baš jasno da li je to sam Tvorac ili njegov suparnik Satana), oko čijeg prijestolja „polja se lobanja bele.“ Tako se u Tadićevoj poeziji dodiruju i spajaju ono „misteriozno i čudovišno“ (M. Paovica), kao glavni sadržaji trepetne egzistencije čovjeka, koje je naš pjesnik, taj sizifovski pregalac, uspio da prevede u jezik krajnje osobene, potresne i jedinstveno značajne pjesničke avanture. Pritom je taj jezik, što je poetološki zanimljivo, leksički i sintaksički prilično sveden i jednostavan (riječ je, dakako, o osvojenoj jednostavnosti), sa velikim brojem varijacija opsesivnih, manje-više istih ili sličnih motiva i situacija. Pjesnik je nesumnjivo bio pod velikim pritiskom dvosjeklog iskustva neshvatljivog čuda postojanja na razmeđima svjetlosti i tame, svetosti i grijeha, ljubavi i mržnje. Otuda se tom „vječno istom“, neizrecivome, stalno iznova vraćao, ostajući u začaranom krugu svojih fantazama s ukusom svakodnevnih apokaliptičnih doživljaja, čeznući za milošću „nepostidne smrti“.

Osim slika i pojmova iz svakodnevnog jezika svog vremena, služio se i mitološkim, religijskim i folklornim jezičkim nasljeđem, a volio je, kako je primijetio Radivoje Mikić, da upotrebljava i govorne klišee. A ipak se moglo reći da je bio „prodorni mag jezika koji je u običnim rečima oživljavao misteriju i udes postojanja“ (Gojko Božović). Još jedan dokaz da nije sve u halucinantno metaforičkom, napadno inovativnom ili razmetljivo slobodnom pjesničkom izrazu.

U minijaturi pod naslovom „Pesma“ čitamo: „Pesma je kameni grob. // Ti se sam raspni / i siđi u njega, ako znaš.“

Sudbinu pjesnika odredilo je i zapečatilo to predano a bolno, podvižničko raskinjanje iz kojeg se rađala pjesma i primicala smrt. Bilo je to raskinjanje na krstu između prvobitnih božanskih obećanja i đavolovih „spletkarenja“ koja mu za života nisu dala mira ni spokoja. Spokoj je našao tek u odlasku sa ovog svijeta, tog čudovišnog i ozloglašnog vašara taštine. Skupo plaćeni, posvećeni mir njegovog dubinski nemirnog i uznemirujućeg duha vlada danas u njegovoj poeziji. Mir potpuno ostvarenog, suverenog pjesničkog djela koji nikakav đavo ne može da pomuti.

(Pročitano na okruglom stolu Zaklade/Fondacije Fra Grgo Martić o demonskom u poeziji, aprila 2013. u Kreševu.)

Okoliš i njegova zaštita

Osvrt na sveučilišni udžbenik prof. dr. sc. Nevenka Hercega „Okoliš i održivi razvoj“

Sveučilišni udžbenik „Okoliš i održivi razvoj“, autora prof. dr. sc. Nevenka Hercega, je prvenstveno namijenjen studentima preddiplomskog, diplomskog i poslijediplomskog studija Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru. Međutim, udžbenik može biti koristan i studentima drugih ili srodnih struka u kojima se spominje zaštita okoliša.

Udžbenik je podijeljen na dvije cjeline: *Zaštita okoliša* i *Upravljanje okolišem*.

U prvoj cjelini *Zaštita okoliša* susrećemo se s pet detaljno obrađenih tematskih poglavlja. Autor nas logički prvo upoznaje s najjednostavnijim definicijama i pojmovima o ekologiji, okolišu i zaštiti okoliša te njihovom povijesnom razvoju u prvom poglavlju *Definicije, terminološka razgraničenja i povijesni razvoj*, da bi nam potom skrenuo posebnu pažnju na probleme onečišćenja, zagađenja i gospodarenja otpadom u drugom poglavlju *Okolišni problemi, kvaliteta života i ljudsko zdravlje* te nam zatim u trećem poglavlju *Održivi razvoj* predstavlja koncept održivog razvoja, definicije i različite teorije i pristupe na putu k održivom razvoju. Posljednja dva poglavlja prve cjeline, odnosno *Suvremeno poimanje okoliša i zaštita okoliša* i *Političko-pravni okvir menadžmenta zaštite okoliša* imaju dodatnu vrijednost s aspekta interesa šire javnosti jer su u njima obrađene suvremene strategije zaštite okoliša, političko-pravni okvir zaštite okoliša na međunarodnoj razini i na razini Europske Unije, aktualna pitanja i različiti akcijski planovi za zaštitu okoliša na globalnoj razini. Posebno se ističe prikaz okolišne politike država u tranziciji gdje se autor dodatno posvećuje politici i stanju okoliša u Bosni i Hercegovini.

Druga cjelina udžbenika *Upravljanje okolišem* obrađuje dva poglavlja. U prvom poglavlju *Sustavi upravljanja okolišem* autor iscrpno opisuje različite sustave upravljanja okolišem te naglašava važnost preventivnog djelovanja za unaprjeđivanje odnosa prema okolišu, dok u drugom poglavlju *Javnost i okoliš* autor govori o pravu i obvezi sudjelovanja javnosti u postupku donošenja odluka povezanih s okolišem i njegovom zaštitom.

Iako je riječ o naizgled opsežnoj knjizi, koja zbog velikog boja stranica može izazvati početni strah u čitatelju, svaki čitatelj ovog vrijednog djela će već nakon nekoliko pročitanih stranica vrlo brzo doći do zaključka kako je udžbenik pisan jednostavnim jezikom, jezikom koji je lako čitati i pratiti a njegove stranice su ispunjene mnoštvom korisnih i zanimljivih informacija ne samo za studente kojima je prvenstveno namijenjen nego i

za „običnog čovjeka“ koji zna uživati u dobroj knjizi i koji je uvijek u potrazi za novim otkrićima i spoznajama. U citiranoj literaturi, kojom se autor koristio prilikom pisanja, ističu se povijesni i najaktualniji suvremeni izvori.

S obzirom da danas nema dana da netko u svom dijalogu ne spomene riječi „klimatske promjene“, možemo reći da udžbenik „Okoliš i održivi razvoj“ obrađuje globalno aktualnu temu, opisuje mnogo praktičnih primjera i iskustava, nudi različite koncepte i ideje za održivo upravljanje okolišem te jača svijest čitatelja o važnosti zaštite okoliša upućujući ga na djelovanje u cilju vlastitog doprinosa istom.

Autor na početku udžbenika u „Riječ autora“ naglašava kako treba odgojiti i obrazovati nove generacije i formirati novi sustav vrijednosti u kojem nismo apsolutni gospodari prirode nego njezini privremeni korisnici izražavajući svoju nadu kako će ovaj udžbenik predstavljati skromni doprinos ostvarenju tog cilja. Time i svaki novi čitatelj ovoga hvalevrijednog djela znači jedan korak bliže tom cilju. S obzirom da smo svi mi dio prirode i priroda dio nas pa je njeno očuvanje naša zajednička zadaća, toplo preporučujem ovu knjigu na čitanje ne samo studentima nego i svim ostalim ljubiteljima prirode i okoliša, a posebno onima koji to nisu u nadi kako će to postati nakon čitanja udžbenika „Okoliš i održivi razvoj“.

Josip MUSELIMOVIĆ

Cavtat

Gledajući ovu zemlju ja imam stalno isto osjećanje: ne znam ništa - ništa, naslućujem mnogo, a razumijem, čini mi se, sve...

Ivo Andrić, nobelovac

Kada se čovjek s ovih prostora, umoran od dnevnih utega i životnih neizvjesnosti, od političkih potezanja konopca oko svega i svačega, poželi odmoriti, u njegovoj svijesti, kao idealna destinacija, prije svih, mogu se pojaviti slike gradskih zidina, kula Minčete i Revelina, Pila i Straduna. Mogu se pojaviti slike opjevanog Srđa i drevne Raguze, grada koji se, svojom zapadnom stranom, naslonio na more i sljubio s Lokrumom, svojim prvim susjedom. Kada putnik ili namjernik osjeti toplinu kamenog saga Straduna, onda tu želi ostati do posljednjeg trenutka planiranog odmora. Želi ostati, a da i ne osjeti veličinu svoje zablude.

Zašto?

Zato što je, na zapadnim obalama Konavala, na devetnaestom kilometru od Dubrovnika i petom od Zračne luke Čilipi, ispod Jadranske magistrale, na brežuljku šumovitog poluotoka Rata, obraslo mediteranskim raslinjem, uvijek zelenim borovima, čempresima, načičkanim palmama i agavama, zagrljeno morem, smješteno najljepše dalmatinsko *malo misto* – grad Cavtat. Ime grada kroatizirani je oblik imena *Civitas vetus*. Tako su onovremene izbjeglice nazivale svoje matično stanište - *Epidaurus*.

Duga je i burna povijest ovoga grada.

Nekoliko stoljeća prije Krista na mjestu današnjeg Cavtata bila je grčka kolonija Epidaurum, a zatim rimska utvrda Epidaurus s obrambenim zidinama, amfiteatrom i građevinama koje su krasile najurbanija središta toga vremena. Sredinom sedmog stoljeća, bježeći pred dolaskom slavenskih naroda, ondašnji žitelji Cavtata izbjegli su u podnožje brda Srđ i tamo osnovali naselje iskrivljenog latinskog naziva - *Raguza*. Iz tog nukleusa nastao je u cijelom svijetu poznati grad Dubrovnik.

Cavtat je, po mnogo čemu, jedinstveno mjesto na jadranskoj obali. Jedinstveno po bujnom mediteranskom raslinju, pješćanim plažama, dugim šetnicama, kulturno - povijesnim spomenicima - prije svega po tragovima povijesti staroj nekoliko tisuća godina.

Grad je, u nekoliko ratnih pohoda, pretvaran u ruševine. Svoje današnje obrise dobio je za vrijeme Dubrovačke Republike koja ga je gradila prema svojim urbanističkim planovima.

Ako se, kao turist, s blistavo uređene rive, šetnice i Kneževog dvora uputite starim ulicama i stepenicama do vrha poluotoka Rata, nedaleko od franjevačkog samostana, dočekat će vas hramovi nekadašnje grčke akropole i rimskog foruma. Ali i ovovremeni ukras grada Cavtata - mauzolej znamenite cavtatske brodovlasničke obitelji Račić.

Na groblju sv. Roka, na zahtjev Marije Račić, slavni hrvatski kipar Ivan Meštrović, od bijeloga bračkog kamena i bronce, sa svodom na kojemu je prikazao glave anđela, sagradio je mauzolej i u njegovom zvonu urezao misao:

- Saznaj tajnu ljubavi, riješit ćeš i tajnu smrti i vjerovati da je život vječan!

Mještani radoznalo pričaju da se u neposrednoj blizini Račićevog mauzoleja nalazi velebni ljetnikovac jednog ovovremenog, kratkotrajnog, nebitnog bosanskohercegovačkog političara.

Što bi se reklo - svako vrijeme ima svoje brodovlasnike, graditelje i *snalažljive* političare!

Devetnaesto stoljeće podarilo je malom Cavtatu nekoliko velikih povijesnih ličnosti. U prosincu 1834. godine rođen je Baltazar Bogišić, znanstvenik, akademik, pravni i povijesni pisac. Njegovim najznačajnijim djelom smatra se *Opći imovinski zakonik Knjaževine Crne Gore*, zakonik koji je proglašen za najvrjednije djelo europske pravne misli toga vremena.

U Kneževom dvoru u Cavtatu čuva se Bogišićeva kulturna zaostavština: 22 000 vrijednih i rijetkih knjiga, 70 inkunabula, deset tisuća grafika, numizmatička zbirka antičkog novca i novca Dubrovačke Republike. U neposrednoj blizini gradske šetnice nalazi se spomenik ovom velikom znanstveniku. Kod njega uvijek treba zastati i promotriti ga!

U ljeto 1855. godine u Cavtatu je rođen Vlaho Buhovac, jedan od najvećih hrvatskih likovnih umjetnika. Zagreb, Pariz i Prag darovitog su mladića pretvorili u jednu od najznačajnijih osoba umjetničkog i kulturnog života toga vremena. Njegova brojna umjetnička djela: *Hrvatski narodni preporod* (svečani zastor Hrvatskog narodnog kazališta), *Cavtatski karneval*, *Ruke moje majke*, *Isus - prijatelj malenih* (Župna crkva u Tomislavgradu) i portreti djela su najveće umjetničke vrijednosti.

Zato je njegova rodna kuća s eksponatima zagrebačke, pariške, praške i cavtatske faze, pravi raritet, nezaobilazna povijesna vrijednost i turistička poslastica. Kao što je i sam Cavtat sa svojom bogatom povijesti jedinstvena turistička destinacija.

Nasuprot spomeniku Baltazaru Bogišiću, na pročelju jedne renesansne građevine, ploča od bijelog bračkog kamena svjedoči da je u Cavtatu, koncem mjeseca studenog 1870. godine, rođen Frano Supilo, publicist, političar i novinar. Urednik *Crvene Hrvatske*, *Novoga lista* i *Riječkoga novog lista*, duboko razočaran u mijene na jugoslavenskoj političkoj sceni i mutne planove engleskog i talijanskog kolonijalizma, život je skončao u potpunom rastrojstvu. Umro je u jednoj londonskoj umobolnici.

Zanimljivo je kako tragično znaju završiti sudbine velikih ljudi i velikih ideja!

Urna s posmrtnim ostacima Frana Supila nekoliko godina bila je zaboravljena u londonskom krematoriju. Nitko po nju nije dolazio. Jedan Franin prijatelj, ogorčen pona-

šanjem aktualne vlasti, urnu je preuzeo, čuvao u svojoj kući i, nakon nekog vremena, dopremio u Dubrovnik. Urna s posmrtnim ostacima velikog političara, čestitog sanjara, pisca i novinara, pohranjena je u Gradskoj vijećnici. U posljednjem desetljeću minulog stoljeća, u prahu i pepelu, nestala je ideja na kojoj je Frano Supilo predano radio i u čiju je realizaciju i mogućnost vjerovao.

Od vremena Krista do današnjih dana ne postoji nijedno stoljeće u kojemu ljudi nisu bježali sa svojih prirodnih staništa.

Često i u potpuno nepoznatom pravcu. Tako je bilo i prije dvadesetak godina. Kada se, s magistralnog puta M-17 na Buni ili u Čapljini, svejedno je, odvojite i - preko Stoca, Ljubinja i Trebinja pođete do Dubrovnika i Cavtata, na jednom putnom pravcu dočekat će vas novi stambeni nukleus zvani Šuškovno, na drugom, jednako tužno, sivo i nesretno naselje zvano Bobanovo.

Iz ovih stambenih nukleusa, za razliku od onog koji se oblikovao podno Srđa pod imenom Raguza, nikada ništa novo, dobro i civilizirano neće nastati. Ostat će samo sjećanje na pitoma staništa Lašvanske doline i Srednje Bosne, na vikor rata i nerazumne odluke onih koji su ih pozvali i, kao vreću krumpira ili tovar zimskog ogrijeva, ostavili u nedođiji.

Ostavili na vjetrometini, u carstvu vukova i poskoka, u hercegovačkoj *vukojebini* prvog reda. Gdje su vrtići i škole, ambulante i prodavaonice, groblja i kapelice? Nigdje!

Tko brine o sudbini ovih ljudi?

Nitko!

Ili malo tko. Uglavnom, u vrijeme predizbornih aktivnosti.

A onda, kada se zatvore glasačke kutije, sve će biti po starom. Zaboravit će ih pobjednici, a i oni koji su mislili da to mogu postati. Hoće li, na putu do svoga raskošnog, renesansnog cavtatskog dvorca i ljetnikovca, zastati onaj kratkotrajni neuspješni političar i vidjeti kako žive ljudi na surovoj dubravskoj visoravni, na vjetrometini podno Šatorove glavice?

Hoće li netko od ovih izbjeglica, razočaran prilikama u kojima se zatekao, nesretan zbog ideje koja se, iz dana u dan, ukazuje sve teže ostvarivom, život skončati u potpunom rastrojstvu kako se, na dan pisanja ove kolumne, 25. rujna 1917. godine, dogodilo čestitom domoljubu, političaru Frani Supilu.

U umobolnici, kakva je nekada bila na susjednim Domanovićima.

Zar bi i to nekome moglo biti čudno!?

motrišta

ISSN 1512-5475

BR. 74, ČASOPIS ZA KULTURU, ZNANOST I DRUŠTVENA PITANJA

Predrag Finci O kolodvoru i putniku

(KNJIGA U MOTRIŠTIMA)

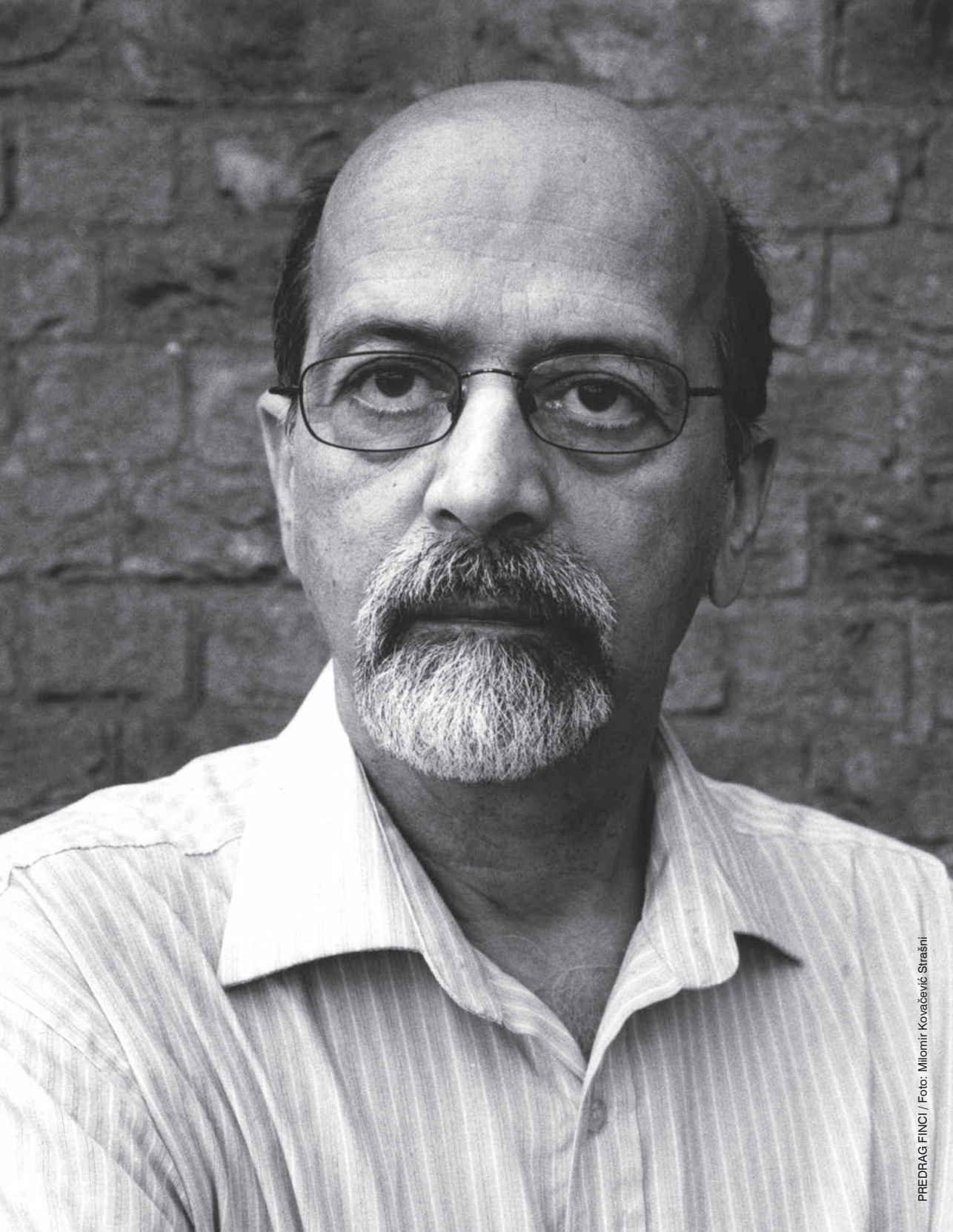
mh

Mostar, studeni-prosinac 2013.

Za utemeljitelja i nakladnika: Josip MUSELIMOVIĆ
Glavni i odgovorni urednik: Miro PETROVIĆ
Tajnica: Vanja PRUSINA
Uredništvo: fra Ante MARIĆ, Dragan MARIJANOVIĆ (zamjenik glavnog
i odgovornog urednika), Mira PEHAR, Misijana BRKIĆ MILINKOVIĆ
Jago MUSA
Lektor i korektor:
Grafičko oblikovanje: SHIFT kreativna agencija, Mostar
Telefon/faks: +387 36 323 501
E-mail: motrista@tel.net.ba
Adresa: Ulica kralja Zvonimira b.b., 88000 Mostar
Žiroračuni: 30 60 21 00000 38 226 kod HYPO ALPE ADRIA BANK d.d. Mostar,
161 02 000 115 000 30 kod RAIFFEISEN BANK BiH
Cijena: BiH 10 KM, Republika Hrvatska 50 kn, Europa 7,5 €

Mišljenjem Federalnog ministarstva prosvjete, znanosti, kulture i športa br. 08-91-4/97. od 3. 3. 1997. glasilo Motrišta upisano je u evidenciju javnih glasila pod br. 661 i oslobođeno plaćanja poreza na promet proizvoda.

Ovaj broj je tiskan uz potporu Matice hrvatske Zagreb i Fondacije za nakladništvo Sarajevo.



Predrag Finci
**O kolodvoru i
putniku**

Kazalo

O kronici.....	VII
O gradu.....	IX
O ulici.....	XVII
O tržnici.....	XXXII
O parku.....	XXXVI
O rijeci.....	XLIII
O groblju.....	XLVII
O kolodvoru i putniku.....	LII
Životopis.....	LVII

O kronici

1.

Kronika grada je priča o gradu i o piscu samom. O onome što se opisuje, a po onome koji opisuje. O vremenu grada i o dobu pisca. Kronika onoga što je bilo i onoga koji je bio.

Svatko o mjestu svjedoči iz svojih razloga, iz svog kuta, iz svog svjetonazora i iskustva. Svatko na svoj način: putopisac u prolazu, sa znatiželjom i odstojanjem opisuje, emigrant se sjeća, kroničar ono što opisuje živi. Nomadi kazuju, a ponekad i pišu o putovanju, o prolaženju kroz tuđa naselja i strane im zemlje, a stanovnici o mjestu koje je i kada ga izgube „njihovo“. Kronika je često povezana s osobnom biografijom, jer kroničar svoj zapis živi, a njegova kronologija je protokom vremena, baš kao i autobiografija, sve cjelovitija priča o onome što je samom ljetopiscu blisko i zato je kronika uvijek i slika samog kroničara. Koji opisuje svoje mjesto i sebe samog opisuje.

