

NOGOMET I MODERNA HRVATSKA LIRIKA

Pavao Pavličić

1

Ako se zna koliko je nogomet kod nas popularan, mora se konstatirati da je hrvatska umjetnost uzimala taj sport za temu iznenađujuće rijetko. Nogomet nju nije zanimao ni kao spektakl, ni kao igra, a ni kao svojevrsan lakmus za cijeli niz socijalnih situacija i problema. Pri tome se nameće dojam da je taj slabi interes prije svega posljedica okolnosti da je naša umjetnost doživljavala nogomet kao odviše profanu pojavu, dok je svoje zadaće i smisao svojega postojanja vidjela na nešto višim razinama ljudskoga života.

To se može zaključiti po okolnosti da su se nogometa – kao pučke zabave – najžustrije latili oni umjetnički žanrovi koji i sami imaju u sebi neku pučku crtu. Tako je prvi ambiciozniji projekt niknuo na području operete: bila je to Tijardovićeve *Kraljica lopte* iz 1926. godine, koja se pojavila između *Male Floramy* i *Splitskog akvarela*, ali nije postigla toliki uspjeh. Za nogometom kao temom posegnuo je i film, koji je još više okrenut masama nego opereta: u svome djelu *Plavi 9* (1950.) Krešo Golik uz pomoć nogometa gradi priču prema socrealističkoj shemi, po kojoj se i napredni junak i dekadentni reakcionar nalaze u istom timu. Nakon filma došla je televizija, pa je tako Miljenko Smoje u seriji *Velo misto* od *Hajduka* i navijačkih strasti načinio pozadinu za široku panoramu dvadesetoga stoljeća u Splitu. Na temelju serije napisao je on i roman (1981). I, upravo je roman sljedeći korak u tematiziranju nogometa: *Minuta 88* Jurice Pavičića

iz 2002. prikazuje društvene odnose i aktualne moralne nedoumice kroz vizuru igrača koji je prisiljen na korupciju i kroz vizuru navijača kojem se ruše nogometni ideali.

Nije možda bez značenja okolnost da su čak tri od četiri ovdje spomenuta primjera – Tijardović, Smoje i Pavičić - vezana uz Split, dok se film *Plavi devet* također zbiva u nekom gradu na moru. Premda bi se primjera nogometne tematike našlo zacijelo i drugdje, očito je da upravo autori s juga imaju najrazvijeniju svijest o potencijalu nogometa kao umjetničke teme, svakako zato što je u životu sredozemnih gradova taj sport i u zbilji silno važan. Ako, pak, pretpostavimo da postoji nekakva korelacija između uloge nogometa u zbilji i njegove tematizacije u umjetnosti, morat ćemo zaključiti da u drugim književnim vrstama do te tematizacije nije došlo zato što nogomet nije bio dovoljno prisutan u onoj sferi života koju je neki žanr smatrao svojim prirodnim područjem. Pa, ako je ta tema u našoj književnosti razmjerno rijetka, onda je to zacijelo zbog toga što se držalo kako nogomet ili nije važan društveno, ili ne može biti relevantan literarno.

Ipak, ne može se kazati da ga uopće nije bilo. U lirici se, na primjer, u raznim povijesnim konstelacijama XX. stoljeća, našlo autora koji su držali da bi i o nogometu morali nešto kazati. Oni nisu osobito mnogobrojni, ali su zato važni, kao što su i njihovi tekstovi zanimljivi. Pri tome je uočljivo da je tema nogometa doživljavala transformacije i igrala u lirskim tekstovima različite uloge.

Upravo o tim ulogama bit će ovdje pretežno riječi. Razmotrit će se one na nekoliko primjera, kronološkim redom.

2

Reklo bi se da je za nogometom prvi posegnuo Dobriša Cesarić, i to u prvoj svojoj zbirci *Lirika* (1931), u kojoj nalazimo ključnu, gotovo programatsku pjesmu pod naslovom *Pjesnik*. Nogomet tu, doduše, nije izravna tema, nego dolazi u ulozima metafore, ali je zato na toj metafori cijela pjesma zasnovana.