Kao svjedočanstvo, kronika je red stvari i poredak događaja, a kao dovršeni ljetopis ona postaje sjećanje na grad, na ono što je grad bio i što više neće biti, postaje njegova pisana povijest u kojoj je sačuvana uspomena na sve što je jedno mjesto činilo mjestom. Osobna slika općeg.

2.

U kronici nije važan opisivač nego opisano. Doduše, kasniji istraživači mogu upitati što je bila kroničareva motivacija i je li njegov opis odveć subjektivan, ali će i oni najviše pažnje posvetiti onome što je u kronici zabilježeno. Svaki kroničar ispisuje svoj ljetopis kako mu redom događaji dolaze, bez suviše namjerne selekcije, premda uvijek prikladno svom osobnom interesu i mogućnosti uvida. Pisac koji bilježi kronologiju događaja je svjedok, kroničar koji, i kada ne kazuje o sebi, kazuje o onome što je uvelike, a često i potpuno odredilo njegov život. Takav piše o gradu, a tek ponešto i o sebi. Ili: piše o sebi tako da piše o gradu. Kronika grada je životopis grada. Piše je najčešće pojedinac, koji od svog doba počne, a njegovo se bilježenje s njim i završi. Zato je kronika mjesta kronologija i životopis njenog pisca.

3.

Intimna kronologija je nešto drugo. Ona je kronika mjesta koga više nema i priča o autoru kakav više nije. U njoj se ne svjedoči drugima o Sada, nego se priziva prošlo. Dok kroz svoje mjesto prolazi, mještаниn obilazi svoje. Ako piše, njegovo pisanje je sjećanje na ono što minu, redom kako mu se događaji u sjećanje vraćaju. Njegovo sjećanje je put kojim se ponovno ide, intimni methods. Odnos prema događaju i sebi samom je uvijek odnos prema prošlom. A mijenjaju se i mjesto i onaj koji o mjestu svjedoči. Evo ću sada i sam, poput usamljenog šetača, u ovom pripovijedanju ideja, u kome sam isto što i grad koji obilazim, u razmišljanjima i sjećanju na topografiju osobnog, na intimnu „poetiku prostora“, u tekstu koji ispisujem još jednom tek običi ona mjesta koja čine moj osobni vodič kroz grad i sadržaj ovih zapisa.

4.

Kao vrijeme i prostor minulog svaki ljetopis postaje muzej od riječi. Postaje priča o stvarnosti koja više nije. Postaje tekst, koji nije ni sociologija, ni povijest, ni priča, a ipak je priča o jednom vremenu i društvu, ipak je svjedočanstvo o stvarnosti koja se na kraju uvijek pretvori u priču. Takva kronologija zbivanja kao „poetika svakodnevnog“ čuva jednu arhaičnu, odavno iščezlu ljepotu, jer hoće zadržati vrijeme koje se više ne može ponoviti, jer hoće sačuvati mjesto koga više nema, pa se samo još u ovakvom zapisu može potpuno rekonstruirati (Kada o tome pišem, ne pišem ja, nego moja nostalgija).

Takvo svjedočanstvo priziva i nanovo uspostavlja iščezlo. U njemu osluškujemo glas onoga čija riječ postaje sve tiša. Ljetopis je tekst iza koga stoji njegov pisac, ali kao završeni tekst više nije govor njegovog pisca nego govor onoga o čemu kazuje: niz bilježaka o društvenom, zapis koji postaje poetika povijesnog, pismo o svijetu i pismo iz svijeta koji nekoć bijaše, kazivanje svijeta koji više nije. Danas je takvih kroničara sve manje, ali nije slučajno da su njihov posao na najljepši mogući način preuzeli baš pisci, a među njima ponajviše pjesnici, u čijim djelima je objedinjena ljepota osobnog ganuća i život svakodnevice. U takvim djelima potvrđeno je i postalo bjelodano ono što je vrhunska osobina kronike oduvijek bila: poetska istina. Kada je u pitanju intimna kronologija („kronika duše“), onda kao osobna poetika. Kada je u prvom planu povijesno, onda kao istina u poetskom obliku. U takvom tekstu povijesno i poetsko (ili bolje, preciznije: poetsko) zna biti jedno te isto, jer je i jedno i drugo bilježenje onoga što nije, ali u tekstu jest. Kronika stvarnog i imaginarnog.

O gradu

1.

Svatko je svoj put. Svatko svoj u sebi nosi. I ja. U sebi nosim onu samo moju, intimnu sliku puta koji prevalih, onog lunjanja po mog rodnom gradu i traženja pouzdanog smjera u svijetu. U sebi se još jednom osvrćem na put koji iza mene ostade. U sebi nosim sliku grada u kome sam rastao, odrastao, u kome sam se gradio i sebe izgradio. I kada se u njega, sada sve rjeđe, vratim, osjećam se kao da sretah staru ljubav s kojom ostadoše mnogi neporavnani računi. Ovaj drugi, u kome odavno živim, gledam, shvaćam i usvajam. A kao što to uvijek u gradskom životu biva, u ova dva grada mi je bilo sve vrlo slično i sve potpuno različito, jer je svaka usporedba govor o sličnosti i razlici, a moguća je samo ako se uspoređuju stvari od iste vrste, što bi trebalo rezultirati shvaćanjem specifičnosti uspoređivanih stvari.

Postoje gradovi o kojima su nam pričali bajke, postoje gradovi o kojima i iz kojih su nam stizale priče, postoje i oni u kojima smo stvarali vlastite priče, koje oni skloni pisanju u slovu sačuvaju. Moj grad je sada moja riječ o gradu. Moja unutarnja slika grada. Slika koja opisuje mene samog.

(*Curriculum vitae* je kretanje u službi, opis osobnog iskustva, kratka biografija, životopis, „tijek života“. Svaki CV je smjer. U njemu se opisuje razvoj osobe, njeno životno putovanje. A na njen životni i duhovni razvoj mnogo utječe i mjesto u kojem je osoba rasla i odrasla. Pomislim: dvorište, park i stadion me naučiše igri, most drugoj strani, pogled na planinu me naučio velikom, cesta pravcu, horizont daljini, nebo beskraj... Granice moga svijeta su granice mene samog).

Grad ne može biti jednim pogledom obuhvaćen, ali može biti doživljen i mišljen i onda sklopljen u jednu sliku, u golemi mozaik. U doživljaju je nešto posebno (neki dojam, pojedinost, događaj i td.), a u mišljenju bi trebalo biti opće, koje ipak ne može reći što grad jest. Grad je slika, osjećaj, uspomena i spoznaja, ukratko: iskustvo. Svatko o intimnom ima svoju priču, pa je tako i u slučaju grada. Grad je za mene u potpunosti onaj grad koga znam i „poznajem“. On je *moje* iskustvo o gradu. Mi živi-

mo i mislimo Sada, koje može biti zaborav porijekla naših ideja, ali u rekapitulaciji našeg iskustva nanovo prizivamo sve što smatramo bitnim, u što svakako spada i porijeklo naših ideja, pa i antropološki korijeni ideje grada i „stanovanja“. Moj grad je moja slika povijesti. Onaj prvi grad, najčešće rodni, postaje mjera za svaki drugi, osobni duhovni centar („...ako te zaboravim, o Jeruzaleme...“), a onaj drugi, u koji se osoba iseli ili u koji se naseli, postaje grad kada ga osoba duhovno, a ponajviše emocionalno obujmi i usvoji. Za neka mjesta, u kojima nisam ni mogao biti, vezao sam se u misaonoj imaginaciji: za drevnu Atenu kao ishodište europske duhovnosti, za Utopiju kao težnju i čežnju te iste duhovnosti, za Auschwitz i Hirošimu kao proizvod monstruoze „duhovnosti“ i sliku uništenja, za mjesto onoga što je uništeno i onoga koji je uništavao. O tim gradovima sam mislio. U onima u kojima sam živio prelazio sam uvijek istu putanju, obilazio ista mjesta, a i slične ljude upoznavao. U svakom sam gradu nastojao stvoriti „svoj grad“. I samo o tom, o „mom gradu“ mogu uistinu govoriti.

2.

(Immanuel Kant, koji nije putovao, a svijet je obišao, u svojoj *Kritici čistog uma* započinje poglavlje pod naslovom *Transcendentalna teorija o elementima* ovako: „Neka se saznanja inače odnose na predmete ma na koji način i pomoću ma kojih sredstava“ a način na koji se odnose je *opažanje*, koje postoji samo ukoliko je predmet dan, što „potakne dušu na neki način“.

Na trenutak stavljam naglasak na riječ „potakne“: ono o čemu uopće mislimo, ono što je u nama i što u nama ostaje uvijek jest ono što „potakne dušu na neki način“. Prostor je za Kanta nužna forma osjetilnosti i transcendentalni uvjet spoznaje, jer je nužna forma vanjskog opažaja, a vrijeme forma djelatnosti uobrazilje, koja je i forma unutarnjeg opažaja. Ako su vrijeme i prostor apriorne forme, a ne proizvod našeg iskustva, ako su oni naši subjektivni uvjeti doživljavanja predmeta, onda je i samo naše iskustvo u njima „pripremljeno“, pa ono što mislimo da je neka „životna poduka“ zapravo je samo ono što smo nužno zatekli i usvojili, i zato nije sukladno nekoj nepobitnoj istini, a ni „apsolutnoj znanosti“, koja je također subjektivna, nego je samo *pojava* stvari, predodžba koju u nama stvar proizvodi, a ne sama stvar. Vidi se to i na jednostavnim primjerima, u opisivanju i sjećanju, u kojima je vrijeme ono što je (bilo neko) vrijeme, a prostor onakav kakav je (neki) prostor. Objektivno postojeće je onakvo kako ga subjektivno doživljam. Mi, naravno, kao povijesna bića živimo vrijeme i prostor, pripadamo im kao što i oni nama pripadaju. Prostor i vrijeme mogu biti mišljeni kao idealno dati, kao pojmovna konstanta, ali su oni kao uvjeti egzistiranja za nas promjenjivi, slika promjene samog bića. Sve što ljudsko biće može biti, to može biti i grad koji stvori. Lijep i ružan, samotnan i društven, hladan i topao, blizak i stran... Svakome se u njegovom Mjestu, u njegovom prostoru okuplja sve što bijaše njegovo Vrijeme.)

Nebesa, zemlja, svjetlo, tama... Sve što osoba iskusi, a pogotovo ono što duhovno susretne, označi topos njenog bivanja. Svakome je prvo njegovo mjesto, a tek kasnije shvaća prostor, kao što mu je prvo njegovo doba, a tek potom počne razabirati što je vrijeme. Prostor mislimo kao „mjesto“ koje je promjenjivo, vremenito, povijesno. Mjesto je kao udomljenje „moje“ (unutarnje), a kao okruženje „tuđe“ (vanjsko). Premda u domeni refleksije subjekt lako dokuči ograničenost mjesta naspram beskrajnosti prostora, mjesto je njegovom stanovniku kao osobni dojam ipak „beskrajno“ i njegove granice shvati tek kada iz nekih (najčešće presudnih) egzistencijalnih ili misaonih razloga bude dovedeno u pitanje. Ali, prostor nije samo nešto vanjsko nego kao usvojeni prostor, a potom kao mjesto vlastite tjelesnosti i iskustva. Drugo postaje moj intimni, unutarnji prostor, iskustvo prostora i vlastite tjelesnosti, iskustvo vlastitosti. U susretu s mojim gradom susrećem sebe. Ja koji jesam suočavam se s onim što sam bio, u čemu bih da ponovno sastavim napuklu cjelinu vlastitog života.

3.

Prije početka htjedoh zapisati: Priču o Atlantidi dugujemo Platonu, filozofu - idealistu. U njegovom spisu koji pamtim pod naslovom *Timaj* jedan od sudionika u razgovoru, Kritija, priča o Atlantidi, na kojoj je vladala moćna dinastija Kraljeva. Atlantida je sve „nadilazila po veličini i vrijednosti“, „ali za jedan dan i jednu noć nestade“. Uništiše je poplava i zemljotres. Nikakvi dokumenti o Atlantidi nisu sačuvani, veli Kritija, ali su o njoj pričali moreplovci, koji su priču o Atlantidi pripisivali Solonu, „najmudrijem od Sedmorice (mudraca)“, koji je priču opet čuo od jednog egipatskog svećenika...¹ Platon je sanjao o idealnoj državi, pa onda i sam naumio takvu napraviti, čak dva puta pokušavao. Ne uspije mu, ali ga san nije napustio. I njegova priča o Atlantidi to potvrđuje.

Atlantida je bila savršena zemlja, otok koga više nema, iskon kome se ne možemo vratiti. Atlantida je odsutno mjesto koje u putovanju sve više izmiče, a što je od nje ga putnik dalje, ono mu postaje sve stvarnije. U enciklopedijama piše da je taj otok davno uništen, da je, prema predaji, potonuo, ali da po svoj prilici nikada nije ni postojao, da je proizvod Platonove imaginacije. Ono što u enciklopedijama ne piše jest da je u Atlantidu mnogo puta u povijesti bio upisivan i uništen san mnogih. Osobina mita je da se ponavlja. Osobina nesreće da je svaki puta kao da je po prvi put, a nade da se uvijek u drugom obliku vraća.

4.

Osobni osjećaj: U sjećanju nije na djelu ponavljanje, kao što misli Kierkegaard, nego rekonstruiranje, konstruiranje, dodavanje i oduzimanje. Grad koga se sjećam nikada nije postojao. Nikada nije bio baš onakav kakvim ga se ja sjećam. Ali je sada takav za mene. A drugačiji ne znam. Ne žalim za gradom koji je sada (malo što imam s njim,

I Platon, *Timaj*, 21a-24d

i s onima koji su u njemu), nego za Gradom koji je nekada bio, za gradom koji je sada nigdje, ali jest u ganutljivom sjećanju (Treći kat, teške stepenice, soba iza kuhinje, prozor prema dvorištu, u daljini kućice rasute po obroncima planine, u proljeće miris bagrema i zvuk alt-saksofona iz susjedstva...). Moje sjećanje je (re)konstruiranje moje prošlosti, istodobno zaboravljena i upamćena, izgubljena i ponovno nađena, postojeće i sada nastajuća prošlost.

U sjećanju ne kazujem o onome što je bilo, nego što je za mene ono čega se sjećamo, što ono sada jest. Vrijeme postoji samo kao vrijeme za mene, kao moje vrijeme, kao moj doživljaj, moja predodžba o vremenu. Kada to postane osjećaj vremena, onda je ono jučer moguće kao nekad, čak davno, a ono davno kao jučer, čak kao sada. I prostor mi je ono što je za mene, ono kako se u njemu osjećam, pa je moje mjesto uistinu moje, pa „moje mjesto“ neću usporediti s onim kakvo je uistinu bilo, a pogotovo ne s onim kakvo je sada. U ovom „moje“ je rečeno da grad za mene nije skup objekata, da mi u njemu ništa nije samo prostor u pukom fizičkom smislu, jer ja u mom gradu živim i svoj grad živim. U bukvalnom i simboličkom smislu komuniciram sa svojim gradom. Grad je moje iskustvo Drugog i osobno iskustvo. A svijest o tome da je grad mjesto rođenja lako rađa posesivnost, neku ideju o „urođenom pravu“, o „prvenstvu“, o teritorijalnosti, što može rezultirati nepovjerenjem, pa čak i agresivnošću i netrpeljivošću prema svima koji se u grad naseliše.

Prepoznajem pejzaž ili drag predio, odnosno prepoznajem vlastito iskustvo o pejzažu/predjelu, kao što susrećem nešto ili nekog bliskog. U njemu su mi bliske kuće u koje nikada nisam ušao, nikog od njihovih stanara poznavao, u njemu mi je „sve poznato“. Slika predjela s vremenom izblijedi, ali se vrati štimung predjela, vrati se kroz neku melodiju, neki miris, riječ... U svemu sam ponovo *tu*.

Mjesto, vrijeme, osoba... ne znači mnogo ako osoba nema prema njemu odnos, jer ništa nije samo po sebi. U refleksiju o njima mora biti uključena apercepcija (*ad perceptio*), shvaćanje, dovođenje do svijesti u kome Ja prati ovo transcendentalno jedinstvo svijesti, odnosno sve apercepcije. U mišljenju je uvijek osobno. U sjećanju se hodočasti minulo (A budući da su vrijeme i prostor u Kantovom poimanju subjektivne kategorije, onda sve vodi u agnosticizam: što smo spoznali samo subjektivno, nismo spoznali. Osim za sebe).

5.

Odiseja pamtimo kao putnika, iako je on od svega najviše želio biti povratnik. Pamtimo ga i po mjestima koja ga označiše, po Troji (Iliju) i Itaci; i za „prvog filozofa“, Thalesa, kažemo da je iz Mileta; i junaci vječnosti i mudraci pripadaju mjestu i domu, pa kako smrtnik ne bi? Moje mjesto je svakako bitno utjecalo na formiranje mog identiteta. U mjestu je porijeklo osobe. U filmu *Hirošima, ljubavi moja* Alaina Resnaisa junaci usvajaju imena svojih gradova kao svoja osobna imena, jer su ih dramatični događaji u njihovim gradovima trajno označili. I mi koji smo iz Sarajeva

znamo što to znači, znamo da ljudi gotovo automatski naše sudbine dovode u vezu sa sudbinom našeg grada (Traumatični prošli događaj nikada ne postane prošlost, jer zadugo, a ponekad i zauvijek, ostaje u biću prisutna trauma i turobno sjećanje).

6.

Kada osoba govori o gradu, govori o konkretnom gradu. Opća mjesta označavaju osobine svakoga grada, ali je svaki ono što je specifično njegovo. Mjesto je oznaka praznog sve dok u imenu mjesta nije raspoznato osobno (posredno ili neposredno) iskustvo, dok nije označeno ono po čemu je mjesto Mjesto. Sažetost apstraktne odredbe grada brzo potisne neiscrpna priča o konkretnom gradu. Ja sam znao ili bar mislio da dobro znam samo nekoliko gradova, i to su, u pravilu, bili oni čiji sam jezik i kulturu poznao: Sarajevo, a onda Travnik i Mostar, Zagreb, Dubrovnik i Makarsku, Beograd, Pariz, Rim, Murnau, Freiburg i, napokon, London. U svakom od ovih gradova sam često ili dugo bio, a u dva zapravo proveo život, u Sarajevu i Londonu. U prvom se rodih, a postade mi uspomena, u drugi me usmjeri život, a postade mi dom. A i o njima mogu ponajviše o onome o čemu imam iskustvo, o onome što znam, o onome što je formiralo i odredilo moju predodžbu o gradu, o onome što je postalo moja mjera grada i što sam makar i nesvjesno tražio i u svakom drugom.

Udomiti se: „biti u...“; smjestiti se, obilježiti mjesto svoga bivanja. Imam, dakle, svoju, osobnu priču o dva grada (Pisac, pa i filozofski, uvijek treba pisati o onome s čim može, hoće ili mora živjeti, o onome što je i u čemu je uistinu on sam; pisac uvijek treba pisati o onome o čemu poradi sebe samog mora pisati). U opisu grada je iskazano stajalište o gradu, nužna interakcija između subjekta i objekta pisanja. U tome je na djelu i osobna arheologija sjećanja: „Tu je bilo tada..., to je bilo tamo... „. A tada nije samo na djelu neka blještava vanjskost, neka „estetika izgleda“, nego se iza fasade raspoznaje, upoznaje i zna i naličje i „duša“ grada.

Mjesto je *urbis*, mjesto je *ethos*. Tako je i u malom gradu, tako je i u *global city*. U mišljenju pojma Grad svatko polazi od iskustva konkretnog Grada. Kada kažem grad, mislim na pobrojane, jer o drugima imam samo turističke dojmove, koji su se u meni poredali u galeriji lijepih, a površnih impresija. O gradovima koje sam obilazio ponesoh vanjske slike. Uronih u one u kojima iskusih što je moj život.

7.

Pisci su često vezali svoje djelo za grad: Kafka za Prag, Proust za Pariz, Joyce za Dublin, Dickens za London, Dostojevski za Petrograd, Šantić za Mostar, Krleža za Zagreb, a za Sarajevo svaki koji je u njemu odrastao. Svaka priča o gradu je bila priča o osobnom odnosu prema gradu, a sam grad u priči postajao personaliziran. Iskustvo grada je konkretno iskustvo. Ne čitamo Kafkine priče da bismo saznali što je grad, pa ni što je grad Prag, nego što je Prag Fianza Kafke, što je i kako je u Pragu bilo piscu ili njegovim junacima, kako su ga oni vidjeli i doživjeli. I filozofi su znali itekako biti

vezani za konkretno mjesto, od Platonove Atene do Marxovog Londona, bilo da je na njih mjesto utjecalo ili im bilo objekt promišljanja, ali oni nisu razmišljali o topografiji, nego o ideologiji koja je nastajala u pojedinim sredinama i mnogim aspektima društvene i političke prakse koja je profilirala gradove o kojima su ovi mislioci govorili. Gradovi su, dakle, bili konkretni primjeri i povod određenim razmišljanjima, a ono što je opisano mnogo je više služilo kao potpora za neku tezu nego što je trebalo biti slika grada, premda je i u takvom opisu neosporno bilo mnogo toga što je karakteriziralo grad i gradski život.

Benjaminov kulturološki aspekt, Bachelardova „poetika prostora“, Barthesov semiološki pristup... – svi ovi pristupi urbanom fenomenu dokazuju da na razne načine može biti doživljavan i mišljen grad. Grad je obris, privid, slika, impresija o gradu, jer je čak i starom stanovniku znan samo fragmentarno, samo po pojedinim, konkretnim mjestima i po onome što je i kako je grad iskusio. George Simmel u prvi plan stavlja interaktivni život stanovništva i otuda mentalni aspekt urbanog života. Njegova studija *Velegradovi i duhovni život* i danas spada u skupinu temeljnih djela o ovom problemu,^{II} premda se ideje iz ovog teksta usvajaju bez Simmelove naglašene averzije, bez njegove odbojnosti prema gradskom životu i njegovog pretjeranog insistiranja na samoći i bezdušnosti gradskih odnosa, koji su po ovom utjecajnom sociologu samo zrcalo novčanih odnosa. Grad koji bi bio samo i isključivo skup interesa nije ljudska nastamba, nego ogoljeli interes, bezdušni darvinizam, buduća ruina.

Grad je nastao kao političko, ekonomsko, kulturno i religijsko središte, kao način organiziranja svih oblika društvenog života, kao „stvaranje zajedničkog univerzuma“.^{III} Od prvobitnih gradova, od onih koji su nastajali po nalogu vladara i bili sklonište i zaštita, gradova koji su bili utvrđeno, „ograđeno mjesto“, preko velikih administrativnih i poslovnih središta do izgradnje „linearnih gradova“, „gradova-vrtova“ i „idealnih gradova“, grad je mijenjao svoj izgled, funkciju i unutarnju zakonitost, ali je uvijek bio i ostao najveće mjesto okupljanja, a za svoje stanovnike bio i ostao *polis*, metafora društvene zajednice, organizacija zajedničkog života, slika društva i cijeli jedan svijet. Ideja polisa je utkana u organizaciju svakoga grada, a i u način mišljenja njegovih stanovnika, jer svaki često pomisli da je njegov grad jedna specifična, neovisna cjelina, jedan svijet po sebi i za sebe. Svaka zemlja, svaki grad, svako mjesto je „svijet“. Stanovniku grada je njegov grad beskrajan. Za njega je u njegovom mjestu sve sabrano, prvo načelo Svega. Grad je nastanjeni logos. Grad je komunikacija, komunikacija koja je svojom brzinom prijevoza i lakom uspostavom kontakta učinila da su svi uvijek raspoloživi, blizu i prisutni, ali zbog gradskog tempa i svakojake površnosti i sve dalji jedni od drugih. Grad je pogon. Zato je u njegovim javnim prostorima sat tako čest ukras.

II Vidjeti: Georg Simmel, *Die Grosstädte und das Geistesleben*, in: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*. vol. I, str. 116-131.

III Émile Benveniste, *Deux modèles linguistiques de la cité*, 1970.

Grad je proizvodnja, manufaktura, trgovina; grad je dinamika i stabilnost, promjena i konvencija; grad je osobito iskustvo, žargon, način mišljenja, kultura; grad je politička moć; grad je rodno mjesto individualizma i slobode, osame i društvenosti, društvene samoće; grad je mjesto u kome su nastale suvremene filozofije i umjetnosti; grad je stvarao i ugrožavao ono što stvara; grad je stjecanje bogatstva, raskoš i užitek; grad je nezaposlenost, potpuna bijeda i glad. Sve je to grad.

Grad je zapravo ideja grada. Misлити grad, znači misлити fragment i cjelinu, pojedinačno i opće. Razumjeti grad je razumjeti njegovu specifičnost (posebnost) i sličnost s drugim gradovima, a u političkom smislu razumjeti njegovu nužnu ovisnost, u čemu je uvijek na djelu i odnos grada i zemlje, odnosno ruralnog zaleđa grada, kao i odnos grada i države (ili pokrajine) kojoj grad pripada. Misлити grad, a živjeti u njemu, znači razlikovati turistički i stvarni grad, razlikovati sliku koju o gradu ima kupac od one koju ima prodavač razglednica. I svaki stanovnik grada ima svoj osobni pogled na grad. Kako je osobno stajalište utemeljeno u osobnom iskustvu i iskustvu Drugog, takav pogled nikada u sebi nema „objektivnost“ i ne može biti ravnodušno odnošenje prema fenomenu grada. Grad na estetičan način vidi, prije svega, turist, koji nema emocionalni odnos prema gledanom, nema interakciju s njegovim stanovnicima. Za turista je grad lijepi oblik, objekt užitka, vanjština, a za njegovog stanovnika, koji grad zna iznutra, „sadržaj“, praksa njegovog života. Sve dok jednom ne ode, sve dok grad i njemu ne postane ganutljivo sjećanje, lijepa, dotjerana slika, maglovita uspomena.

Gradovi koje čovjek posjećuje su prostor; oni u kojima živi vrijeme. U sjećanju postanu i jedno i drugo (U sjećanju napokon ovladamo i prostorom, ovladamo jer ono što je bilo vanjsko postane također unutarnje, o čemu je riječ i u Kantovoj transcendentalnoj estetici.)

8.

Svako svjedočenje je svjedočenje iz naknadne, drukčije situacije, iz „drugog života“. Svjedočenje je prisjećanje, a u sjećanju selektivnost (u pozitivnom ili negativnom smislu) sažima, stilizira i idealizira upamćeno, pa uspomena postane stvorena slika. Svatko u sebi gaji i čuva svoju mjeru vremena i sliku prostora. Svatko je u svom prostoru u potrazi za svojom funkcijom i identitetom (Neosporno mi je važno što sam rođen i odrastao u gradu. Moja „druga priroda“ je gradska). Svatko o drugim gradovima može znati, ali samo svoj grad osjeća i poznaje. Zato je stanovniku grada prostor njegovoga grada imenovan, potpuno personaliziran.

Platon, Aristotel, Machiavelli... razumijevaju grad kao uređenje, kao način društvenoga i političkog života, kao život zajednice. U antička vremena je prevladavalo uvjerenje da grad formira svoje stanovnike, a od Rousseaua do danas da stanovnici formiraju svoj grad. Grad čine njegovi stanovnici, oni koji su usvojili jezik grada, jezik koji je žargon, manira, način oblačenja, često i način razmišljanja, vrsta humora, vrsta prehrane, usvojenosti običajnost, odnos prema kulturnim vrijednostima... Sve to oblikuje *genius loci*.

Prazni grad. Razrušeni grad. Promijenjeni grad. Kada nestane građana, nestane grad.

Grad je događaj grada. U psihološkom pogledu, grad je dojam o gradu. U mnoge sam gradove putovao, a mnoge sam, kao i ljude, zaboravio (Onomad gledao igru sjena na hotelskom plafonu, osluškiavao žamor, zvonki zvuk čaša i pribora za jelo. Kroz prozor je ulazio vlažan, topao zrak. Pred zoru utihnuše ljudi, a oglasiše se galebovi. U kojem mjestu je to bilo?). U novom gradu sam uvijek bio pomalo oprezan i svakako obazriv. U svom gradu sam osjećao bliskost s gradom: Hodao sam u gluho doba noći po „sumnjivim krajevima“ i osjećao se sigurnim. Znao sam „sviju“, a i kada nisam, znao sam kako se treba ponašati, što reći, kako i kada odgovoriti, a kada samo brzo proći... Znao sam pravila ponašanja, znao „čaršijski adet“. U tuđim iskusih da je hotel često onaj za Balzacovog *Čiču Goriota*, navikao se nijemo mimoilaziti s prolaznicima, s lakoćom postao ljubazno nezainteresiran za susjede. Znao sam mnoge gradove, obišao mnoga mjesta, a samo sam jedno smatrao svojim. Ne toliko zato što sam se u njemu rodio (to i nije toliko važno), nego zato što sam u njemu odrastao (što je presudno), pa sam sve mislio da mi „prirodno“ pripada. Moj Grad: Onaj koji je bio moja java, a postao moj san, onaj u kome su se rađali moji snovi i razorile moje jave. Onaj koji se pretvorio u priču i sliku. U pejzaž s ranom.

9.

Jesu li prvi putnici bili oni koje Gospod protjera iz raja? Je li od početka putovanje vezano za prokletstvo, a gradovi za uništenje i rušenje? Povijest gradova bilježi Sodomu i Gomoru, Babilon, Troju, Atenu, Jeruzalem..., bilježi pošast, uništenje, gradnju, mudrost, vjeru..., bilježi povijest svijeta. Davno sam i sam obilazio grad kao da je svijet, a onda, kada „redom pogibati stadoše ljudi“ (*Ilijada*, I, 10), kada „Strašno je rigala silu iz sebe žarkoga ognja“ (VI, 180), kada se zlo „nanizalo na zlo posvuda“ (XVI, 111) i kada se mnoga majka „nāplaka plača“ (XXIV, 613),^{IV} krenuh u svijet ne bih li ponovno našao grad koji će biti „moj“.

10.

(Odrastao sam u kući u kojoj sam mogao pokucati na svaka vrata, a mnogo godina kasnije otišao nijemo iz kuće čije stanare upoznah tek za granatiranja, u podrumu). U ovom putu kojim ponovno idem htio bih još jednom poredati stvari, vratiti se u svijet iz koga sve nastade, u ono Jedno, o kome Thales veli da je voda, u ono što je prvobitna osnova svega, pa i intimnog početka, u temelj koji mi ne pripada, a potpuno je moj. U tome je tajna svakog života: da počinje i završava nigdje. U tome je čudo svakog putovanja, pa i onog presudnog, za koje ne znam ni kada počne, ni gdje će završiti. Koji misli da zna, ništa ne zna o dubljem porijeklu onoga što nazivamo životom i sudbinom.

IV Homer, *Ilijada*, preveli Tomo Maretić i Stjepan Ivšić, 2003.

O ulici

1.

Jutros opet ulicom. Onom istom. Onom koja je moja... Koja je bila moja. Opisujem onu u kojoj sam svako jutro nanovo gledao kako se rastavlja svjetlost od tame. Opisujem lijepo, svijetlo jutro, opisujem jutro u kakvo bi me uhvatilo neko veselje što krenuh, što ću niz ulicu. Znao sam susjede, pozdravljao poštara, imenom oslovljavao prodavače, radovao se „svojim mjestima“, a sve mi se činilo da mi i šetnja nešto obećava. Sada znam malo koga, ali osjećanja slična. Uvijek sam išao u istom smjeru, a nikad nisam znao gdje će me dovesti, a ni što me tamo čeka (U svemu što postoji ima čuda, sve što vidimo može, kada se dobro pogleda, potaknuti čuđenje). U mojoj me ulici uvijek nešto zanimalo, u njoj sam povazdan nešto tražio, naokolo zavirivao, na mnogim mjestima zastajkivao, na nekima se dugo, predugo zadržavao. Ulica je izgledala ovako: S lijeve strane visoke austrougarske zgrade, dvije-tri luksuzne radnje, knjižara i umjetnička galerija, škola malo niže, iza Doma armije, u kome je bilo i kino, s desne strane bogoslovija, crkva, park, nalijevo tržnica, niz ulicu banka, prodavaonice, preko puta nekadašnja sinagoga i onda opet mali park okružen sivim zgradama, svaka načičkana četvrtastim prozorima na kojima se noću upale svjetla, iza ovih jednoličnih sivih zgrada, jedna za drugom, kavane i ljetne bašče natkrivene teškim krošnjama kroz koje ni u jarko podne ne može sunce, preko puta, na trgu, velika zgrada Narodnog, a iza njega rijeka. Krenimo, dakle, ti i ja, ti koji si bio i ja koji jesam, krenimo niz ulicu još jednom..., krenimo u ovu peripatetičku šetnju, u kojoj razabirem sa sobom što je bilo i što nije, gledam što još raspoznajem i što nastade iz onoga čega više nije.

Sada živim u drugačijoj ulici. Ujutro se čuje jedva neki glas, jezik meni neznan, podizanje rešetke na radnji, tiho brujanje kamiončića. Onda se ulica pretvara u bučnu ulicu šetača, trgovaca, radnika, turista. Onda u pustu ulicu poslijepodneva, onda u ulicu večernjeg veselja, u ulicu ljubavnika i raspojasane mladosti, onda u ulicu otpadnika, narkomana i razbojnika, u praznu ulicu u kojoj vrebaju opasnost, samoća,

nevolja i tuga... Tu već godinama svako jutro stojim na istoj postaji. Godinama: „Dobar dan, kako ste?“. Zahvalim se u prodavaonici i na šalteru, ljubazno mimoidem sa susjedom, račune platim telefonom, a navikao i da bliske urijetko viđam. Navečer žurno kući.

2.

Svaki grad ima svoju glavnu, atraktivnu ulicu, koju upoznaju turisti, a ima i onih u kojima je istinski život gradskog stanovništva. Ulica je područje javnosti. Iskustvo ulice je „jedino vrijedno iskustvo“ – bilježi Walter Benjamin, u svojim autobiografskim zapisima.^V Ulica je život. Događaj. Na korzu se prijeteće gegaju snagatori, bojažljivo smješkaju školarci, bučno pozdravljaju znanci, s nekom drskošću, samouvjerenore prolaze ljepotice (Mnogo toga sam zaboravio, a još pamtim djevojku koja me davno, u prolazu, dodirnu osmijehom), s prikrivenom tugom prolaze samotnjaci. U manjim mjestima ova lokalna parada se odvija u glavnoj ulici, a danas u pješačkim zonama, koje su preuzele nekadašnju funkciju trga u središtu grada. Glavna ulica je „izlog“, spektakl, „priredba“. Jedni su prepušteni ulici, drugi u njoj izloženi, treći u žurbi zauzeti, rijetki u bijegu uspaničeni, a „domaći“ u svojoj sigurni, kao da je u pitanju njihova bašča.

3.

Ulica je popločani ili asfaltirani pravac, ograđen pločnikom, kojim žure pješaci i na kome se rado igraju djeca, pravac u kome svatko za sebe razabire što je u ulici važno i što nije, svatko za sebe ima draga, značajna mjesta, ali i ona koja zaobilazi, izbjegava, nikako ne voli. Svatko u gradu ima svoj orijentir, a u njemu opisan svoj vlastiti život.

Ulica je *strata*, popločani pravac, tok (Idemo, djelamo, mislimo u nekom smjeru), put kojim se može i naviše i naniže, a jedan je te isti. Suvremene gradove odlikuju široke, prohodne ulice. One su naslijedile male, uske ulice orijentalnih i mediteranskih gradova, a jedno od najstarijih znanih naselja (Çatal Höyük u današnjoj Turskoj) nije ni imalo ulice, nego su njegovi stanovnici išli tamo gdje su naumili preko ravnih krovova.

Cestu, put su izgradili putnici, trgovci, istraživači, misionari, ratnici. Rim je udario temelje mnogim cestama i putovima. Apijskim putem su otišle nebrojne legije u svijet... Je li u ulici upisana ideja putovanja?

Ulice su u europskim gradovima od XVII. stoljeća počele nositi imena, najprije po nekoj znamenitosti koja se u ulici nalazila ili po profesiji koja je najviše u ulici bila zastupljena, a potom po uvažanim vlastodršcima i napokon umjetnicima. Takvo ime onome koji nije iz grada, naročito manjeg, ne znači baš mnogo, ali je ono značajno za

V Navedeno prema: W. Benjamin, *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, trans. E. Jephcott, ed. Peter Demetz, 1978.

grad ili u gradu: graditelj, gradonačelnik, lokalni pjesnik ("Ma zamisli, bio nekakav umjetnik, ja u toj ulici stanujem..."). Kada kažem Pigalle, i sam pomislim na četvrt u Parizu u kojoj caruju prostitucija, barovi, alkohol i droge, a ne na kipara Jean-Baptista Pigalla, po kome je ova četvrt nazvana). Ulica privremeno može nositi i ime političara, pa se u zemljama bez jasne svijesti o tradiciji mijenja svaki put kada u živote ljudi bane nova politička praksa, a u onim sa jasnom svijesću o vlastitoj povijesti ne mijenja ni kada su u pitanju ljuti politički protivnici. U imenovanju ulica zrcali se vladajuće političko stajalište i društvena svijest o kulturnim vrijednostima.

U svakom vremenu vladajući način mišljenja utjecao je na urbano planiranje. Planiranje je određeni zakon, strategija, organizacija, nadzor. Od doba prosvjetiteljstva pravi se racionalan, na geometrijskim načelima sazdan raspored ulica, a geometrijska pravilnost je i karakteristika zamišljenog utopijskog grada. Geometrijske figure su uzorne slike grada: okrugli trg, parkovi i trgovišta u obliku kvadrata, pravilni raspored ulica..., a najviše privlače one ulice i trgovi na kojima su ravnomjerno raspoređene zgrade jednake visine, kakve krasi Veneciju i Pariz. Kažu da je Napoleon III. bio nadahnut idejama Saint-Simona kada je odobrio visokorangiranom policajcu i reformatoru barunu Haussmannu da potpuno preuredi Pariz, a da je ovaj htio da pravilno raspoređene ulice i široki bulevari Pariza omogućće njegovoj policiji veću efikasnost u ganjanju prestupnika i olakšaju kontrolu u slučaju kakvih uličnih nereda. Ulice su i danas dokaz prohodnosti, svake vrste cirkulacije, racionalnog uređenja, nadzora, koji je u velikim gradovima posao policije i njenih kamera, a u malim je prepušten znatiželjnim susjedima. Haussmannova ideja reda, uvelike srodna ideji geometrijske pravilnosti (da sve bude „jasno i razgovijetno“!), rezultirala je preglednošću grada, u kome se lako orijentirati, pa Pariz avenija i bulevara svog posjetitelja na neki način sam vodi. Premda sam osobno i u Parizu nekako više volio one krajeve koji nalikuju Utrillovim slikama uskih, zapuštenih uličica, jer su me podsjećale na sokake po kojima sam u djetinjstvu zvrndao.

4.

Ulica je područje javnosti koje odlučno utječe na oblikovanje unutarnjeg života svake osobe. Ona je područje odnošenja, susreta i svake vrste iskustva, što će bitno utjecati na osobni svjetonazor. Ulicu po vanjštini procjenjuje slučajni prolaznik ili radoznali posjetitelj. Za njenog stanovnika ona je mjesto događanja, koje određuje percepciju i dojam o ulici. O karakteru ulice odlučuje ono što je u ulici. Mještanimu tajanstvena ulica djetinjstva kasnije postane dosadna ulica u kojoj će protratiti mladost, a osjećati sigurnost u starosti. Stajalište o određenom kraju, o nekoj ulici ili kvartu je najprije potaknuto neposrednim iskustvom i u biti je psihološke naravi, ali može izrasti i na predrasudama, kao i na klasnom, političkom ili moralnom odnosu prema njegovim stanovnicima, pa se govori o „sirotinjskoj četvrti“, „ciganskom kraju“, naselju „parajlija“... Zato jedni određene krajeve mimoilaze, drugi u njih dolaze

vođeni isključivo interesom ili osobnim razlozima, a oni koji su tek dobronamjerni prolaznici najčešće imaju estetski odnos prema onome što čini arhitekturu i ukupni štimung te ulice ili kraja.

Postoji i javnosti jedva poznati grad, grad koji nije ni u jednom turističkom vodiču, razni prolazi, kratice i skrovita mjesta koja su znana samo onome koji je u gradu odrastao ili koja novi stanovnik upozna tek nakon nekoliko godina života u tom mjestu, kada ga na njih obično uputi neki od starijih mještana („Moje mjesto“: Želja za skloništem, za onom sigurnošću kakvu bih osjetio u šahu kada napravim malu rokadu ili kada bih od neprijatnog susreta izmakao kući i zatvorio vrata). Postoji i „unutarnji grad“, u koji se ide rijetko i samo u društvu onih koji su tu „domaći“. Takvi znaju sve sjene ulice, a i kako izbjeći njene mrakove, u kojima zaglave naivni ili u njih upadnu zalutali. Oni koji bi da vide lijepu stranu grada idu u drugom smjeru.

5.

Svaki bolji taksist zna „glavna mjesta“. Svaki turistički vodič će ljubazno pokazati „najvažnija mjesta“ po kojima je grad poznat, ona mjesta koja su za pokazivanje, mjesta koja simboliziraju grad, mjesta koja pripadaju kulturnoj tradiciji i pučkoj mitologiji (Grad je u povijesnom smislu sprega priča i skup znamenitih mjesta. Svaki grad ima svoje priče i legende, često vezane upravo za „značajna mjesta“. Sjećam se da su stariji ljudi rado pričali da se arhitekt koji je napravio sarajevsku Vijećnicu ubio kada mu je Ferdinand rekao da zadnja strana zgrade nije lijepa kao njena fasada, a kasnije da je jedan prevarant, taj i taj, dva puta prodavao Vijećnicu „papcima“. Ni jedna ni druga priča nije bili istinita, ali sve nekako mislim da su mnogi voljeli baš te priče i vjerovali da je sve bilo baš tako, jer im nije bilo toliko do neke povijesne istine koliko do zanimljivih i živopisnih priča). Svatko može reći gdje je u njegovoj ulici ovo ili ono, a svaki stanovnik grada preporučiti što treba „obvezno vidjeti“, gdje je nešto „najbolje“ i gdje ne treba „nipošto ići“. Stanovnik grada ubraja u značajna sva ona mjesta koja mu odlučuju o životu, od gradske administracije preko mjesta gdje radi do bolnice i groblja, ali u hvali grada uvijek izdvaja ona koja svojom vanjštinom i ljepotom potvrđuju svoj „autoritet“, od palača do bogomolja. Ja bih naveo školu, knjižaru i knjižnicu, kazalište i kino, galeriju i muzej...