Ni trenutak pojave te teme, a ni opus u kojem je dodirnut nimalo ne iznenađuje. Jer, rane su tridesete godine doba eksplozije cijeloga niza novih medija i novih društvenih fenomena, koji su literaturi konkurencija, ali joj mogu biti i poticaj. Razvija se tada radio, razmahuje se kinematografija, važan postaje automobilizam, a također i zrakoplovstvo, i sve to privlači pažnju masovne publike.

Privlači je, dakako, i sport, osobito u gradu. Grad je pak povlaštena tema Cesarićeve lirike: sve se njegove pjesme u gradu zbivaju, pa on i jest pjesnik gradskoga čovjeka i njegovih problema¹. I u pjesmi *Pjesnik*, uostalom, naglašava se da njezin junak – pjesnik – živi u gradskom ambijentu. Ovako pjesma glasi:

*Iako ima malo ljeta,
Razmišljao je već o mnogom.
Živi u gradu gdje imadu
Dušu tek lopte nogometa –
zato ih i biju nogom.*

*Al kad mu duh – ekstazom vođen –
Zapliva krepko u visini,
Zna da se ljulja ponad mulja,
Ko lopoč u bari rođen –
Tako mu se barem čini.*

*No ko bi ga izbliza pozno,
Vidio bi da je spozno,
Iako ima malo ljeta,
Da će ko cvijet u doba suše
Uvenut u gradu gdje imaju duše
Samo lopte nogometa².*

Tema pjesme i procedura po kojoj se ta tema razvija nije nova: riječ je tu o tome kako je pjesnik drugačiji od ostalih ljudi i kako zbog toga pati, ali je na neki način i izabran; taj motiv znamo, ako ne iz drugih izvora, onda iz Baudelaireova *Albatrosa*. Zanimljivo je, međutim, kako Cesarić tim motivom rukuje: ne samo da smješta radnju pjesme u grad, nego je i temelji na jednoj izrazito gradskoj pojavi, to jest na žargonu. Jer, treba znati da se u doba kad je pjesma napisana unutrašnji dio nogometne lopte doista zvao *duša* ili *dušica*³, pa je pjesnik iskoristio homonimiju: očito se želi kazati da mnogi ljudi u gradu pojam duše vezuju isključivo za nogometnu loptu. Dušu, dakako, ima i pjesnik (dušu u jednom drugom smislu), pa kako ljudi šutaju loptu, tako – implicitno se tvrdi – šutaju i pjesnika, koliko god da je on zapravo iznad svakodnevice.

Nije, dakako, bez značenja ni ono što ta analogija implicira: svijet u kojem se za dušu znade jedino preko nogometne lopte, svijet je vulgaran i nepogodan za razvoj poezije; kao što tu nema mjesta za pjesnika, tako nema ni za njegove pjesme. Pjesme, naime, očito proizlaze iz pjesnika, odnosno iz njegove duše, a ta duša opet biva izjednačena sa sportskim rekvizitom i doživljava istu sudbinu kao i taj rekvizit.

A ipak, postoji u podtekstu još jedna pobočna tema: autor kao da osjeća stanovitu sućut prema nogometnoj lopti, jer ne samo da pjesnik biva izjednačen s njom, nego i ona biva izjednačena s njim. Time se zapravo kaže ovo: sve što ima dušu, pa makar to bila duša u žargonskom smislu (naime, gumeni dio nogometne lopte), biva u gradu udareno nogom i odbačeno. Pjesnik namjerno ostavlja postrani okolnost da lopta nije živa i ne može patiti (da njezina duša nije prava nego metaforična), i da ljudi tu loptu ne udaraju nogama iz prijezira ili mržnje, nego zato što je to dio igre. Tako tekst dobiva još jednu značenjsku dimenziju: mučenje pjesnika – odbacivanje i udaranje nogom – možda također pričinja nekome zadovoljstvo kao i šutanje nogometne lopte. Ono je, čini se, nužan dio masovnoga svijeta, svijeta kakav postoji u gradu.