Najprije škola. Moja je bila blizu kuće u kojoj sam stanovao, davno, „još u doba Austrije“ podignuta zgrada. Svaki dan iz nje graja, a onda, u ljeto, pustoš. Što su „godine učenja“? Gdje mi naučimo ono što znamo? Životno iskustvo je neposredno stjecanje znanja, a učenje posredno, ali odlučno, jer se kroz usvojeno znanje profilira i artikulira biće. Priča o školi je priča o duhovnom odrastanju. Priča o radosti i muci sazrijevanja. Svaki put kada bi mi se u djetinjstvu obratio neki starkelja, upitao bi me kakav sam učenik u školi, a kada bi smatrao da sam bezobrazan, s prijekorom upitao jesam li to naučio u školi, što je pridonijelo mom uvjerenju da je školovanje dosadna disciplina koja ne zanima toliko mene koliko moje roditelje i njihove dosadne prija-

telje, da je u svakoj školi na djelu dresura, a ne znanje, da je znanje negdje drugo, jer ono što uistinu vrijedi znati ne može biti dosadno. A još sam išao u školu koja je imala ugled stare, najbolje škole, škole u kojoj su predavali i koju su završavali najbolji. Ja sam u njoj ponajviše volio u „velikoj sali“ sjediti na školskim predstavama i projekcijama filmova, veselio se odmoru i užini, ali nerado prilazio nastavničkoj zbornici, pogotovo ne ravnateljevom uredu, a zazirao i od podvornika... Priča o školi je priča o malo sreće, ali mnogo napora, brige i trauma, koje se jednog dana pretvore u lijepe uspomene, što zbog prirode sjećanja, što zbog pozitivnog rezultata samog školovanja. Tradicionalna, klasična škola, kakvu sam i sam pohađao, imala je jednostavnu filozofiju: disciplina vodi znanju a znanje disciplini. U tome učenik nije mogao imati nikakvog slobodnog izbora, a teško i mišljenja, jer je znanje zapravo bilo reproduciranje onoga što je rekao nastavnik, gotovo mehanički ponovljeno naučenog. To je bio najbolji način da se svako dijete koje je bilo sklono bilo kojoj vrsti kreativnosti napravi lošim učenikom i da se razvije navika „bubanja“, u kome je svako razmišljanje, a pogotovo kritičko mišljenje bilo potpuno protjerano. A opet, bila je to dobra škola. U takvoj školi se razvijaju vještine i sposobnosti, stječu navike i znanja. U školi njen polaznik nauči mnogo o kopnu, moru, bilju..., nauči što nikada nije znao; u školi se usvajaju nova znanja, ali i disciplinira nespontanost imaginacije; u školi se uči mudrosti, ali gubi djetinja naivnost; u školi bezbrižno dijete postaje ozbiljan član društva. Takve škole je dugo karakteriziralo poštovanje tradicionalnih, građanskih vrijednosti, u koje je spadao i kućni odgoj („lijepi maniri“) i odbijanje svega što je ovim vrijednostima suprotno, jer je pripadnost gradskom stanovništvu unekoliko nalikovala dvorskim ritualima, od striktnih pravila oblačenja preko svakodnevne konverzacije do načina ophođenja. Škola je prva institucija u koju se ulazi, u kojoj se usvajaju nova znanja i navike, disciplina izvan kuće, Autoritet Istine, autoritet iza koga stoji autoritet ideologije koja školu osniva i financira. Najslavnije škole su u pedagoškom smislu nalikovale svom vanjskom izgledu: solidno sazdane, starinske, autoritativne. I vrata im je teško otvoriti. Ali su uz svu svoju konzervativnost imale i onu ljepotu klasičnih djela, svoju raskošnu prošlost („Djeco, u ovu školu je išao naš nobelovac Ivo Andrić...“), svoje standarde, koji su se ogledali u stručnosti, moralnoj autonomnosti i nepotkupljivosti, u temeljitosti i strogosti nastavnika, u discipliniranosti, predanosti učenju i čestoj uspješnosti njenih učenika u kasnijem životu, pa su i ovakve škole dokazivale da se na solidnom obrazovanju temelje dobro društvo i prosperitetna država. Zato su takve škole smatrane uglednim, dobrim i gotovo lijepim. U siromašnim sredinama, gdje se ljudi dovijaju i s mukom snalaze, mladi ne misle o stjecanju znanja, jer ne vide čemu bi im moglo koristiti i nadasve kuju planove da svoju ubogu sredinu napuste ili da na brzinu završe kakvu školu i onda što je moguće više i lakše zarade. Ivan Illich je svojevremeno u svojoj knjizi *Dolje škole* upozoravao da se danas uvelike brka učenje s obrazovanjem, lijepo izražavanje s mišljenjem, a prelaženje u viši razred s napredovanjem. Već je Sokrat ukazivao da

je istinsko znanje nešto drugo i svojom metodom majeutike pokazao da znanje mora biti izneseno i preneseno, a u procesu saznavanja razmijenjeno s Drugim. Tek kada sve što se naziva školom prođe, čovjek u potpunosti shvati zašto je Sokrat govorio da zna da ništa ne zna. U tome je i ona velika poduka o prirodi i mogućnosti znanja, znanja koje nikada ne može biti zaključeno. Zato je ono mnogo više od školovanja i svake škole, ali bez dobre škole ga naprosto nema: znanje se ne nalazi, nego odgaja i kroz naukovanje stječe. Stječe se obrazovanjem koje se cijeni u stabilnim društvima, u društvima koja imaju usvojene vrijednosti i perspektivu razvoja, u sredinama gdje postoji svijest o značenju znanja, bez koga ništa uistinu vrijedno ne može nastati. Oni koji su nešto u svojim životima napravili shvatili su to prije nego što su se za njima zatvorila školska vrata.

Onda knjižara i biblioteka. U knjigama sam nalazio sve: Žive duše, sva bića nebeska i zemaljska, sve sam u knjigama nalazio. Pa hitio u malu knjižnicu, odmah iza kina, sve redom čitao, onda s petnaestak godina htio pozajmiti *Decameron* i *Ljubavnika Lady Chatterley* („Ma jest, za lektiru...“), pa od sramote prestao u tu knjižnicu dolaziti, našao odmah malo dalje drugu, a kasnije u Nacionalnu i univerzitetsku biblioteku, u Vijećnicu (koja usred orijentalne arhitekture djeluje gotovo nestvarno, kao da je izronila iz sna), pa u knjižnicu ovog, pa onog fakulteta (A onda mi jedan kaže da taj svijet „nije realnost“, a i da kao svijet riječi nestaje... „Baš me briga“ – kažem ja njemu). U knjižari se kupuje, u knjižnici traži ono što je potrebno za obrazovanje, a do njih dovodi odgoj i obrazovanje. U svakom gradu postoje čuvene knjižare, kakva je u Sarajevu bila knjižara Svjetlosti, koju su svi zvali imenom njenog poslovođe Stipe Velića, knjižara kakva je u Parizu Shakespeare and co. ili filozofska Jean Vrain, a u Londonu Dillonsove knjižare, koje se još ne daju (Kupujem knjigu u maloj knjižari, pitam ostarjelog prodavača može li mi razmijeniti krupnu novčanicu, nemam sitnih... „Godinama mi nije bio toliki promet“ – kaže. Nedavno je starčić stavio katanac na vrata, na ispražnjenom izlogu napisao *The End*). Tiskana knjiga, knjiga-predmet polako nestaje, povlači se sa svojim čitateljima. Kao da se počinje zaboravljati da je svaki predan čitatelj po knjižarama prikupljao svoju „knjižnicu noću“, svaki u njima oblikovao svoju Ideju Uma, svijet znanja i obzorje maštanja.

Čega nema u knjižari, može se naći u boljoj knjižnici. Iz tišine knjižnice diže se u njenim odajama ponešto od svetosti i poštovanja duhovnog svijeta. Svaki knjižničar je čuvar i zatočenik Knjige. Oni su čuvari Riječi, u kojoj je Riječ Gospoda i Gospodstvo Riječi. Postoje tri vrste predanih čitatelja i njima sličnih knjižničara: prvi hoće skupiti sve postojeće knjige, jer sve knjige čine svijet; drugi bi da sačuvaju sve vrijedne knjige, jer one sve zajedno grade svijet duhovnog; a trećima je samo do jedne knjige, u kojoj su sve druge sadržane. Među ovima je i usamljeno mišljenje Waltera Benjamina, koji je vjerovao da svaka dostojna knjiga njenom vlasniku može postati Knjiga Vjere. Svi se ovi knjižničari i čitatelji slažu u jednom: da je na koncu uvijek u pitanju jedna knjiga, da je knjižnica skup svih knjiga, da sve knjige zajedno čine

beskonačnu Knjigu Riječi. Postojanje knjige je način postojanja Bića. Ona je dokaz njegova postojanja, osobnosti, identiteta. Zato knjige moraju nastati, ali zato moraju i gorjeti. Od Aleksandrije i drevne Kine do nacističke Njemačke i kineske Kulturne revoluciji knjige su doživljavale progon, bile zabranjivane i spaljivane. Spaljivane su kao dokumenti i simboli one kulture i civilizaciji koju su njeni neprijatelji htjeli uništiti. I kulturu i one koji joj pripadaju. Zato je u napadu na Sarajevo 1992. meta bila Vijećnica. Spaljivanje, uništavanje knjiga je uništavanje svega što je u njima i svakog tko je s njima. Prvo gore knjige, pa onda ljudi – zapisao je davno Heinrich Heine. Barbarima nasuprot i daleko od njih nastaje ono što je civilizacija i kultura, nastaje svijet Knjižnice. Knjiga je znak Bića. U slovu, u riječi, u knjizi je ono što treba upamtiti i čega se vrijedi sjetiti. U njima je ono što treba i mora biti sačuvano. U njima biće samo sebe izgrađuje i čuva. Osoba se legitimira u svom odnosu prema Slovu, jer sve što biće jest zabilježeno je i uneseno u registre Knjižnice. Koji može bez knjige, može i bez sebe.

Na mapi svakog „finog djeteta“ upisani su kino i teatar. Oni su urbani fenomeni. I po mjestu i po publici pripadaju gradu. Oni su inkorporirani u rituale gradskog života. Iz gradskog stanovništva regrutiraju se njihovi gledatelji: prvo na predstave s marionetama i lutkama („Djeco, danas ćete gledati...“ – najavio bi čika Pomezni), onda u veliku dvoranu u zgradi sa stupovima, u dvoranu s plišanim stolicama, balkonom i ložama, teškim purpurnim zavjesama, kristalnim lusterima, zlatnim maskama po zidovima i velikom, dubokom scenom, s koje Drakče Popović svojim sonornim glasom kazuje da je „život samo sjena što luta, bijedni glumac što se na pozornici razmeće, prodrhti svoj sat i ne čuje se više“... Onda u kino, kakvih danas gotovo da više nema, s lusterima i zavjesama, a nema ni onog u „mjesnoj zajednici“, gdje je svatko morao donijeti svoju stolicu, nema ni kina u „domovima kulture“, u kojima je bila stanka dok se zamijeni točak s vrpcom, a publika i dalje bulji u ekran da im slučajno nešto ne promakne. Na kazališne predstave sam išao sa školom, s roditeljima, a tek kada stasah u mladića, sam, a u kino odmah. Sjeo bih u prvi red, za bolje mjesto nisam imao, zinem u bijeli ekran: Što ću danas gledati? Ljubitelj filma u ekran upisuje svoja očekivanja. Uvijek s radošću uđe u kino, uvijek s blagim uzbuđenjem čeka da predstava počne. Kina su bila puna ljubavnih parova koji nisu imali novaca za restoran, žderača kokica i suškavih bombona koji remete predstavu, našao bi se tu i pijanac koji spava, fakin koga se svako dijete plašilo, a ponajviše je bilo besposličara i onih koji su pobjegli od drugih obveza, dječurlije koja bi, ohrabrena u skupini, nesnosno galamila i ljudi koji nisu znali gdje bi drugo, ali i istinskih ljubitelja filma, koji će filmu do kraja ostati vjerni... Znao sam sva kina u gradu. Ljetno kino, kino mjesne zajednice, otmjeno, starinsko, čak i ono prigradsko sam znao, a ponekad, kradomice od roditelja, tamo i išao. Nisam propuštao ni jedan vestern, u kome se slavio individualizam i moralna izvrsnost, a ni *film noir*, u kome je noć zloslutna, u stanu nema svjetla, kuća je na osami, nitko niti može niti hoće priteći u

pomoć, a svatko sam sa svojom ranjivošću, svatko u gradu za sebe bespomoćan, jer je sve samoća, nesreća i nepravda. Kao i svakom djetetu koje je redovno išlo u kino, i meni su bili važni blagajnici i vratari. I danas se sjećam Mehe koji je skupljao značke, i Živče, koji je na vratima cijepao karte, a onda sa strogošću policajca pazio na red u dvorani, pa je jednom prekinuo projekciju filma *Prošle godine u Marienbadu* jer je publika kojoj je film bio nerazumljiv i mnogo dosadan nenasno galamila i zviždala, upalio svjetla u dvorani, izašao pred ekran i zaprijetio „Ako nastavite galamiti, pustit ću vam film od početka“, znao sam i švercere pred kinom, jer sam često čekao da im ostane karata, pa sam mogao dobiti kartu za siću koju sam imao, znao sam i imena glumaca, znao da će u svakom vesternu Ćoro odmah poginuti, sve sam znao, a nikad mi filma nije bilo dosta... Kino je nekada bilo važno mjesto u svakodnevnom životu gradskog stanovnika. Kino nije bilo samo razbibriga, mjesto za izlazak mladeži, sredovječnih samotnjaka i ponekog starkelju, nego je bilo središte jednog svijeta, središte u kome je gledatelj na platnu pronalazio „svoj svijet“, ali postajao i svjestan njegove „iluzornosti“ (Pozornica je prisutnost, fizička blizina junaka „naše“ predstave, posebno kada je kontakt gotovo neposredan, kao u svakom „malom kazalištu“, u kome nema „rampe“, pa gledatelj sjedi odmah ispred ili pored izvođača. S ekranom, pak, gledatelj postaje svjestan udaljenosti, odsutnosti reprezentiranog). Onda, s vremenom, drugi mediji počеше osvajati interes publike. Svjedočio sam nestanku jedne ideologije, raspadu jedne zemlje, ali nisam ni slutio da ću doživjeti tiho povlačenje i nestajanje pojedinih medija (u londonskim *arthouse cinemas* sada srećem samo starice i starce), da će jednom interes za kino gotovo iščeznuti (publike sve manje, a kina u tehničkom pogledu, paradoksalno, sve bolja), da će tiskana riječ polako ustupati mjesto elektroničkim medijima (a u doba elektronike čitatelja sve manje, a „pisaca“ sve više) i da će i sve što nazivamo umjetnost polako početi gubiti na značenju ili početi dobivati novo značenje (Pesimistički: Nestala jedna država, ideologija, čak i tisak polako nestaje. Optimistički: Nastala država, ideologija, novi mediji). Javni ritual postaje intimna zabava, velika dvorana vlastita soba, filmsko platno monitor računala, ali u biti sve ostaje isto: i odnos prema gledanom, i gledano, i gledatelj. Samo se dojam mijenja: slika postaje informacija o slici, markantni pejzaž bilješka o pejzažu, a filmovi kakve smo pamtili zamijenije dnevni programi koje brzo zaboravljamo, usputna aktivnost, bez rituala izlaska, potrebne pozornosti i osjećaja obveze. Predstava bez aure.

Jesu li druge kulturne institucije sačuvale svoju čaroliju, a ako ne čaroliju, ono bar svoj karakter? Ili i njima prijeti postupno a sigurno iščeznuće? Svijest o galeriji i muzeju je dokaz duhovnog odrastanja. Svako gradsko dijete dovedu u galeriju i muzej savjesni roditelji ili predani učitelji. Dovedu ih da im pokažu, da ih poduče povijesti, tradiciji, kulturi, umjetnosti. Dovedu ih u one „klasičnog tipa“; u one „moderne“ će jednom doći sami. Djeci obično bude zabavno do muzeja, a i u povratku, ali ne i u muzeju. Tek kasnije, s vremenom, kroz odgoj stječu određene navike i usvajaju kul-

turne vrijednosti. U takve spadaju i stalne postavke muzeja i galerijske zbirke: u njima su utvrđene, nesporne vrijednosti, ali vrijednosti koja se polako, strpljivo usvaja; vrijednostima se treba učiti. Cummings i Lewandowska pokazuju da je u antička vremena *mouseion* (riječ u grčkom jeziku označava sjedište muza) bio mjesto gdje su smješteni pokloni, da je nastajao kao hram umjetnosti i napokon kao zbirka artefakata, da je u ranom srednjem vijeku crkva akumulirala posredstvom hodočasnika svete kosti i kultne objekte i da u XVI. stoljeću europsko plemstvo počinje formirati, a kasnije izlagati svoje kolekcije kao dokaz svog visokog društvenog položaja.^{VI} Iako prvi muzeji nastaju vrlo rano, njihov razvoj dobiva zamah tek s prosvjetiteljstvom, dakle u XVIII. stoljeću. Prvi muzej u modernom smislu te riječi nastaje u Rimu 1471. (Kapitolski muzej), kada papa Siksto IV. daruje ovom muzeju svoju zbirku brončanih antičkih kipova. Nešto kasnije (1506.) nastaje Vatikanski muzej, kome svoju zbirku umjetničkih djela poklanja papa Julije II, a prvi uistinu javni muzej je francuski Louvre, otvoren za javnost 1793. S Napoleonom muzej kao institucija postaje dokaz nacionalnog identiteta... Ova kratka bilješka potvrđuje da nacionalni muzeji i galerije imaju konstitutivnu, „državotvornu“ ulogu i da bitno utječu na nacionalni i kulturni identitet svoje sredine. Zato su oni predmet brige svih koji drže do svoje tradicije i kulture, a nedostatak javnog interesa za ove institucije potvrđuje žalosno duhovno stanje sredine u kojoj takve institucije s mukom životare.

Muzej ima odgojnu, političku i turističku funkciju, ali iznad svega kulturnu misiju, jer se u svakom skuplja, izdvaja, obrađuje i pokazuje ono što je vrijednost, ono što je dokaz jedne kulture, kulturne politike i ideologije. Muzej je slika svoje sredine i njenog odnosa prema kulturi, a to će reći slika sebe same.

Sve institucije kulture ovise o političkoj ili financijskoj moći, žive („preživljavaju“) zahvaljujući njima, i od njihove podrške ovisi hoće li institucije kulture postojati, hoće li kultura biti prisutna kao djelatna i sačuvana, uvažavana tradicija ili će biti predana zaboravu, odumiranju i iščeznuću. I muzej je takva institucija.

Svaki muzej je namijenjen javnosti, a mnogi su postali i svojevrstne turističke atrakcije, što uvelike doprinosi njihovoj financijskoj situaciji. Većina značajnih muzeja je smještena u velikim gradovima, u glavnom gradu je često i „glavni“ muzej a gotovo svi su državno vlasništvo, svi sponzorirani, svi dokaz kulture i „državnosti“, pa znaju zapasti u goleme financijske probleme kada izostane svijest o jednom ili drugom. U tom smislu postoji jednakost između države i njenih muzeja. U muzeju država potvrđuje svoju moć, politiku i brigu o identitetu onih koje zastupa, a nebriga o muzeju potvrđuje nemoć i stvarni karakter državnih vlasti.

Muzej je ono što je umjetnost i kultura bila i još jest, galerija ono što umjetnost postaje i već jest. Muzej je zbirka utvrđenih vrijednosti, galerija izazov, pokušaj, kretanje ka... Prvo je zatvoreni, drugo otvoreni svijet. Svaki značajan muzej je značajan

VI Neil Cummings and Marysia Lewandowska, *The Value of Things*, 2001, str. 25 - 27.

i kao građevina. Louvre je bio lijepa kraljevska palača, koju francuski revolucionari nisu spalili samo zato što se jedan od njih dosjetio da se od kraljevog doma napravi muzej za narod, a od Guggenheimova muzeja u New Yorku (arhitekt Frank Lloyd Wright, 1959.) do muzeja u Bilbaou (arhitekt Frank O. Gehry, 1997.) u pitanju su reprezentativna djela suvremene umjetnosti. Iako manje napadno nego javni spomenici, i muzej i galerija predstavljaju svojevrsan izlog, ali kao izlog povijesti ili suvremenih djela nemaju jasno naglašenu „poruku“. U muzeju je ono što je za jednu kulturu značajno i važno. Muzej je „važno mjesto“ jer je u njemu dokaz utemeljenosti i povijesnog kontinuiteta. U njemu je sjećanje i ono što se želi sačuvati za budućnost. Svaka je zbirka, pa i ona muzejska, skup različitih, katkada neselektivnih fragmenata, ostataka i ruševina, koje možda u sebi nemaju neku posebnu vrijednost, ali je svaki od tih ostataka i ruina priča o iščezlim ili uništenim životima, o nepostojećem, o onome što više ne može biti obnovljeno, ali je temelj onome što nastaje. U galeriji se odvija promjenjivi život umjetnosti, u muzeju su stabilne, utvrđene vrijednosti. Od tih vrijednosti kreće izgradnja novih, koje će jednom i same ući u muzej. U muzeju su sačuvane i one vrijednosti kojih više nema nigdje drugdje. U njemu su oni rijetki objekti koji su vrijedni poradi svog povijesnog značenja i artističke jedinstvenosti. Česta je primjedba da umjetnost u muzeju postaje neosporna, ali i umrtvljena, nešto što se „podrazumijeva“, premda rijetko i razumijeva, neka vrsta „mrtvog kapitala“. Ali, pravi, veliki muzeji i galerije nisu „mrtve zbirke“, nego istraživačka aktivnost i iznošenje novih uvida, pa zato njihove zbirke stalno trebaju biti obnavljane i s novim uvidima prezentirane, što je način njihovog privlačenja pažnje i očuvanja života vrijednosti koje su u njima pohranjene. Kritičari optužuju galerije i za elitizam, a dokazuju i da je u muzeju svaki izloženi objekt istrgnut iz svog konteksta i učinjen mrtvim predmetom, dokazuju da su u galerijama i muzejima sačuvani, ali i marginalizirani, neki čak tvrde „sahranjeni“ cijeli svjetovi. A gdje bi to drugo mogli biti? Muzej brine o zbirci od znanstvenog, umjetničkog ili povijesnog značenja, o onome što je od značenja za određenu sredinu i njenu kulturu, za identitet te kulture ili kulture uopće, a galerija promovira ono što zavrjeđuje pozornost i otvara nove vidike.

U muzeju se jasno očituje institucionalni karakter umjetnosti i svih vrijednosti kulture. Svaki muzej je selektivan i po sebi odavanje priznanja objektu koji svrstava u svoju zbirku. Kao što je akademija znanosti i umjetnosti značajna po svojim izabranim članovima, tako je i muzej značajan po svom „izboru“ objekata, ali dok akademija koja nema uvaženih članova nema autoritet, a ona koja ne izabere velikog znanstvenika ili umjetnika postane predmet podsmijeha, ljutnje i gnjevne kritike („Zašto, molim vas, u Akademiji nije bilo mjesta za Maka Dizdara, Kasima Prohića, Mersada Berbera...?“), muzej i mimo svoje selektivnosti i relativne oskudnosti može biti značajan kao potvrda lokalnih vrijednosti i slika identiteta sredine u kojoj je smješten. Takvi muzeji se smatraju „malim“, „lokalnim“, jer su njihove zbirke nastajale unekoliko slično onim zbirkama kakve prikupe amateri kolekcionari. Pritom

nipošto ne treba podcjenjivati značenje muzeja koga krasi „lokalne vrijednosti“, ne samo zato što svatko svoje s pravom slavi nego i zato što svakog njegova vrijednost reprezentira, jer takve vrijednosti dokazuju kako je odrađena sredina sa svojim počela, što je napravila i što je sama postala, ukratko: što sama jest. Sve vrijednosti su najprije vrijednosti za nas, a tek potom postaju vrijednosti po sebi; vrijednost je najprije podržavana i zaštićena kao nacionalna vrijednost eda bi jednom možda postala univerzalna vrijednost, vrijednost za svijetu. Svakom značajnom muzeju i galeriji privlači neka „neosporna vrijednost“. Tako je i u Sarajevu s Umjetničkom galerijom, u kojoj se može vidjeti sve najbolje bosanskohercegovačkih likovnih umjetnosti, tako je i u Zemaljskim muzejom (arhitekt Karlo Paržik, 1913.), u kome radoznali posjetitelj može vidjeti mnogo toga što pripada lokalnoj tradiciji, ali i jedinstvene eksponate poput arheoloških iskopina u Butmiru ili sarajevske *Hagade*.

Svaka institucija ima jasno utvrđene kriterije na osnovi kojih stvara svoju zbirku. Taj kriterij vrjednovanja nije samo stvar znanstvene metodologije i usvojenih estetskih kriterija nego i slika vladajuće ideologije. U muzeju su izložene njene institucionalizirane duhovne vrijednosti, a u galeriji one koje postaju vrijednosti. Muzej jest slika prošlog, a galerija modernih i suvremenih artistskih tendencija, ali i stvarnost i istina vladajuće ideologije. Zato je značenje muzeja i galerije uvijek jasnije iskazano tamo gdje je vlast više svjesna i sebe i svog vlasništva, a potpuno zanemarena, pa i negirana u onim sredinama u kojima pritišće siromaštvo i potpuna nesigurnost. Srećom, kulturne vrijednosti ne pripadaju samo nekoj trenutnoj političkoj volji, nego cjelokupnoj ideologiji, što jamči dugovječnost svim njenim institucijama kulture. Hram muza, tih „slabih božanstava“, nema podršku onih vlasti koje gaje vlastiti primitivizam i osjećaju da nisu od duga vijeka. Dok postoji publika galerija i muzeja, ove institucije će imati značenje, ma koliko ih loša politika zanemarivala, a oskudica pritiskala. Bez takvih institucija grad brzo postane duhovna provincija. Kasaba.

6.

(Sjednem na prvo slobodno mjesto, ne biram. U svom gradu osjećam nesigurnost došljaka. Ništa više nije kao što je bilo, a sve se ponavlja. Ponavlja se kao sjećanje, kao unutarnji osjećaj stvari, kao pogled koji rekonstruira, kao svijest koja neće da vidi, kao srodnost s onim što je bilo, pa više ništa nije isto, a ništa se nije promijenilo. Pored mene prolaze neki novi ljudi kao da prolaze sjene; stvarni su mi samo oni koje prepoznajem. Samo oni koje pamtim. A pamtim samo dobre ljude. Ni one loše nisam zaboravio, ali neću ni da ih se sjećam, ni da ih prepoznam.)

Grad je društvenost i osama. Ulica postaje iskušenje svakom individualizmu, jer je ulica zakon dnevne politike, kolektiva, uobičajenog. Upravo zato na ulici osoba može osjetiti najviše samoće, svoje nepripadanje, potpunu odvojenost od svijeta. A opet, dugogodišnji stanovnik se u „svojoj ulici“ ne osjeća sam čak ni kada to jest, jer hoda znanim putem, susreće na ulici ljude koje zna iz viđenja, ljude koje prepoznaje

i kao da poznaje, u obližnjoj prodavaonici mu prodavač zna ime, nesnosna dječurlija ga ne dira, a i kuće mu nekako bliske... Grad je gužva, u kojoj sve izmiče i ništa nije trajno, samoća, u kojoj svatko svoje nalazi i nestaje...

Svaki stanovnik ima svoju sliku grada, sliku njegovih lijepih i ružnih, dobrih i loših strana, svoju sliku osobnog odrastanja, usvajanja jednog svijeta, svoju subjektivnu sliku njegovog vremena i prostora, toliko subjektivnu da nesvjesno postojanje grada izjednačava sa svojim postojanjem.

7.

U glavnim ulicama je srce grada, a u sporednim obiteljski život i sve što nastoji izmaći pogledu. Predgrađe je dugo bilo sve što središte nije htjelo biti, sve ono što je „izvan dvorca“, a ipak je pod njegovom vlašću, premda sa svojim specifičnim pravilima, koja često odstupaju od onih koja se gaje u središtu, a ponekad posve izvan kontrole „dvorca“. Trag takvog značenja je prisutan i u riječi kojom se u francuskom jeziku označava predgrađe (*banlieue*) kao prigradski kraj u kome su nastambe siromašnih, ljudi koji uglavnom žive od socijalne pomoći.

(Svaka ulica je slika vladajuće ideologije. U velikim ulicama je njen izlog, u malim, ubogim, najčešće prigradskim ulicama njeno ruglo. Iza raštrkanih noćnih svjetiljki počinjavu siluete zapuštenih građevina i sirotinjskih straćara. Tek poneki žurni prolaznik, tek poneka psovka i glasni plač.)

Starosjedilac čita grad kao niz poznatih, njemu bliskih znakova, a došljaku je sve tajnovita šifra, prema kojoj je sumnjičav i oprezan. Ima mnogo razloga da starosjedinci sebe smatraju za „pitome“, a došljake „divljima“, koji ih uvijek „istjeraju“, da došljaci gradu ne pripadaju i da im je sve urbano tuđe, u što svakako spada i osjećaj starosjedioca da su mu kulturne vrijednosti „prirodne“, da se s njima rodio, a da ih došljak s mukom usvaja i da ih čak smatra neprijateljskim, pa nije slučajno da se pisci ovog porijekla odnose s primjetnim osjećajem mržnje prema svim urbanim vrijednostima, a i gradu samom. „Zatvoreno društvo“ predgrađa i sela je neprijateljski nastrojeno prema gradskom kozmopolitizmu. Ali, u biti, i seljak i gradsko čeljade uvijek ostanu vjerni svom domu. I drže se svoga. Samo što se gradski svijet rijetko odlučuje nastaniti na selu.

8.

Uvijek sam volio na kavu u prometnoj ulici. Svaka takva je izlog, slika gradskog života. Ulica je lijepa onoliko koliko je bogata. Blještava Jelisejska polja, otmjena Via Veneto, nakićena Unter den Linden Strasse... Bogatstvo stvara ljepotu. Doduše, ne stvara ljepotu u estetskom smislu, ne stvara suptilnu ljepotu umjetničkog djela, nego onaj raskoš i blještavost koja odlikuje površnost, bogatstvo i ugodan život.

(U Sarajevu je dugo na obali Miljacke, kod nekadašnjeg Steleksa bilo sirotinjsko naselje koje su mještani zvali Katanga. Suad Mrkonjić je 1969. snimio o njemu kratki

dokumentarni film *Fasade*, film u kome su interpolirane slike političara koji aplaudiraju na svečanom otvaranju Kongresa samoupravljača sa slikama ubogih, ruševnih kućica sarajevske sirotinje, koja je živjela skrivena iza golemih panoa koji su postavljeni u čast Kongresa. Film je brzo bio povučen, a naselje još dugo ostalo.)

Načelno se može tvrditi da razlike nigdje nisu vidljivije i nigdje više potiskivane nego u velikim gradovima. Svako stvaranje ljepote je u urbanizmu išlo na štetu sirotinje, koja je bila prognana iz onih krajeva koji su bivali preuređivani. Tako se čak dogodilo da su i ona mjesta u Londonu koja je s velikim simpatijama i s puno osjećaja opisivao Dickens kasnije bivala preuređivana, a sirotinja iz njih jednostavno protjerana, pa je estetsko bilo na štetu etičkog.^{VII} Tako je trijumf kapitala još jednom imao za žrtvu sirotinju, a „društveni progres“ još jednom imao svoju tamnu, etičkim načelima suprotnu stranu.

9.

Ulica je slika grada. Prometne ulice velikih gradova, puste ulice provincija... (Mala mjesta odlikuje dugo pamćenje svega što nije valjalo, veliki zaborav i onoga što je bilo najbolje). U ulici se sve mijenja svaki dan. Ona je poput Heraklitove vatre, koja se s mjerom pali i gasi. I u potpuno pustoj ulici nešto očekujemo. U malim mjestima sve je dugo na istom mjestu, isti električar, ista pekarna, ista birtija..., u njima se drži do „tradicije“, pa sin ide kod istog krojača kod koga je išao i njegov otac, a u velikim konkurentnost sve brzo mijenja, pa sin nema vremena ni saslušati očevu priču o krojaču, a kamoli njegovu radnju u nekom zabitom sokaku potražiti.

Ulice u mom gradu, čak i one najduže, bilo je moguće preći u laganoj šetnji. U velegradu ljudi ne šecu, nego putuju. Svaki kvart uistinu ima svoju specifičnost, od klasnih do nacionalnih, a svaki ima i svoj „sadržaj“. U različite idu oni koji bi nešto posebno kupili i oni koji bi se zabavili, u različite oni kojima je do umjetnosti i oni koji su u potrazi za bludom.

Ulica je vrema. Postoje, doduše, i dani kada grad prekrije tišina. U mirna vremena prazna ulica je znak ugodnih trenutaka: vrijeme odmora, utakmica, izleta... Tako je svaki put kada je kakav praznik. (Praznik je dan kada ujutro ulicom prođe limena glazba, dan kada otac ostaje kod kuće, a majka pravi kolače. Praznik je za gradsko dijete sinonim za osamu: radnje su zatvorene, kina pusta, mnogi drugari otputovali, a roditelji zauzeti ručkom s glupim ujacima, dosadnim tetkama i susjedima koji pametuju i podriguju.) Tako je uvijek i u doba godišnjih odmora, a i nedjeljom, kada svaka ulica utihne, kada mlade galamdžije odu na stadione, a drugi razmile po parkovima ili odu na okolna izletišta. U sve druge dane na ulici se odvija „javni život“, koji potpuno ne zamre ni kada naokolo tutnji, kada je sve prijatna, kada vlada nemilosrdni „otac postojećih bića“, kada „narod se mora boriti za zakone baš

VII Usporediti: Peter Jukes, *A Shout in the Street. An Excursion into the Modern City*, 1991, str. 45.

kao za gradske zidine^{VIII}. Ulica je slika života: slika običaja, mode, promjene sastava stanovništva, životnog standarda, nagovještaj političkih promjena, mjesto pobuna i demonstracija, obračuna i veselja, mjesto sirotinje i neostvarenih umjetnika, rodno mjesto novog jezika, kome dugo odolijeva „književni jezik“ srednje, obrazovane klase, jezika koji će označiti i opisati ulicu... Ulicom jedni prolaze, drugi u njoj ili od nje žive, a oni ubogi na njoj žive. Ulica je obilježeni put, smjer našeg putovanja, orijentir u beskrajnu svijeta. Vreva, koja utihne samo u gluho doba noći.

10.

Kada se zatvore dućani, kada se pogase svjetla u bankama i općinskim službama, kada rade samo još rijetka kina i noćne prodavaonice, kada se u kuće uvuku vremešni večernji šetači, kada se povuče dnevna svjetlost, sve što je grad počne izgledati zagonetnije, s puno više misterija, ali i prijetnje, žudnje i često uzaludne nade: kada sve utihne, počne tutnjati noćni život. U davna doba, u mladosti, poznavao sam dobro, predobro „noćni život“. (Moje me lumpovanje predavalo životu, a oduzimalo meni samom.) U njemu sam s radošću prepoznavao lica koja sam viđao samo u tami gradskih ulica i pod prigušenim kavanskim svjetlom, lica s kojima mi je ponekad noć bila puna one vječnosti o kojoj već sutra nije bilo ni spomena, lica koja mi i u sjećanju u tami ostadoše, a mnoga zauvijek iščeznuše.

Noć je u gradu priča o bludu, raspojasanosti, nedopustivom, opasnom, priča o oslobođenoj želji, o pokazivanju utajenog i otkrivanju tajnovitog. (Grad je priča Sigmunda Freuda: Ja koje se pokazuje, Ono koje se u želji oslobodi, Nad-Ja koje i Ja i želju nadzire i kontrolira.) U noći oživi sloboda koja je vezana za lijenost, neozbiljnost, izbor, neodgovornost, boemiju, oživi lijepi život potrošnje i užitka (Ovdje ne govorim o onima koji rade noću u raznim službama, o onoj „trećoj smjeni“ čiji je život uvijek težak.) U kavanama se toči, u restoranima nude „specijaliteti“, u kockarnicama nada, u barovima požuda...

Davno, u doba siromaškog socijalizma, u bivšoj Jugoslaviji mnogo je bio gledan dokumentarni film ambicioznog naslova: *Europa di notte* (redatelj Alessandro Blasetti, 1959). U filmu smo mogli vidjeti slavne barove, lijepe plesačice, čuvene pjevače, žonglere, striptizete... Ovaj film, koji je u osnovi bio turistička reklama za Pariz i Rim, mnogima je bio slika užitka i ljepote, slika sretnog zapadnog svijeta, koji smo mi pomalo imitirali na kućnim zabavama („žurevima“), pa u kavanama, od kojih je svaka imala svoju „publiku“, a onda i kod nas se počеше pojavljivati prvi disco-klubovi u kojima nikada nije bilo mjesta, a za one s više novaca barovi s obveznim striptizom, u kome bi sve ostalo naznaka, osim jasno prisutne gledateljeve želje, kavane koje rade „do zore“, čija najbolja klijentela uvijek kasno shvati da je već zora i mjesta „u koja se ne ide“, a svi bi baš u njima završili. Svi su iz ove razbijene vojske noćnog

VIII Heraklitovi Fragmenti (53 i 44) navedeni prema: Vladimir Premec, *Logos u Herákleitosu*, 1996.

svijeta u svojoj „imitaciji života“ tražili lagodnost i rasonodu. Ali, onaj svijet iz filma ostade i dalje svijet nedostupnog bogatstva i raskoši. Nedostatak novaca ljudi su nadoknađivali alkoholom, kavanskom glazbom, fantazijama, ljubavnim avanturama, tučama..., ukratko: pravim životom noći.

U svakom velikom gradu je noć osvijetljena, pretvorena u „dan“, u niz svijetlećih reklama (koje bodu oči, a guraju se u podsvijest) i elektronskih znakova (koji svojim tehničkim novotarijama mijenjaju prirodu i mjesta i njegovih stanovnika). U velikom, bogatom gradu u noći jenja proizvodnja i sve postane ponuda. Noću se događa drugi život. Osjetio bih to pogotovo onda kada mi moji snovi nisu dali usniti. U noći je tajna naše žudnje, nada da će se veliko dogoditi, da će oživjet svijet misterija i mašte. A obično od toga ništa nije bilo, jer nije moglo biti. Industrija zabave odavno prodaje svoje proizvode i na sve načine nastoji uvjeriti svoje konzumente da oni upravo to žele, ali se i ta želja i njeno ispunjenje brzo rasplinu, a i od same pomisli na njih kupca već sutra preplavi osjećaj stida. A ponekad već na putu kući, dok zamiče kroz ispražnjene, sablasne ulice, čija praznina izaziva strah, u samoći tugu, a u bdije-nju prikrivanu muku. Zato su bučni kasni prolaznici. Njihove glasove prekriju pred zoru šmrkovi vode i tiho dogovaranje perača ulica, a onda, malo kasnije, s prvim jutarnjim svjetlom, počnu se podizati rešetke na radnjama i brujati vozila raznosača svakojake robe. Uskoro će i prvi kupci, jutarnji šetači, u školu đaci, na posao zaposleni... Ulica je uvijek „život“.

O tržnici

1.

Jutarnja vreva. U zimu promrznuti prsti, promukli glasovi, u ljeto raskopčane košulje, dovikivanje i gromko oglašavanje prodavača, gundanja i sumnjičava zapitkivanja prvih kupaca, pristizanje novih mušterija („Hej, gosopoja, požuri u Mark'ale, požuri u Mark'ale, dok nema navale...“), vrebanje džepara, kuknjava prosjaka, moljakanje sirotinje, bahatost imućnih... Na tržnici se sve mijenja svaki dan, a sve je uvijek isto. Prodavači na pijaci su ljudi koji preko mosta dođu u grad eda bi napravili posao. Pojave se u zoru a nestanu u kasno poslijepodne. Dođu jer moraju prodati onima koji moraju kupiti. Iza drvenih tezgi stoje nakupci koji bi da prevare, najmljeni prodavači koji bi da brzo zarade i rijetki proizvođači koji se svojom robom ponose. Na gomili u ljeto lubenice, u jesen paprike, krumpir, kupus. Iz radnji miris kruha, sira i sušenog mesa. Na rubu trga cvjećare, šverceri koji prodaju „dupljake“, od jeftinih imitacija skupih satova do sve vrste odjevnih predmeta („Original, majke mi, evo i ja ga nosim“), prodavači sladoleda, sjemenki, kukuruza... Naokolo kruže sredovječni kupci u „radnim odjećama“, tek poneka dobra curica, kućne pomoćnice, šegrta i umješni nabavljači robe za restorane... Oni iskusni znaju što, kada i kod koga treba kupiti. Znaju prodavaču i ime. Svaki novajlija brzo shvati: Gdje se guraju vremesne domaćice, tu se uvijek nešto dobro prodaje. Onda se otvaraju radnje s jeftinom i polovnom robom, prodavaonice svega i svačega, a okolo razmile šverceri i njihovi kupci.

Iz okolnih kavana odjekuje srdačnost prispjelih seljana i mumlanje zadnjih pijanaca. Kasnije u kavane navraćaju i kupci. Oni koji se cjenjkaju i cijenjani kupci, koji ne pitaju za cijena, oni koji kupuju iz nužde i potrebe, i oni koje dovodi želja, a ponekad i obijest. U slastičarnici sjede umazana djeca i njihove nevesele majke, stariji muškarci čitaju novine i gundaju. Na tržnici je slika gradskog bogatstva i siromaštva, na njoj se demonstrira potrošačka potreba i želja, pokazuje sve što može biti „tržište“, a i sve što može biti trgovina. Tržnica je srce gradskog života. Ili, možda preciznije, „trbuh grada“, kako su svojedobno nazivali najveću parišku tržnicu.

2.

Okolina je odlučila da grad baš tu bude. Ona je za gradski svijet izletišta, čija ljepota čini i sam grad ljepšim i cijenjenim, ali je zapravo ova okolina prvi, prirodni uvjet podizanja naselja, jer ona i svojom vegetacijom i kao snabdjevač omogućava život naselja. Prvi gradovi su nastali u krajevima u kojima se razvijala poljoprivreda, jer je ratarima, nasuprot nomadima, trebao dom i skladišta, organizacija poslova i zaštita. Grad je značajan onoliko koliko je ekonomski i/ili politički značajan. Razvoj grada uvelike ovisi o tome koliko je grad blizu izvora energije i opskrbe. Karl Marx veli da je buržoazija podvrgla selo gradu. Zato je bogatstvo njegove tržnice, na kojoj također vlada Marxov zakon ponude i potražnje, dokaz istinskog bogatstva (a time i istinske moći) grada i životnog standarda njegovog stanovništva.

Gilles Deleuze i Félix Guattari u svom opisivanju „tisuću razina“ sučeljavaju načela stabilnog i nomadskog, mirovanja i kretanja, a bilježe da su nomadi „oni koji se počinju kretati kako bi ostali na istom mjestu i kako bi se oslobodili zakona“. U ovoj filozofiji prostora i mjesta, u ovoj geo-filozofiji grad je mišljen kao administrativno središte, koje demonstrira svoju moć u političkom, ekonomskom (bankarskom) i administrativnom upravljanju društvom, mišljen kao mjesto gdje se odvijaju poslovi, skupljaju takse i koncentrira sve veći broj stanovnika, a i mjesto u kome se događa svakojaki društveni pritisak.^{IX} Sve nekako mislim da se slika svih tih procesa vidi na tržnici, da je tržnica slika gradskog kretanja, nastajanja i nestajanja, rasta i pada svakoga grada.

Na tržnici se govori jezikom koji ne pripada gradu, akcenti iz okoline se oglašavaju iza svake tezge, a gradskom stanovniku svaka rečenica izgleda rogobatna i gramatički pogrešna, pa izbjegavaju svaku složeniju konverzaciju s prodavačima, a kada do toga ipak dođe, nije izvjesno da će se sasvim razumjeti, ali će se oko onog bitnog nekako sporazumjeti (*I lingua franca* je nastala u trgovini). Na tržnici se kupuje ono što ne uspijeva u gradu, ono što je mnogo skuplje a slabije u velikim trgovinama i samoposlugama, u kojima nema posrednika između kupca i njegove želje. Mešetarenje svake vrste osvaja brzo svaku vrstu trgovine. Prodavaonice moćnih kompanija tržnici agresivno otimaju kupce. A kada tržnicu preuzmu nakupci, onda ona prestaje biti „autentična“: nestaju istinski proizvođači, a i prirodom uzgojeni plodovi zemaljski.

(Ulazim u ribarnicu. Miris soli i svježine... Primorsko mjesto. Niz dugu londonsku ulicu načičkane kobasice, sirevi, teška vina. Gostuju preko vikenda francuski trgovci. U sarajevskoj tržnici miris stelje, vrhnja i kravljeg sira. Miris tržnice je miris želje. Zato svakome jednom neki okus i miris iz rodnog kraja postanu znak čežnje, sjećanje na odbjegli vrijeme, a u dalekoj zemlji sjećanje na kraj iz koga je.)

Trg je uvijek imao središnje mjesto u gradu, od političkih skupova preko praznika do velikih komercijalnih sajmova. Nekadašnji smisao trga (*forum*, a potom *piazza*)

IX Usporediti: Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, 1980.

u naše vrijeme je posve potisnut trgovinom (*market*). Za razliku od trga, koji je u doba starog Rima bio mjesto javnog političkog života, a potom prostor ispred crkve ili kakve važne palače, prostor gdje su se masama obraćali vladari, na kome su se okupljali vjernici, a u kasnije doba buntovnici i demonstranti, tržnica ima mnogo jednostavniju, običniju ali u svakodnevnom životu svakako važnu ulogu. Na njoj se pribavljaju vitalne namirnice. Ona održava život grada.

Trgovišta su bili mjesta od kojih se počinjao formirati grad. Baščaršija je bila nukleus Sarajeva. Tržnica nije umjetni dio grada, nije sa sela uvezena, nego je iz grada izrasla, u gradu nastala jer je bila potreba i nužda održanja grada. Ona je sigurno u vezi s političkom, religijskom i ekonomskom funkcijom grada, a Max Weber čak veli da je „cijeli grad mjesto trgovine“, pa je tržnica središte, srce grada. Tu su se okupljali trgovci, putnici, mještani, tu su se razmjenjivala dobra svake vrste. Onda se oko tržnice grad podizao sve više i više, a na kraju ju je potisnuo u predgrađa, u pokrivene prodavaonice u središtu, u one koje su otvorene samo jako rano ujutro, kao velika ribarnica u Londonu, a neke se otvaraju samo privremeno, pred važnije blagdane, kada se kupovina u gradu pretvori u „oficijelni delirij“ (Baudelaire) ili kada ih zakupe poljoprivrednici i trgovci iz drugih krajeva. Danas, u doba dobrih prometnih veza, proizvođači namirnica često i ne dolaze u grad, nego sve češće ostaju na selu, gdje prodaju sve više traženu „organsku hranu“, što je ona hrana koju je nekada jela samo sirotinja, a mene obraduje mnogo više zato što me podsjeti na ukus hrane iz doba mog djetinjstva nego zato što je zdrava.

Tržnica je ovisna o ponudi i potražnji; tržnica je mjesto razmjene, potrošnje i prodaje; tržnica je prodaja dobara, usluga, informacija i rada, mjesto bogatstva i siromaštva, mjesto kupaca i onih koji svoje prodaju, mjesto potražnje i ponude, želje i njenog (ne)ispunjenja. Ona je to i kao legalna, a i kao ilegalna trgovina. Razvijena tržišta podliježu zakonskoj regulativi, na malim, koja su prepuštena pojedincima, sve je u snalaženju i brzom pravljenju profita.

(Ako je pametan, zašto je siromašan? – zlurado su pitali mještani. Onda se Thales jedne godine bacio na proizvodnju i prodaju maslina. Silno se obogatio. Tada mu i pamet uvažiše.)

Po tržnici se vrte i oni koji švercaju, a u kasnije sate i oni koji naokolo prodaju droge i ukradenu robu. Francis Halsall ukazuje da postoji golema sličnost između tržišta umjetničkim djelima i tržišta droge: „kupci“ su ovisnici, ne pravi se proizvod prema potrošaču nego potrošač prema proizvodu, nije potrebna nikakva reklama za „proizvod“, a što je jeftiniji i lošiji, to se više konzumira.^X Ova konzumentska želja uvelike određuje karakter suvremenog gradskog života. Grad je uistinu nada-sve „mjesto trgovine“, a tek potom kulturno središte, a sve što nazivamo kulturom i umjetnošću podložno je ili barem srodno trgovini. I sam naš život je neka vrsta me-

X Francis Halsall, *Systems of Art. Art, History and Systems Theory*, 2008, str. 217 – 218.

taforične „razmjene“. Sve što biće čini, opisuje ga i legitimira, a sve što je izgrađeno, pripada mu kao slika njega samog. I kada takvo što pretvaramo u metaforu, iza toga u osnovi leži stvarna želja, jer je u metafori pretočena i živa stvarnost sama: u ulici za pravcem, u mostu za prelaskom u drugi svijet, na tržnici potreba za razmjenom... U svemu se zrcale mnogostruka značenja komunikacije, u svemu iskazuje što je biće i što je njegovo postojanje.

3.

Ne postoji grad bez tržnice. Gdje je nema, nema više ni grada. Ona je dokaz života grada. Kada seljaci prestanu dolaziti u grad, nešto se gadno gradu sprema... Ali, ni u ratu, u Sarajevu, tržnica nije prestajala s radom. Tezge gotovo prazne, tek poneka preskupa namirnica, još skuplje cigarete i alkohol sumnjive kvalitete, ali svaki dan gužva. Svatko se nadao da će nešto naći, mora jednom nešto biti. Granata jedan dan ubi preko stotinu ljudi. Neke sam dobro poznao.

O parku

1.

Nije hladno, pa sjednem na klupu.

Park izgleda ovako: četiri travnjaka razdijeljena putem, široki srednji, kvadratnim kamenim pločama popločani dio, naokolo klupe obojene zeleno. Mala fontana i skulptura. Od cvijeća maćuhice, narcisi i gladiole. Na travi natpis „Ne gazi travu“, na klupama ostarjeli muškarci, debele domačice koje se vraćaju s tržnice i poneki vojnik, po granama se pentraju tarzani i jane, majke ljuljaju bebe u kolicima i svaka priča svoju dosadnu priču o svom jedinstvenom djetetu. Navečer park zauzmu odrasli. U sjenu se uvlače ljubavnici („*Les amoureux des bancs publics*“), ostarjeli pijanci, mladi huligani, sramotni manijaci, kroz njih panično dozivaju djecu izbezumljeni roditelji, strogo korčaju policajci. Nekada je tu dolazio i krivovrati Šampion, sjeo bi na klupu, otvorio fišek, u njemu trešnje, a on krene o tome kako mu je bilo s Indijancima, kako se borio s ljudožderima, kako je pilotirao zrakoplovom, kako ga je Tito poslao da ubije Hitlera („Na Vučjoj jami zvonce, vidim piše: ‘Hitler, zvoni tripud’“), kako je... Svaku je svoju priču Šampion sam izmaštao, a svaka za njega bila stvarnost i upravo su zato i djeca vjerovala da je sve što priča istina. Kasnije ga vidjeh u Londonu, prešao na pivo, priča na engleskom, a i drukčije ime ima, samo priče u sličnom stilu. Onomad sam u parku gledao utakmice „na male“, mnogo potencijalnih pelea i zidanea vidio, poslije sjedio s drugarima i pušio (zbogom, moji dragi toksini), znao sjesti i s odavno osiromašenim, oronulim pijancima, mislio da su pametni samo zato što su drukčiji, pa ustanovio da su samo pijanci, a sad sjednem sam da „malo odmorim“. Sjednem, u sebe se sakrijem. U djetinjstvu mi se moj park činio velikim, a sada mi je takav samo ako kroz njega moram proći kada ga po noći osvoje ljudske sjene nejasnih namjera, pa zato kroz njegovu tamu prođem žurno, ne osvrćući se na tiha mumlanja i rijetke uzdahe. Kroz onaj „veliki“, u kome smo i za druge voljeli, čije se bašče u ratu pretvoriše u pepeo, ne bih ni proći smio. A ni u jedan park Njenog Veličanstva ne bih ni mogao, jer se svakom londonskom parku vrata u večernje sate zaključavaju.

2.

Park umiruje. Gledam, osluškujem. U njemu pobjegnem od civilizacije, od sebe kome dnevna vrea i pritisak svakodnevnih briga ne dopušta da bude kod sebe. Park je poziv na meditaciju, na povratak vlastitom. Prva Akademija, ona Platonova, osnovana je u vrtu. I danas u vrtovima i parkovima filozofiraju i „filozofiraju“ mnogi, od buntovnih mladića do rezigniranih starih.

Park je javni, vrt privatni. Park je općinski, vrt osobni. Park je napravljen u skladu s usvojenim normama, vrt po vlastitom izboru i ukusu. David E. Cooper je jedan od autora koji se sustavno bavio fenomenom vrta. U svojoj studiji *Filozofija vrtova* ovaj autor pokazuje da vrt može imati različite funkcije (od vrtlarstva preko ručka na otvorenom do sanjarenja) i da je neka vrsta prijelaza, sprege između prirode i umjetnosti, a da nije u potpunosti ni jedno ni drugo, premda su u uzgajanju vrta prisutne obje težnje, i prema prirodi i prema artistskom oblikovanju, ali da je vrt napokon ono što jest, da je jedan zaseban fenomen.^{XI} Je li to vrt kao „ograđena priroda“ ili kao priroda na poseban način?

3.

Vrtovi su bili dio privatnih kuća. Turski putopisac Evlija Čelebi bilježi da je u vrijeme njegova posjeta Sarajevu 1660. godine grad bio ukrašen „mnogobrojnim baščama, koje izgledaju kao ružičnjaci ili ograđene rajske bašče“. Veliki, raskošni parkovi u većini europskih gradova nastaju kao dio bogataških posjeda i dvoraca vladara. Bili su ukrašavani vodoskocima, putovima za šetnju, cvijećem, ponekad kavezima sa životinjama, bazenima i tenis-igralištima, a ograđeni prirodnom i/ili umjetnom ogradom. Kasnije postaju javni posjed, premda im se funkcija u biti ne mijenja. Postoje, naravno, različiti tipovi parkova. Oni javni su danas „pluća grada“, a postoje i povremeni, zabavni parkovi, koji okupiraju zakupljeni gradski prostor na nekoliko mjeseci, ali gotovo uvijek u nekom parku ili na poljani na rubu grada. Takvi su nekad davno bili vašari i cirkusi, a onda razni oblici luna-parka („Samo još danas u vašem gradu...“). Riječ park u užem smislu se, ipak, prije svega odnosi na uređenu gradsku zelenu površinu.

Shaftesbury u svom eseju *Moralisti* suprotstavlja ljepotu prirodnog svijeta, koja je Božje djelo, božanski red, gdje „ni umjetnost ni ljudska taština ni inat nije pokvario nepatvoreni red“, s „formalnim ruglom vladarskog vrta“.^{XII} I Addison i Pope su bili protiv „neprirodnih“, dotjeranih vrtova, kakve su uzgajali Francuzi u XVII. stoljeću, ali upravo ovakvi vrtovi i parkovi osvajaju europski urbani prostor. Vrhunac takvih parkova svakako su bili oni pred palačom u Versaillesu, parkovi koji su postali uzor suvremenom urbanističkom planiranju, jer je ova pompozna građevina, inkorpori-

XI David E. Cooper, *A Philosophy of Gardens*, 2008.

XII Anthony Ashley-Cooper, 3rd. Earl of Shaftesbury, *The Moralists*, 1709.

rana u svoju okolinu, bila povezana, a ne odvojena od prirode, pa su parkovi ovog dvorca postali bitni dio same građevine i ukupnog dvorskog a time i društvenog života. Parkovi su dugo bili parkovi odabranih. Tek od XVII. stoljeća otvaraju se prvi javni parkovi, koji su namijenjeni svim društvenim klasama s namjerom da služe njihovom zdravlju, rasonodi i „moralnom napretku“.

Vrt je dokaz privatnog vlasništva, a park pripada „javnosti“. U prvom je na djelu individualni ukus, u drugom je sve „zajedničko“. Vrt je, da kažem u dosluhu sa Schopenhauerom, zrcalo svog vlasnika, pa je njegovo uređenje stvar osobnog izbora, dok park nastoji udovoljiti „društvenim potrebama“, pa se oblikuje po usvojenim standardima. Socijalistička urbanizacija je davala prvenstvo parkovima kao prostoru društvenog okupljanja, a kapitalizam još uvijek njeguje kult privatnog vrta kao sastavnog dijela individualnog vlasništva. Vrata vrta su vrata doma, osobnog. Ona su „uvijek otvorena“ prijatelju, zatvaraju se pred neznanima, zaključavaju da bi se ukučani zaštitili. Ona odvajaju od svijeta. Privatna kuća je osobna karta svog vlasnika. Vrt je prostor u kome nepozvanima nema pristupa. Vrt je vlasništvo koje će njegov gospodar štiti, što je jedan od načina osiguranja društvene stabilnosti: privatno vlasništvo je dokaz solidnog materijalnog stanja i stabilnog života, pa sitnoposjednici ne dižu revolucije i ne prave nered, jer ničim ne bi da ugroze ono što imaju, ne bi da izlože riziku ni svoj posjed ni svoj društveni status.

Park je za pjesnike bio objekt promatranja i metafora lijepog, a za filozofiju iskaz osobitog svjetonazora i način odnošenja prema svekolikoj prirodi, dakle odnošenje prema samom Bitku. Postoje i autori koji dokazuju da je park replika raja. Ako je zaista tako, onda je park replika nepostojećeg, eho imaginacije, gradnja sna. Park je metaforično prizivanje zamišljenog iskona, imitiranje davnog zavičaja, trijumf čovjeka nad prirodom, koja je sada po njegovom ukusu, pa u obliku dotjeranog parka priroda svojim pravilnim oblicima, svojom uređenošću postaje potvrda ljudske djelatnosti, a ipak ostaje dio „autentične prirode“, prirodno lijepog pod nadzorom vrtlarske i graditeljske vještine. Park je javno mjesto, namijenjeno publici, otvoreno za „sav svijet“, ali vezan za neku građevinu ili četvrt. Park je gradskom djetetu prva slika prirode. U njemu svakako ima nostalgije za prirodom, premda kao artificijelna tvorevina postaje njeno poricanje ili barem discipliniranje. Svaki park, dakle, ima rekreativnu, ekološku i estetsku funkciju. U svakom svom obliku park stoji u vezi s riječju kultura, kultiviranje, a uvijek je u pitanju naša veza s prirodom, od koje se stalno odvajamo a ostajemo za nju vezani. „Il faut cultiver notre jardin“ – kaže Voltaireov Candide. U takvoj brizi brinemo i o svojoj vlastitoj prirodi.

Park je omeđivanje, ograđivanje, dio urbane strategije, segment prostornog planiranja, „dovođenje“ prirode u urbani prostor, dokaz brige za okolinu i znak blagostanja. Vrt, park i zoološki vrt predstavljaju oaze usred grada, izolirani prostor u kome se čuva priroda, prostor u koji stanovnik grada bježi od svog svakodnevnog okoliša, prostor u kome se spašava i sakriva od gradske buke i zagađenja (od fizičkog do

mentalnog), rezervat u kome osoba jest s prirodom, ali je priroda otrgnuta od svog prirodnog razvoja, od svoje slobode i prirodnosti. Sociolozi i povjesničari ukazuju da su prvi, renesansni parkovi koji su nastali u Italiji bili zasnovani na ideji reda, a da najveći broj „zelenih površina“ u gradovima nastaje u doba engleske Industrijske revolucije, kao protuteža gradskoj zagađenosti i dokaz brige vlasti o zdravlju stanovništva. Park je proizvod uređenog svijeta, svijeta u kome i priroda ima svoju funkciju, svijeta koji je sprega prirodnog i artificijelnog, plodova zemaljskih i djela ljudskih ruku, onoga što nastaje i onoga što se stvara.

4.

Park je zauzeo prostor nekadašnjeg trga. Zato je u njegovom središtu ili na njegovim rubovima, kao i na trgu, spomenik. Nema većeg parka bez nekog spomeničkog obilježja, koje bi trebalo u sebi sadržati i povijesnu i estetsku vrijednost. Spomenici su trodimenzionalna umjetnička djela, koja bi svakako trebala izazvati pozornost, pa su često golemi, na vidnim mjestima izloženi „javnosti“, naglašeno prisutni. Nije slučajno da su stari Grci, za koje su bogovi bili realno postojeća bića, svoje bogove klesali u kamenu i drvetu i da su u mnogim drugim zemljama kipove vladara stavljali na središnje trgove i u prometne parkove. Na taj način njihovi poklonici mogli su ih svakodnevno susretati na trgovima, u parkovima i hramovima. Nije, također, slučajno ni da su različite čuvarkuće često skulpture patuljaka i životinja - zaštitnika. A ni da su predimenzionirane skulpture „vječnih vođa“ krasile središnje gradske trgove svih socijalističkih zemalja, pa i u onoj u kojoj sam i sam rastao. Spomenik je zrcalo bukvalnog ili simboličnog vlasnika parka, odnosno vlasti, koja potvrđuje svoju prisutnost kroz javno izloženi kip ili kakvo drugo obilježje koje reprezentira na neposredan ili posredan način vladajuću politiku i ideologiju iz koje je ponikla.

U skulpturi jedna prolazna egzistencija postaje vječna (Kipovi bi da slave vječnost osobe, ali oči nigdje nisu tako mrtve kao na kipovima velikana). Kip je znak, posvjedočenje, sjećanje i oznaka. U njemu je obilježeno i zadržano vrijeme, ali s vremenom svaki kip počne tonuti u pejzaž i postaje neutraliziran, bez svog izvornog značenja, značenja koje je posebno u slučaju spomeničke skulpture vezano za kontekst, za povijesni trenutak i okolnosti svog nastanka. Spomenik je dio pejzaža. U javnim zgradama vlast pokazuje svoju moć, u javnim spomenicima na bjelodan način iskazuje svoju politiku. Spomenik je sjećanje na osobu, događaj ili neki obred. Zato se s brigom čuvaju stare iskopine, jer dokazuju dublju utemeljenost društvenog bitka. Spomenik, također, ima moralnu i pedagošku funkciju, jer postaje podsjećanje na ono što je vrijedno i uzorno. Spomenik u kome se nema što slaviti postaje ispražnjen od sadržaja, prazan, ništavan, pa ako nije uništen, onda je bar zanemaren, zaboravljen, kao bačen otpadak leži u travi. Svaki s vremenom postane dio pejzaža. U spomeniku se anulira značenje događaja i on naprosto postaje znak u prostoru, oblik u kome je zaboravljen njegov sadržaj. Robert Musil kaže da ništa kao spomenik ne postaje

tako nevidljivo. S vremenom se razvije indiferentnost prema spomeniku kao “dijelu pejzaža”, čak mu se mijenja i značenje, pa postaje sastajalište ljubavnika, druge da ne spominjem, ili pripomoć u orijentaciji. Ali i tada mijenja pejzaž i ostaje oznaka. Malo je onih koji znaju na koji se događaj spomenik odnosi, još manje onih koje je bista pisca potakla na čitanje njegovih djela, ali se začas na spomenik ostrve ako u njemu prepoznaju znak neprijateljskog, čak s više žestine ukoliko je u pitanju lijepo djelo, jer ne trpe da neprijateljske ideje mogu biti reprezentirane u lijepom obliku. U tom stalnom nastojanju da se sve počne iz početka i da se „raskrsti s prošlošću“ brka se politička praksa i povijesni kontinuitet, pa se za račun trenutne političke volje uništava povijesna zasnovanost jedne zajednice i kulture.

Shelley u svojoj pjesmi *Ozymadias* piše da monument treba impresionirati ili izazvati strahopoštovanje. Mnogi su takvi i bili, posebno oni koji su reprezentirali određenu moć, čija je „grandioznost“ u totalitarnim režimima bila pokazatelj nasilja i bjelodani dokaz neukusa. Spomenik je danas sve manje memorijalnog, a sve više dekorativnog karaktera. Ali i takav će jednom postati simbol i sjećanje na jedno doba. Iako se u ovim novim nastoji izbjeći politički sadržaj, oni su opet dokaz određene politike. U spomeniku je uvijek uklesan duh vremena, a u onaj koji slavi uspomena, koja s vremenom postaje ono što je upamćeno, koje kao da je dovršeno i prestaje u sebi bivati obnavljano, nego naprosto postaje prošlo, postaje definitivna i dovršena povijesna činjenica. Od sada je spomenik relevantan po svom povijesnom značenju, koji je utkan na različite načine u našu sadašnjost. Javni spomenici su pokazivanje „poželjnog lica“ i one strane povijesti i kulture na koji se nacija, država i grad ponosi. Ono što je utajeno također pripada njenoj kulturi i druga je strana onoga što se javno prezentira. Spomenik, međutim, može lako postati suprotan svojoj namjeri: podizan uz golemu financijsku pomoć onih koje slavi, spomenik s vremenom postane svjedočanstvo rugla jednog vremena i vlasti, slika nemorala moći i pomanjkanja elementarnog ukusa. Grandiozna laž. A takav postane onda kada ga je izgradila politička laž i nedostatak osjećaja za estetsko. Na suprotnoj strani je težnja umjetnika, kakav je bio Henry Moore, koji je insistirao da njegovo djelo budu u javnom parku eda bi bilo u sprezi s prirodom. Da bi bilo priroda. Da bi u parku bilo kao da je iz njega samog izraslo, da bi zajedno s parkom bilo djelo. A to može biti onda kada je uistinu djelo. Svaki lijepi park bi da njegova prirodnost postane umjetnost ili da bude poput umjetnosti, jednako kao što i sama umjetnost teži biti „priroda“ ili biti poput prirode.

5.

Park je odavno predmet estetike. U francuskom *Rječniku estetike*^{XIII} piše da je pojam vrta po sebi estetski pojam poradi prizora koji pruža pogledu, a i zato što sam može biti umjetničko djelo, koje valja razlikovati po individualnim i nacionalnim stilo-

XIII Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, 2006.

vima. Umjetnost vrtlarstva je uistinu primijenjena umjetnost, u kojoj su na djelu vještina, znanje i osjećaj za lijepo. To može biti rečeno i za svaki kultivirani, s brigom uzgajani javni park. Lijepi park je bio i predmet umjetničkog djela. Oslikan je na mnogim slikama, bio tema pjesama, a ponekad bio i kulisa, odnosno mjesto dešavanja filmske radnje. Dotjerani predio je užitak i ukras, predmet divljenja i povod meditacije, a i umjetničko djelo po sebi. Možda je najljepši primjer onaj koji nam je zaviještao Claude Monet. Ovaj slikar je nekoliko desetljeća živio na jugu Francuske, u Givernyju i tu do kraja svog života uzgajao vrt s ribnjakom u kome su rasle lopoče, vrt koji je bio hommage Monetovom impresionizmu, njegovom stvaralačkom snu, eho njegovog slikarstva, a i objekt njegovih mnogih poznih radova, pa je njegovo slikarstvo utjecalo na stvaranje njegovog vrta, a vrt na njegovo slikarstvo (Svaki ribnjak u parku ima u svom izgledu nešto „impresionističko“). Ili jedan iz aktualne umjetničke produkcije: *Psić* Jeffa Koonsa pred Gugenheim muzejom u Bilbao ima „tijelo“ od trave i cvijeća, pa je sam na neki način vrt koji se mijenja sa svakom sezonom. Kao i priroda, kao i ona ljepota okoliša s kojom rastemo, s kojom se i sami mijenjamo. Park je umjetničko djelo u koje mogu ući. Ovaj „zatvoreni prostor“ je ukrašen drvoredima, kipovima i fontanom, pa je sklop onoga što prirodno nastaje i što je stvoreno ljudskom rukom, „dotjerana“, oblikovana prirodno, sprega prirode i bića.

6.

Park je neposredna ljepota. A o onome u čemu se uživa, što se neprimjetno, bez napora, spontano usvaja, ne razmišlja se mnogo. Užitak je dovoljan sam sebi. Ali, zašto je nešto osobi milo ili ugodno? Kada je riječ o parku, odgovori uvijek idu u smjeru razotkrivanja psiholoških motiva: park je prostor za relaksaciju, ima umirujući učinak, ugodan je pogledu... Misli park je nešto drugo. Lijepo je uvijek objektivizirano, opredmećeno, objekt opserviranja. Lijepi život je ugodni, izbalansirani ili uređeni život, život u kome osoba ima psihičkog zadovoljstva, osobne sreće ili moralne ispravnosti. Estetski odnos zahtijeva distancu, recepciju, meditaciju.

Park je istodobno dokaz naše vezanosti za prirodu i raskidanja s njom, naše čežnje za nepatvorenim i želje da se ukroti priroda. Park je ono što priroda jest, ali još više ono što mi hoćemo da priroda bude.

(Stari Grci su vjerovali da je mudrost, u liku boginje Atene, na strani junaka, a priroda, u liku boga Posejdona, protiv mornara i svakog koji se u nju i njeno usudi dirnuti. Sve do umjetnosti romantizma priroda je reprezentirana kao zastrašujuća i/ili „uzvišena“. Nije slučajno da mnogi pejzaži klasičnog slikarstva mnogo više nalikuju dotjeranom parku nego nepatvorenoj prirodi. Priroda je različito od ljudskog bića, a ipak jedno s njim. Ona stoji naspram bića, ali se u prirodnom svijetu biće situira i uvelike joj pripada. Aristotel kaže da je *physis* „postati onim što jest“.^{XIV} Sigurno je da

XIV Aristotel, *Fizika*, 139a

je dodir, svijest i divljenje prirodi utjecala na Rousseauov poziv na povratak prirodi, neosporno na Schellingovo stajalište o prirodi, a romantičnog odnosa prema prirodnom ima i u Heideggerovoj ideji iskona, što je razumljivo i s obzirom na filozofovo neposredno iskustvo, jer je u šetnji kroz lijepe pejzaže lako osjetiti našu iskonsku vezu s prirodom i neposrednom ljepotom.)

Park je stvaran kao replika raja i prostor zemaljskog užitka, kao priroda u kojoj gradski čovjek osjeća sigurnost, priroda u kojoj je sve, poput kućnog ljubimca, pripitomljeno i kada je „divlje“, u kojoj čovjek na sigurnom druguje s bićima u vodi i pticama nebeskim, u kojoj je sve tako „ljudsko“, a uz to i ljupko i lijepo, predio u kome nema zastrašujuće uzvišenosti i pomame prirodnih sila, nego je sve podređeno umirujućem ugođaju kultivirane prirode.

Prirodno lijepo je prva mjera ljepote. Prirodno lijepo dokazuje našu potrebu za lijepim. Mi ne živimo naspram, nego u prirodi i s prirodom, kojoj kao bića pripadamo (Dok hodam kroz šumu, postaje mi jasno da nisam ono što sam mislio da jesam, otkrivam da moj gradski, „asfaltni“ ja nije moja suština i da u jedinstvu s prirodom postajem u skladu sa sobom. A vjerovao sam da s prirodom više nemam mnogo, da sam potpuno gradsko čeljade...). Prirodno je ono što je dano, a duhovne forme su ono u čemu biće ima zasluge i u što ulaže svoja najbolja svojstva. One su iskaz prirode bića. U svakom oblikovanju, pa i oblikovanju prirode kakvo je na djelu u uzgajanju vrta, osoba teži ostvarenju vlastitog, ostvarenju onoga što je njen unutarnji imperativ, nužda njenog bića.

Park je s jedne strane naša veza s prirodom, s prirodom koja je oko nas i u nama, oaza, bijeg od gradske vreve, od grada, od pogleda susjeda, veza s našim vlastitim bićem, s nama samima, a s druge strane park svojom uređenošću, ogradama i zabranama postaje znak našeg odvajanja od prirode i sputavanja slobode. U njemu je i voda, i zemlja, i zrak, i ona vatra, koja u svakom životu gori..., u njemu se susreću četiri elementa, u njemu se priprema i osjeća postojanje, ali i način njegovog discipliniranja, njegovo sputavanje našom vlastitom djelatnošću, nama samima.

Kao što se djeca u igri skrivaju u šipražju, tako u parku samotni šetač izmiče dodiru sa svijetom svakodnevice, skriva se u sebe sama, odlazi u šetnju sa svojim vlastitim, sa sobom samim. U parku bi čovjek da bude sa sobom bez obuzetosti vanjskim, sa sobom samim kakav je bio prije nego što je biće razdijeljeno između svoje prirodnosti i sebe kao civilizacijskog stvora. Zato sjednem na klupu. U parku uvijek mogu biti sam i sa sobom.

O rijeci

1.

Prozračni dan, plavet beskraj. Polako ću, uz obalu, šetnjom, do restorana. Sjećam se: U djetinjstvu sam se spuštao niz gvozdene stepenice do vode. Zavrnuo bih nogavice, zagazio u plicak, držao se kraja. Ponekad bih dugo gledao rijeku, rastavljao vodu pod svodom od vode nad svodom, a nekad, uz vodu, do brane i bazena. Rijeka na kojoj nitko nije pecao, jer ribe nije bilo, kažu zato što je korito rijeke još „od Austrije“ bilo zastrto drvetom. I most je bio drven. Ponekad sam ga prelazio (Kako je nastao most? Je li prelazak na drugu stranu vodila znatiželja, pohota, ljubav, pohlepa? I želja se ispunjava s one strane, kada zakoračiš u nepoznato. A kada nećeš preko, nije ti do druge strane). I uvijek pomalo strahovao, jer sam ulazio u svijet drugih, druge „raje“, a udaljavao se od sigurnosti svoga i svoje kuće (Mnogo kasnije, jedno jutro, rano, u tišini, napustih svoju ulicu, pređoh preko mosta i zaputih se drumom). S druge strane mosta je uvijek uistinu drugi svijet, izmaštani ili stvarni svijet. Svakom njegov.

Georg Simmel piše o razlici mosta i vrata kao o razlici između otvorenosti i granice, spajanja i razdvajanja, vanjskog i unutarnjeg, jedinstva i razdijeljenosti. I zaključuje da je ljudsko biće stvorenje koje se odjeljuje i ne može se spojiti bez odvojenosti, pa je ono biće koje je ograničeno, a granica nema. Ono se i svojim vratima odjeljuje od svog jedinstva s prirodnim bićem, ali mu istodobno otvara mogućnost da iz svog ograničenja stupi u vlastitu slobodu.^{XV}

Kao što je iza vrata svijet neznanog, tako je i s one strane mosta. A pred neznanim se strahuje, uznemiri, osjeća nelagoda ili pak radosna strepnja. Zato se vrata zaključavaju, a mostovi na starim utvrdama noću podižu. S druge strane mosta je uvijek nepoznato, ono drukčije od koga se strepi, ali i s radošću otkriva. I Kafkin zemljomjer K. prelazi most na svom putu prema Dvorcu...

XV Georg Simmel, *Brücke und Tür*, 1909.

2.

Postoje rijeke koje su po sebi lijepe, poput Neretve, ali ima i takvih koje doživljavamo kao lijepe jer su opjevane, jer mi u njima razabiremo pjesničku ili neku drugu artistsku himnu rijeci. I dalje: mi simboliziramo mnogo od onoga što vidimo i iskusimo. U rijeci vidimo i sliku vlastitog izvora, protjecanja, uvira, u njenoj slici razabiremo ono o čemu mislimo. O čemu mislimo i što živimo, jer je voda u biti našeg bivanja.

(Grad je svijest o vremenu, privremenosti, promjenjivosti, prolaznosti, protjecanju svega što čini život. U njemu raste nesigurnost, nepovjerenje, usamljenost, zatvorenost. U njemu nema trajne stabilnosti, a što je život u gradu više pod diktatom konzumentskih navika, što je više obuzet potrošnjom sve više blijedi i svaka pomisao o vječnosti, koje kao da nigdje i ni u čemu više nema, jer se sve, pa i život, „troši“ brzo. Grad nastaje, mijenja se - starosjedioci uvijek tvrde da je sve lošije nego nekoć -, postaje drukčiji, stari, nestaje. A opet, mnogo je onih koji pomisle da je ono s čim su se rodili „vječno“: i njihovi roditelji, i roditeljski dom, i grad u kome je dom...).

Rijeka je uvijek čudo: ona je slika svega što je život. U njoj je ono što dolazi i ono što minu, ono što je odnekud došlo i ono što odlazi jer negdje mora otići. Rijeka je uvijek tok ka... Presudna je za svaki grad. Kaže se: „Grad na toj i toj rijeci“. London nazivaju i gradom na Temzi, Mostar gradom na Neretvi... A ako nije na rijeci, na čijim obalama su gotovo uvijek značajna mjesna zdanja, onda je na obali mora ili jezera. Nisu stari Kinezi slučajno govorili da je gospodar voda gospodar svijeta. Rijeka je izvor energije, hrane, pitke vode, vode za kupanje... Voda je bila prirodna granica i prepreka neprijatelju (a „prirodna granica“ je gotovo uvijek ono što neprijatelj ne može lako prijeći), na velikim rijekama u brodicama ljudi znaju provesti cijeli svoj vijek, a njihovim tokom se moglo u druge krajeve. Sav naš život, pa i život grada, presudno je vezan za vodu.

(Svatko bi nešto što je od ovoga života, a nije na način života koji živi, svatko bi još nešto od života da uobličići smisao svog života i da dosegne ono što nadmašuje život kojim živi, što je moguće doseći samo putem djelatnosti koju osoba smatra primjerenom svojim unutarnjim slutnjama, opredjeljenjima i određenjima. „Ima jedna modra rijeka...“).

3.

Pripisujemo prirodi svoja vlastita svojstva, narcisoidno, egocentrično, u njoj vidimo sliku sebe samih. Kazivati o rijeci koja protječe bez povratka ili o tuzi lišća koje u jesen pada nije ništa drugo nego kazivanje o vlastitoj prolaznosti i vlastitoj tuzi, pa nas ovakvo projiciranje vlastitih osjećaja u prirodne fenomene sprječava da vidimo ljepotu promjene i svu raskoš prirode. U antropocentričnoj varijanti svijet je čovjekovo zrcalo; nasuprot tome, Spinoza i drugi panteisti i samog Boga izjednačiše s Prirodom, a u Schellingovoj filozofiji priroda, koja je sva prožeta životom, sva stva-

ralačka i svrhovita, stoji uvijek iznad čovjeka, koji nastoji sebe u njoj situirati. Nije priroda poput bića, nego je biće na način prirode.

Pripisujemo prirodi naša antropocentrična stajališta, ali i od prirode učimo što jesmo. Ponekad je nužno razumjeti stvarnost metafore. Ponekad je potrebno razvidjeti što je rijeka, a ne gledati u njoj sliku vlastite prolaznosti, premda nije lako odoljeti želji da svaku na neki način učinimo simbolom ili metaforom, pogotovo onda kada je rijeka vezana za naše neposredno, životno ili posredno, estetsko iskustvo. Dok sam učio stihove *Le Pont Mirabeau* Guillaumea Apollinairea („*Vienne la nuit sonne l'heure/Les jours s'en vont je demeure*“), vidio sam sliku rijeke koju znam. Mnogo kasnije vidjeh Senu, o kojoj sam već stvorio predodžbu, i o njenom izgledu i o njenom značenju. Vidio sam Apollinaireovu Senu, vidio njegovu pjesmu...

4.

Rijeka je po sebi pjesma. Svaka rijeka ima svoj ritam, svoj tok. Svaka ima svoj zvuk. To se može tvrditi i u bukvalnom smislu. Pjesma *Ol' Man River* odgovara sporosti i dubini Mississippija ili neke slične goleme, „zrele rijeke“, rijeke koja nikako nema u sebi brzinu Neretve ili širinu, a potom glazbenu raspjevanost Smetanine *Vltave* ili *Dnjeparskih valova*, ali ni tromost „stare rijeke“ *Volge*.

Na lijepom plavom Dunavu postade oznaka veličine i propasti jednog carstva i dekadencije, a i putovanja prema Jupiteru... *Atalanta* Jeana Vigoa je uvod u fantaziju o postojanju, ljubavi i životu, prvi film u kome je film u potpunosti izmakao slikanju očiglednog. Rijeka je inkorporirana u umjetnost. *Tihi Don* Mihajla Šolohova, *Avanture Huckleberry Finna* Marka Twaina („dva hvata duboko“), *Močvara* Josepha Conrada, *Na Drini ćuprija* Ive Andrića... – svako od ovih štiva je priča o vezanosti života i rijeke. U svakom je bilo i opisa rijeke, u svakom je bilo u pitanju njeno stvarno i simboličko značenje. Umjetnost nije i ne smije biti ponavljanje prirode, nego ponovno stvaranje prirode, priroda na način umjetnosti. „Divne slike“ slapova, vrtova, drveća nisu ni priroda ni slike, nego udvaranje banalnosti koja brka lijepo i trivijalno. Umjetnost stvara i otkriva tako da „susreće“ istinu prirode i bića samog. Zato ona nikako ne mora biti „lijepa“ da bi uistinu bila umjetnost. I zato je umjetničko djelo Canelettova, Monetova ili Turnerova slika Temze, a ne Temza pored koje ponekad prođem ili preko mosta, pa na drugu stranu.

5.

Znam da je Miljacka mala rijeka, rječica, znam da je Temza velika, široka rijeka, znam to i kada ih vidim i kada ih se sjetim, ali ih, kada o njima mislim, doživljavam samo kao tok. Rijeka: ništa nam zauvijek ne pripada, sve izmiče, i mi sebi sami. Tok je „bit“ svih rijeka, od kojih je najslavnija ona Heraklitova, koja nema imena, niti ga može imati, jer je ona samo bivanje: Heraklitova rijeka „ne prolazi“; samo teče; ona jest, ali se u nju ne može dva puta zakoračiti, jer je neponovljiva, jer je u stalnoj pro-

mjeni, jer je tok koji biću stalno izmiče, koji i kada najviše jest već nije. Ne može nitko dva puta u istu rijeku, jer je rijeka uvijek drukčija, a ne može ni zato jer nitko nije dva puta isti, jer je svatko svaki put drukčiji. A i sama rijeka će jednom presahnuti, i ona jednom prestati teći, i njen izvor i uvir nestati. Sve je kretanje. Što miruje, nije vječno nego mrtvo. Filozofija započinje slikom, ali postaje filozofija kada prestane biti slika, kada se od slike uzdigne do pojma. Antropocentrični svjetonazor vidi simbole ljudskog bića u onome što je iznad njega: ja sam rijeka, moj život je prolaženje. Ovo stalno protjecanje, ovaj tok bez povratka, ova plovidba u kojoj nema i neće biti sigurne obale može uznemiriti. Ali, priča o bivanju, kao i ona o rijeci, mnogo je više nego onaj koji o postojanju i prolaženju priča, mnogo više nego bilo koja misao i bilo koji život koji bi da sve sobom i svojim ograničava. „Valja nama preko rijeke...“.

O groblju

1.

Koji u posjet groblju dođe, korača polako. U toj je sporosti počast mrtvima, želja da se mir ne poremeti, a ima i straha. Posjetitelj u pogledu na grob onoga koji je bio vidi i svoje koje je prošlo. U tišini groblja osluškuje šapat mrtvih. Obilazi mjesto bez vremena, mjesto onih koji su otišli, onih koji više nisu s njim, a tu su. Čekaju.

(Pisac u knjizi koja nastaje opisuje život, koji je ono što je u knjizi. Zato je svaka priča o knjizi za pisca priča o životu. Svaki bi pisac da do kraja iskaže sebe, da kaže sve svoje, da dosegne posljednju granicu sebe samog i svaki, kao i svijet, ostane bez „zadnje riječi“. Sve one knjige koje govore o putovanju ujedno su i knjige sjećanja i povratak u san, a ona zadnja je knjiga o odlasku. Zato ona i poslije kraja ostane nedovršena, ostane takva i kada pisac misli da je baš sve svoje rekao, jer nije na njemu, ni na jednom nije da sve kaže... Pisac je u svom jeziku uvijek u domu. U njemu je potpuno svoj, a i u tuđini kod kuće. Na kraju ga jezik iskaže, na kraju ga pokaže onakvima kakav je onima koji ga razumijevaju. Kakav je sebi, samo je za sebe.)

Priča o gradu s grobljem započinje, s grobljem završava. Gdje nema groblja, još grada nije bilo, pa je zato priča o groblju priča o životu grada. Groblje je temelj na kome biva dokazivana dugovječnost i prednost vlastitog, a istodobno spomenik ljudskoj prolaznosti. Grad je tijelo, središte njegovo srce. Središte duhovnosti je tamo gdje je škola, hram i tržnica, gdje je gotovo sve što odlučuje o ljudskom životu. Mjesta odlaska u drugi i drukčiji svijet su na rubu grada. Groblje je udaljeno, u predgrađu ili u obamrlom dijelu gradskog tijela. U ratu, kada su u sprezi biće i nebiće, sve postane groblje; u mirna vremena grob je mjesto u kome je upisan kraj životne borbe.

2.

Groblja su nastajala iz praktičnih razloga, da bi se uklonili zemni ostatci, da ne bi zaudarali i širili zaraze, ali je emocionalni odnos prema mrtvima od groblja napravio dom mrtvih i hodočašće živih, a bol stala njegovati kult mrtvih. Mnogi grobovi

imaju status svetišta, mnoge piramide, mauzoleji, kao i neki nadgrobnni spomenici (recimo grobnica Borgija koju je radio Michelangelo) imaju sva obilježja osobitih umjetničkih djela, a pariško groblje, kasnije nazvano po jednom svećeniku Père Lachaise, koje je otvoreno kada je Napoleon zabranio sahrane u crkvama i naredio svim urbanim zajednicama da otvore javna groblja (1804.), obilaze mnogi zbog velikog broja istaknutih i slavnih ličnosti koje su tamo ukopane, kao da obilaze okamenjenu povijest, grad „mrtvih duša“.

3.

Vrijeme je. U godinama sam u kojima još malo što očekujem. Osobni spokoj i ljubav izbjavljaju od ružne i jadne starosti. Ne mislim o smrti (a i zašto bih?), ali ne volim njene likove. Zastrašujući, gotovo odvratni otpor prema smrti raspoznajem u onim mumificiranim likovima, kakav je Lenjinov, u čiji mauzolej nisam htio ući, ili „duhovnog osnivača“ UCL-a Jeremy Benthama (1748. - 1832.), čije dotjerano, mumificirano tijelo s voštanom glavom sjedi u auli fakulteta, pa sam uvijek išao drugim putem do knjižnice eda izbjegnem ovaj prizor. Nije me strah, nego mi mrsko o onome što će se svakako dogoditi. A i neugodno mi kada se ponekad, noću, zagledam u prazninu, u ništa u koje sve što živi jednom ode. Od neke nelagode ne bih ni da mislim o tome. O tome sam u mladosti, kada mladosti nije bilo kraja, kada je trebalo ispuniti dolazeće vrijeme smislom, kada je sve bilo predam mnom. Onda se odjednom vječnost završi.

(Starost: sve se udaljava, svemu izmičem i u sebe se povlačim. Samo su pitanja ostala ista.)

Na različite načine ljudi odlaze. Najčešće se sa svojom prolaznošću pomire. Šeću po parkovima, obilaze prijatelje, blago se smješaju. Oni koje uhvati panika još bi nešto da ugrabe od života, pa im brzo sve izmakne. Ima i energičnih, koji uporno i do kraja izdrže na svome, do kraja planiraju, rade, grade, sve dok ih jedan dan ne prekine, ali je još više onih koje dočepa neki oblik senilnosti, pa samo jedan dan pređu na onu stranu, a da i ne znaju.

Što mora doći, oduvijek je tu. Sinoć umro moj drugar. U godinama sam kada smrt znanaca češće konstatiram nego što oplakujem, ali nikad i nikako ne mogu shvatiti da meni drage više neću vidjeti. Kada umre (kada nas “napusti”) bliska osoba, žalimo što je više nećemo *susresti*. U tome je sadržano sve ono što se podrazumijeva pod riječju “gubitak”. Još uvijek u sebi čuvam vezu s meni dragim, a pokojnim. Hodim li tada u neznanu za sjenama minulog života ili i sam postajem sjena što još uhodi život što minu...? Postade mi potpuno jasna i prisna riječ koju je imala običaj, pod starost, reći moja mati: „Moj svijet se prazni“.

Život je život svijesti. Prije i poslije biće nije Ja, ni dok nastaje, ni kada počne nestajati. Kada pređem na onu stranu, ili ću ući u noć za koju neću znati, ili ću u vječni dan u kome se prošlih noći neću sjećati. Bitak jest, a nebitak nije. Svi putovi vode

nigdje, u nigdinu, u nemjesto, u nije i nema. Iza kraja je ništa. Ničeg, nikog. Zato je grob utješno mjesto, posljednji znak postojanja svakog ljudskog bića.

(Hegel veli da je s Parmenidom započelo pravo filozofiranje. Što je istina, jest nužnost, odnosno samo biće, koje je potpuno jednako sa samim sobom. U čuvenom Parmenidovom stavu prema kome biće jest, a nebiće nije Hegel ističe ono ništa u koje pada negacija uopće, negativno koje apsolutno nije. Naspram bića, koje jest, mora stajati ništa, ali ništa ne kao nebiće, već kao ono što nije, kao negativna odredba koja omogućava da saznamo što uistinu jest ono što jest - biće. Parmenidova riječ može biti razumijevana i kao pitanje krajnjeg, onoga što nekom pojedinačnom subjektu ili čak svoj zbilji jest u osnovi, ono prvo i posljednje sveg Bitka.)

4.

Ponekad hodam po grobljima. Kada ne znam čiji su grobovi, gledam na njih prije kao na skup lijepih oblika nego kao na mjesto za sahranjivanje. Jednom naiđoh na grob na kome je bilo upisano ime pokojnika i ispod toga samo jedna riječ: „bijaše“. U nadgrobnom spomeniku je upisan znak konačnog, definitivnog, nepovratnog. Vječnog.

U mišljenju vječnog samo biće kao da postaje vječno. Kada se biću otvori, pogled u beskonačno i samo postaje dio beskonačnog. Ideja vječnosti je koliko misaona kategorija koliko i afektivno odnošenje prema predmetu ili biću, odnošenje u kome osoba osjeća da će nešto zauvijek postojati.

(Na očevoj sahrani: Umro je sa svojom vjerom, sahranjen pod svojom zastavom, ispratili ga njegovi drugovi. Nas dočekaše drukčija vremena.)

Zaluđenog žutokljunca uznosi pomisao na junačku smrt, starog, na sebe sabranog čovjeka ispunjava nada o blagom, neprimjetnom kraju. Smrt je ništa, a mi kažemo da jest, a ovo jest je oznaka bića, a ne nebića, ništavila, jer mi smrt mislimo kao dio života, a ne životu suprotno. Život se u sebi završi. Na kraju odlazi dan, dah, zrak. Svakome je na kraju sve u onome što je prošlo, kada se na lice spusti mir.

(Što smo mi, ljudska bića? Bića koja priroda uništava, bića koja sebe uništavaju, a jedina nam sreća ako se uništenju odupremo i protiv njega radimo, sve dok jednom i protiv svoje sreće, u svoju propast ne krenemo...)

5.

Sve što nastaje konačno je. I biće i sve njegovo. Zato su noge „onih koji će te iznijeti već pred vratima“. Svatko sam za sebe razabere kada je kraj, kraj koji to nije. Razabere svoj vlastiti kraj dok gleda u grob pjesnika, dok na ploči čita ime dragog slikara, dok ispraća prijatelja, dok promatra mir onih koji su bili vjesnici bure... Tješi da za onog što ode kraja nema. Samo za one što ga ispratiše.

Smrt, naravno, nije izvan bića, nego je ona sama biću pripadajuća. Samo što tada sve odlazi: svijet napušta biće i biće napušta svijet, jer biće čak i u sjećanju na sebe

samo sebe zaboravlja, ali je ipak svaki život postignuće: svaki život, doduše, može biti doživljen ili sagledan kao promašaj, ali s obzorom na sva iskušenja, nedaće i tegobe kojih ni jedan nije bio lišen, svaki je život na kraju uspješan život. Svaki je djelo života. Zato spokojan odlazi onaj koji je svoje ostvario. Svaki koji je sebe ostvario.

(U tami je prvobitni kaos, u njoj dvostruki izvor postojanja, iz nje se rađa svjetlo; tama je stanje prelaska. Ono tamno je tajanstveno. U tamnom je prikriveno. S onu stranu je svako Ja moguće samo kao Ništa.)

Ali, i kada prihvatimo ideju o smrtnosti, ne mirimo se lako s činjenicom da ćemo i sami umrijeti. Znanac mi kaže: "Ne uzimam nikakve lijekove. Oni uzalud zaustavljaju ono što se mora dogoditi, a ja ne bih ništa odgađao". Ranije je patio od najveće od svih ovisnosti, ovisnosti o životu. Sada više ne očekuje; iščekuje. Neki se čak i plaše smrti (Kada će se to dogoditi? hoće li dugo trajati? hoće li boljeti?), jer o njoj malo što, osim da dođe, znaju, a moj znanac čak i sada, kada mu je od važnijih stvari još možda samo nju preostalo iščekivati, sada, kada u svom liku ona svaki čas iz zrcala u njega gleda, kaže da mnogo goreg od smrti svatko u životu prođe. Jest tako: Lako je umrijeti. Ono što smrti prethodi bilo je mnogo teže. A svakako dugotrajnije. Na tom je putu svatko mnogo toga pokopao.

6.

(U mladosti je svatko bio „besmrtn“. Ako nije, nije ni bio mlad. I meni je tako bilo. Čak još mislio da su oni oko mene zauvijek, pa se i sada čudim i bolno iznenadim kada čujem i vidim da su i oni počeli umirati, a ako su još, onda da su mnogo ostarjeli. A znanaca i prijatelja mi sve manje. Jedni napustiše svoj, drugi moj život. Po smrti drugih razabirem što bi smrt mogla biti. Pogotovo onih dragih, najdražih, koje prežaliti ne mogu, onih koji su moja jedina stvarna svijest i iskustvo smrti.)

Odavno po svemu znam da je sve što jest konačno. Ali ne očajavam. Napuštanje nade je napuštanje života. Dok vidim budućnost, smrti nema. Čitam Rilkeovu *Završnu pjesmu*, pjesmu koja kaže da je smrt velika, da mi pripadamo njoj i da je ona uvijek usred nas i pomišljam da je baš suprotno, da mi životu pripadamo, jer bez interesa i volje za životom ničeg nije, pa ni pjesme, ni imaginacije o konačnosti bića.

Osjećam zadovoljstvo odlaženja: ni lijepi život, u kome ostvarih svoje, a ni njegove muke, u kojima izgubih svoje, neće zauvijek. Mislio sam da je smrt neprijatelj života, opasna spodoba koja naokolo vreba, a sada mislim da o tome nitko neće napisati ništa do kraja istinito, jer svaka knjiga opisuje život, jer svaka životu pripada. Smrt sama sebe opiše.

7.

Vrijeme je uvijek već prošlo. Dok pišem o onome što je bilo, govorim o sebi koji sam bio. Osluškujem eho onoga što je bilo kao eho mene samog (U mom gradu teško zaspim, bojim se opet će, odnekud, granata. I ovdje mi se ponekad učini.)

Filozofija koja bi da sva naša egzistencija bude obuhvaćena nekim pozitivnim zna-
njem mora odbiti ili bar obuzdati mišljenje smrti: smrt je nužni kraj, ništa više. Kraj
jednog života, kada negdje odeš, možda pređeš u život na onom svijetu, a sigurno u
nekom nastaviš živjeti na ovom. Ali svakako pređeš u nešto što nije tvoje, u nešto što
nisi bio, što nisi.

(Još se ni jedan vratio nije, ali svaki već za sebe zna.)

Ne dolaze mi nove misli, ali ni one stare još ne dovedoh do kraja. Ni novi snovi
mi ne dolaze, ali me ni stari ne napuštaju. Jedino mi pridolaze nove sumnje, njih sve
više. Sve čemu sam pripisivao „smisao“ sada je ispunjeno nevjericom. Ako nešto i
zapišem, o tome sam već ranije pisao, ako o čemu mislim, otprije sam o tome, a i
u životu mi izgleda sve poznato, kao da se već dogodilo, a ipak nikako i ni u čemu
izvjesnosti. Borim se s onom riječju koja tvrdi da je smisao života život sam. Ako
je uistinu tako, onda nema imanencije, nema transcendencije i sve je u onome što
ostvarimo, bez prošlosti i bez budućnosti. Ova riječ je način mirenja sa svakojakom
kleti, jer kaže da ne treba očekivati više od onoga što dobismo, ma kako to malo bilo,
ali također kaže i da ne treba tražiti smisao života izvan života samog, da u onome
što imam trebam ostvariti svoje, pa ne vidim nekog razloga da se previše nečemu
veselim, a ni da puno zbog nečeg tugujem. Odsutnost jakih osjećanja je znak zre-
losti, duhovne starosti. U kojoj mi je jasno da svatko za sebe samo o jednoj stvari
zasigurno može odlučiti: kakav će u sebi i što će za Drugog biti; sebe može izabrati,
sa sobom i za sebe biti.

(Sve stvarno mi je znalo biti imaginarno, sve imaginarno stvarno. Za mnogo toga
sam vjerovao da je stvarno, a bijaše privid: i ljubavi, i prijateljstva, i društvene vri-
jednosti. Pa zar nije moguće da je to i sav ovaj život za koji mislim da ga još živim,
zar nije moguće da je baš to potpuna iluzija? Ono odakle svaka osoba krene bijaše
ništa, ono gdje dođe je ništa, a sve je putovanje bilo niz slika, pričina u kojima je sve
na kraju iščezavalo jer nije ni bilo, osim kao privid koji smo nazivali našom stvarno-
šću. Ako je i tako, onda je sve to ipak bio privid stvarnog, stvarnost privida, moguća
stvarnost. Doduše, samo sretan, zadovoljan može misliti da je sve što jest, da je sav
svijet privid. Nesretan zna, osjeća što je i kakva stvarnost.)

Korak mi sve sporiji. A opet, pogledam prema horizontu i osjetim vlastitu lijepu
konačnost a beskonačnost života. Ljudsko biće je konačno i zato sretno biće, jer zna
da ni najgora patnja neće biti zauvijek, jer zna da svoje može ostvariti i da će do kraja
uobličiti ono što naumi, jer zna da živi neponovljivo i da sada, da u svome sada može
iskusiti radost svitanja, dana, postojanja, da u svome može dodirnuti i osjetiti čudo
svega, čudo života... Sve to znam, sve bih svoje da uradim, sve da dovedem u red.
Prije nego što... Kada više neću morati. Kada više ništa neću morati.

O kolodvoru i putniku

1.

Riječ kolodvor mi je oduvijek zvučala svečano. U mom kraju se govorilo stanica, ali je spoj riječi kolo i dvor, dvor i kola za mene imao posebnu snagu, jer sam mislio da je u toj sprezi sadržano putovanje, da je u riječi kolodvor i svečanost odlaska i sreća povratka. Da je u toj riječi skriven smisao putovanja, na koje se zaputio Simbad moreplovac, pa Satko, pa Dorothy („*Toto, I've a feeling we're not in Kansas any more*“), pa Ethan Edwards, tragač u filmu Johna Forda, tragač koji dolazi niotkud i odlazi nikud...

2.

Kolodvor: užurbani putnici, piće na brzinu, stvari u pretincu garderobe, klozet od kojih je bar jedan, onaj koji je najbliži, zatvoren, nosači, prodavači novina, ustajali kolači, sumnjiva *fast food*, peroni, izlazi i ulazi, akustični hodnici, nebrojne stepenice, kolosijeci... Kolodvor: putnici i oni koji putnike iščekuju, informacije koje nikad ne razumiješ, najgora kava i konobari varalice, „svileni pijanci“, koji sjede s torbama kao da će negdje otputovati a tu su samo da bi u kasne sate pili, trgovački putnici, prodavači s trga na povratku kući, pustolovi, očajnici, sretnici, najgore, jeftine, često odvratne prostitutke, džepari, varalice, prodavači, šverceri... Čak su i „stabilna“ mjesta na stanici prolazna, mjesta koja vidimo na brzinu, u kojima se kratko zadržavamo i u koja samo na putu, a na brzinu svraćamo. Pred stanicom je tramvaj ili autobus, taksi, najbliži hotel bije u oči, galame čistači cipela, gotovo uvijek prazni frizerski salon, a na većim stanicama bude i knjižara i radnje sa skupim satovima, svakojakom hranom, pićima i poklonima koji se kupuju u zadnjem trenutku...

Svaki stari grad ima svoju kapiju. Svakoj se granici osoba približava sa strahom i radošću, i u dolasku i u odlasku. Granica je mjesto gdje se mora stati. Kolodvor je suvremena gradska kapija, luka grada, ali tu nitko ne zastaje, nitko se ne zadržava. Žurba onih koji odlaze, umoran korak onih koji dolaze. Kolodvor je uvod u Grad.

Došljak na gradsku kapiju u grad ulazi, stanovnik grada na nju izlazi. Gotovo svaki na kolodvoru osjeti sreću povratka i zebnju odlaska. Očekuje to i onog koji dolazi i onog koji odlazi. Samo im je pogled usmjeren u suprotnim smjerovima. Na odredištu će im se pokazati što bijaše njihova nada, što postadoše njihovi životi (Nekako mi i sada muka što nisam tako, s kolodvora otputovao, što ne mogoh iz Grada kako onome koji odlazi dolikuje. A u tome je opet riječ o putovanju, povratku i domu. Imao sam najmanje dva života: onaj prije i ovaj poslije rata.)

3.

Ne znam boljeg načina da objasnim značenje doma nego da se pozovem na priču o putovanju, na onaj ep o ratniku i putniku, na pjevanje o odlasku, povratku i nigdini. Priča o putovanju, o svijetu je uvijek i priča o domu. A u takvoj priči svijet teško može biti dom, ali je dom uvijek svijet. Mjesto u čovjeku živi dok bi da se u njega vrati, dok u njega dolazi i dok ga u sebi čuva.

Putovanja su neusporediva, jer variraju od turizma do izгона. (U snu idem prugom, umorio se, ali i dalje idem, iako znam da ne mogu stići.) U kratkoj povijesti putovanja mogao bih nabrojati mnoge putnike, pričati o nomadima, trgovcima, hodočasniciima, osvajačima, čergerima, bjeguncima, istraživačima, turistima, mogao bih o mudracima i onome što nazvaše tao, a i peripatetičkim šetnjama, o lutanjima kroz vlastiti grad ili o onome koji je lutao kroz Dablin, pa o letačima kakvi bijahu Dedal i Ikar, o putnicima prema utopiji i fantastima, o putovanju kroz svemir, prema Jupiteru, o moreplovcima, avanturistima, najamnicima, graditeljima, zabavljačima, novinarima, izvidnicima, kolonizatorima, prosvjetiteljima, misionarima, mogao bih o svim smrtnicima, jer je svaki život putovanje, jer je svatko odlazio od svoga da bi došao do onoga što uistinu jest, jer je svatko *homo viator...*, ali je Odisej bio prvi. Odisej je bio lukav i hrabar, promućurni junak, varalica i lualica, slobodan čovjek i putnik u rukama sudbine. Putovanje je priča o pravcu i lutanju, o beskraju i granici, o slobodi i njenim preprekama.

Kažu da sve knjige od početka govore samo o dvije teme, o ratu i putovanju. Knjiga putovanja je knjiga života. Ona druga, o ratu, samo je naizgled životu suprotna, jer u ratu – nikad te ne zadesio! – potpuno naučiš što je život. O tome je riječ i u prvoj velikoj knjizi, u Homerovom pjevanju, koje i samo bijaše stoljećima uništavano i proganjano. Rat je u Ilijadi, putovanje u Odiseji. Sve druge knjige, pa i ovaj tekst, samo su komentari. Neke od njih su to bile i u bukvalnom smislu: Joyceovo djelo o Odiseju je bilo parodija, Poundovo poezija, a Clarcovo fantazija, a svatko od njih moguća stvarnost i ponovno ispričana priča o putovanju.

U početku je sve napisano, a do kraja neće biti... Sve knjige koje govore o putovanju ujedno su i knjige sjećanja i povratak u san, a ona zadnja je knjiga o odlasku. Zato ona ostane nedovršena, ostane takva i kada pisac misli da je baš sve svoje rekao, jer nije na njemu, ni na jednom nije da sve kaže. Na kraju svakoga jezik iskaže, na kraju

ga pokaže onakvima kakav je onima koji ga razumijevaju. Kakav je sebi, samo je za sebe.

Homer govori o dva grada, o onom iz koga je Odisej i u koji se naumio vratiti, i o onom koga su ljuti ratnici, a među njima i Odisej, napali i razorili. Njegov spjev je kronika uništenja i dnevnik putovanja. Od svih junaka Homer je s najviše poštovanja kazivao o Hektoru, branitelju Troje, a najviše se identificira s Odisejom. Ovaj mudrac i lualica je najcjelovitija ličnost u cijelom epu i vjerojatno najbolji pripovjedač, jer je u njemu bard sam. U liku Odiseja razabiremo neke od iskonskih metafora: u njemu je povratak kući (vječnom raju), lutanje kao sudbina, ljubav kao konstanta, a nadasve nesreća heroja.

Pričao je Odisej o osvajanju Ilija i o tome što mu se poslije na putu dogodilo. Ne reče što se dogodilo s onima čiji grad razori. Svuda je nekakvu kuću nalazio, a za svaku znao da nije za dugo. U središtu priče o putovanju je misao o povratku. Kada priča o mjestu u putniku zanijemi, za njega više mjesta nema. Odisej je ratovao, dugo putovao, na putu svašta iskusio, ali se vraćao. Itaka je uvijek bila u njemu. Svijest o postojanju njegovog odredišta ga čini putnikom, a ne beznadnom lualicom. A onaj koji vjeruje u svrhu svog putovanja već je odredištu blizu. I u sebi je već sa svojim ciljem. To je razlog što pišem ovu napomenu poslije kraja, što govorim o Odiseju, o „junaku...prometnom“, koji se „mnogo nalutao razorivši presvetu Troju“, o junaku što „Gradove ljúdi mnogih on vidje ì čud im spozna,/Ā mnoge nã moru jade pretrpje ù srcu svojem/Za dušu svoju se boreć i povratak svojih drugóva...“ (*Odiseja*, I, 5), o Odiseju „Koji se umom od ljudi odvojio!“ (I, 65), Odiseju koji dugo brođашe „Da se iz zamke bijede izvuče koja ga snašla“, jer mu je boginja prorekla da će „na pučini trpiti jade“ (V, 289-301) prije nego dođe u očinsku zemlju, tolike jade da i sam požali što pod Trojom nije poginuo, jer je on, pribjègar, često „u duši vidio propast“ (V, 389), a „Tuga velika...obuhvaća njegovu dušu!“ (VIII, 541) i priča „o nesretnom povratku svome“ (IX, 37), sve dok jednom nije ovaj divni stradalac domu „Na lađi došao tuđoj i u kući našao tugu!“ (IX, 535), ali svoju Penelopu i sve svoje nađe „kad zala mnogo pretrpjev/Iza dvadeset ljeta na postojbinu...dođe“ (XXIII, 170).^{XVI}

Odisej je bio prvi „intelektualac“, arogantan, ponosan i domišljat, znalac lukavstva, ratnik koji se borio, lagao, varao, podvaljivao. Smislio je prvo „angažirano“ umjetničko djelo, Trojanskog konja, dar koji je darovane mnogo, kobno koštao, i zato ono lijepo učinio moralno sumnjivim. Odisej je rekao kiklopu Polifemu, umoran od putovanja i bez mnogo nade, da je Nitko (gr. *outis*), da mu je to čak ime, jer se baš tako i osjećao. A time reče Kiklopu, koji je „samotan zlo uvježbavao“ (IX, 189) da ga može uništiti ništarija, da je njegova snaga i moć laž. Ali se Odisej ni u jednoj od svojih pobjeda nije udomio. Zato ga pamtimo kao najboljeg od svih putnika. Što je dalje odlazio, sve ga više obuzimala misao o povratku, a kada se vratio, bljesnu mu da je

XVI Homer, *Odiseja*, s grčkog preveli Tomo Maretić i Stjepan Ivšić, 2003.

zauvijek otišao. Kada se Odisej poslije silnih izbjivanja napokon vratio tamo odakle je krenuo, na svoj snivani otok, na Itaku, osim psa nitko ga drugi ne prepozna, čak ni njegova Penelopa, pa bi neki maštovit čovjek mogao tvrditi da to možda više nije ni bio Odisej, nego neki od prosaca, koji je primijenio njegovu školu varanja, ili neki od zakašnjelih putnika, koji poslije silnih lutanja više nije znao ni gdje je ni kome je došao.

4.

Nisam se ja oprostio od Grada, ni od svojih prijatelja; od svojih sam se snova oprostio. Svaki koji je iz svoga grada otišao, mnogo je svoga ostavio. Odavde, iz daljine, sve još jednom vidim i u novu sliku slažem.

(Poslije kraja bih opet mogao o tome da je Platon opisao savršeno mjesto koga više nema, otok Atlantidu, a Thomas More prvi opisao savršeno mjesto koga nikad nije bilo, otok Utopiju. Oni su bili njihovi prvi i posljednji kroničari. Kroničari svojih vlastitih zamisli. Idealno mjesto je uvijek Otok, odvojen od svijeta, otok koji je ideja, san, slika sigurnog skloništa, lik neke daleke majke, zemlja do koje se ne može... Filozofi uvijek misle o idealnom, koje je transformirana slika onoga što sami iskusiše. U utopiji je riječ o fantaziji, o raju, o nestvarnom, o idealnom, o onome što je bilo moguće, ali se nije ostvarilo, o onome što je ostalo stvarnost sanjarije o jednoj idealnoj mogućnosti, sanjarije koja je jedina poželjna stvarnost. Svatko može o svijetu koji je bio njegov, a više ga nema, svatko i o onom kome se nadao, a nikada se ne dogodi. Ali, ne ostvaruju se snovi i nade, nego strahovi i mǎre; mnoge „idealne zemlje“ nestadoše, a projekti utopije završiše kao apokalipsa svega ljudskog. Filozof nam je u svojoj priči o Utopiji, možda nehotice, ipak zaviještao nadu. Možda uzaludnu, ali ipak nadu. Svakom njegovu: Oni koji vjeruju da su s neke Atlantide postadoše nostalgične utvare; oni kojima je do Utopije, još uvijek čuvaju svoje snove.)

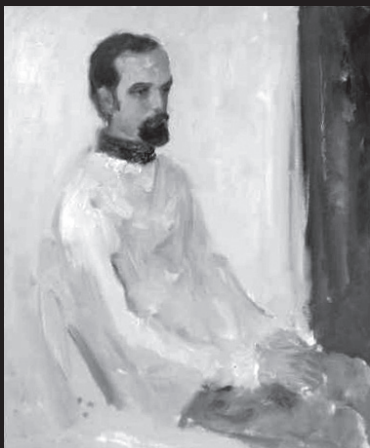
5.

Na kolodvoru me uvijek obuzimala želja da putovanje ne prestane, a svaki put uzimala još veća radost kada bih se vratio. Činilo mi se da svi ti užurbani putnici čine samo putovanje vječnim, da ono ne može nikada prestati. Činilo mi se da samo ponekog od putnika više nije, ali da putovanje neće završiti. A onda, pusti peroni, na izrešetanoj fasadi stanične zgrade čađava rupa, sat sa zaustavljenim kazaljka, polupani prozori i obijena vrata kroz koja niti netko dolazi, niti odlazi.

(Postoje tekstovi u kojima pisac traži izgubljeno, u kojima bi da se skrrije, udomi, da kod sebe i svog ponovno bude. Od takvih je sigurno onaj u kome progovara o svom domu, uvijek o onom prvom domu, o kući u kojoj je rastao, jer je slika doma uvijek slika onog u kome je bio i samog sebe u djetinjstvu zadobivao. Ako doma više nije nigdje, znam da je jednom bio, samo se sada pretvorio u riječi, u slike, u sliku od riječi, u grad - opis.)

A onda: Granica. Može biti znak vlasništva, može biti strah od neprijatelja i prepreka došljacima, a može biti i nemoć mišljenja. Granica je uvijek priča o ograničenju, o onome što je iza našeg, a onda o onome što je iza vidljivog, iza spoznajnog. Granica je zabrana, prepreka, kraj. Neprijatelj svake slobode. Neprijatelj života. Gdje nema granice, počinjemo lutati pučinom izborne slobode. Počinjemo tražiti sebe i svoje. Zato ja volim Odiseja: jer je sebe izabrao, jer je svojim putem išao, svojim morem plovio. I što je duže putovao, sve bliže svome i sebi samom bio.

Put uvijek vodi negdje. U svakom od putnika bijaše i straha i nade, a svaki je, s mukom ili radošću, svojoj postaji težio. Svaki je svoj put slijedio i svoj put bio. I kada se putnik pravdao bozima, sudbom, hirovitim morem, kada se svime pravdao što ga nema kući, opet je k sebi išao i svoje nalazio. Domovina je i izgnaniku i putniku negdje, a dom uistinu samo tamo gdje može biti ono što uistinu jest. Kažu da se i Odisej na kraju vratio i na Itaci, kažu, živio. Pretresi sve što je u Homera o Odiseju zapisano. Nigdje nećeš naći da je umro. Koji kroz Had prođe, Smrt ga više ne dodirne.



PREDRAG FINCI
Mario Mikulić
Ulje na platnu, 1978.
vlasnik Muzej Like u Gospiću

Životopis

Predrag Finci je rođen 1946. godine u Sarajevu. Filozofiju studirao u Sarajevu, Parizu (kod Mikela Dufrenna) i Freiburgu (kod Wenera Marxa). Magistrirao 1977. a doktorirao 1981. Bio profesor na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Od 1993. godine živi u Londonu, gdje je do odlaska u mirovinu 2011. radio kao slobodni pisac i gostujući istraživač na UCL-u (University College London). Predrag Finci je član Exile Writers Ink (London), Društva pisaca BiH i član - osnivač P.E.N.-a BiH.

Objavio je trinaest knjiga:

Govor prepiski (Svjetlost, Sarajevo 1980.)

Umjetnost i iskustvo egzistencije (Svjetlost, Sarajevo 1986.)

Ishodište pitanja (Glas, Banja Luka 1987.)

O nekim sporednim stvarima (Veselin Masleša, Sarajevo 1990.)

Sentimentalni uvod u estetiku (u *Sarajevskim zapisima*, Buybook, Sarajevo 2004.)

Pravo, stranputicom (u *Sarajevskim zapisima*, Buybook, Sarajevo 2004.)

Poetozofski eseji (Međunarodni centar za mir, Sarajevo 2004.)

Umjetnost uništenog: estetika, rat i Holokaust (Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2005.)

Priroda umjetnosti (Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2006.)

Tekst o tuđini (Demetra, Zagreb 2007.)

Djelo i nedjelo: umjetnost, etika i politika (Demetra, Zagreb 2008.) *Imaginacija* (Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2009.)

Osobno kao tekst (Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2011.)



Miro Petrović, glavni i odgovorni urednik Motrišta, prof. dr. sc. Ljerka Ostojić, rektorica Sveučilišta u Mostaru i odvjetnik Josip Muselimović, predsjednik Matice hrvatske Mostar

Prof. dr. Ljerka Ostojić nova rektorica Sveučilišta u Mostaru

Ljerka Ostojić rođena je u Mostaru. U rodnom gradu završila osnovnu školu i gimnaziju, a Medicinski fakultet u Sarajevu, gdje dobiva rektorovu nagradu za izvrstan uspjeh na studiju.

Sudjelovala u osnivanju Medicinskoga fakulteta Sveučilišta u Mostaru gdje je radila kao pročelnica katedre za anatomiju, potom u dva mandata kao prodekanica za nastavu i u dva mandata kao dekanica. Dopisni je član Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, biomedicinski razred. Članica predsjedništva Matice Hrvatske Mostar.