Bilo kako bilo, međutim, jasno je da nogomet – ili, točnije, nogometna lopta – ulazi u Cesarićevu pjesmu radi svojega metaforičkog potencijala, ali se zato prisutnost nogometa u zbilji naprosto podrazumijeva. Jer, pretpostavka pjesme je ova: ondje gdje postoji grad, postoji i nogomet. I dalje: ondje gdje postoji nogomet, postoji i onakav odnos prema pjesnicima kakav je u ovoj pjesmi opisan. A stvar je Cesarićeve suptilnosti što je tekst uspio organizirati tako da iz njega ne izbija nikakva mržnja prema nogometu, nego se, naprotiv, osjeća sućut, i prema onima koji šutaju i prema onima koji su šutani; i jedni i drugi nalaze se u podjednako nezahvalnoj situaciji.

Ili, još kraće, nogomet je metafora pjesnikova prihvaćanja grada i gradskoga života: stvari nisu ružičaste, ali drugoga svijeta – drugoga mjesta za život – za Cesarićeva pjesnika nema. A nema ga, čini se, ni za njega samog⁴.

Sasvim drukčiji tretman dobiva nogomet kod Vjekoslava Majera. Tu sport i njegovi rekviziti više ne dolaze u ulozu metafore, nego se pojavljuju u svojoj materijalnoj i društvenoj konkretnosti, što ih ipak ne sprječava da budu nosioci

jakih poetskih značenja. Pjesma se zove *Hodanje kroz pljusak* i objavljena je 1953. u knjizi *Pjesme*, ali je po atmosferi, a i po imenima klubova koja se u njoj navode, zapravo vezana za tridesete godine. Vidi se to po nazivima za nogometne potrepštine, kao i po riječi *team*, koju Majer još uvijek piše engleskom grafijom. Vidi se to, napokon, i po činjenici da se tu spominju turisti, premda je očito riječ o običnim domaćim izletnicima: upravo je tridesetih godina turizam jedan od novih i pomodnih fenomena. Tekst glasi ovako:

*Hodam i sa mnom kiša
korača tisućama dugih nogu.
Kiša je pjesma, sluša je zvjerkica na logu,
sluša je ptica visoko u tornju stabla,
buba je sluša, puž i pauk na prelu.
Pjevulji kiša i glasno slavi slogu
kapljica kišnih na djelu.*

*Idem i sa mnom kiša
korača tisućama dugih nogu,
korača preko polja, gdje nikoga nema,
tek vjetar kao da školje u zraku dube,
i kroz njih viče, zapomaže, stenje,
a magla se iz dola na goru penje.*

*Korača kiša tisućama dugih nogu
preko gradine stare, gdje sova drijema
u dnu puškarnice stare, a nad njom tabla,
znak za turiste, koji su davno već prošli
sa tamburama, još je sunce sjalo.
Nestali turisti u zelenom granju.
Sad lijeva kiša po pauku i panju,
a sova na dnu puškarnice je mirna
i samo njene oči
gore kao dvije varnice
iz noći.*

*Hodam i sa mnom kiša
korača tisućama dugih nogu,*

*korača preko igrališta praznih,
preko kabina s mnoštvom cipela raznih
i dresova, u kojima još spava ljeto.
Otišli nogometaši sa čelima znojnim
i nestali u krčmicama brojnim;
uz čašu vina veseli se priča
o teamu Beča, Lille-a i Greenwicha.
Nestali nogometaši uz zvižduk i pljesak;
i sada kiša curi i moči motke
zeleno obojene i moči pijesak
i lijeva, lijeva, lijeva kao iz kabla
i pjeva.*

*Hodam i sa mnom kiša
korača tisućama dugih nogu.
Kiša je pjesma, sluša je zvjerka na logu,
sluša je ptica visoko u tornju stabla,
buba je sluša, puž i pauk na prelu.
Sluša je sova i na gradini tabla,
sluša je šišmiš obješen o nogu,
dok lijeva, lijeva, lijeva kao iz kabla
i pjeva
kapljica slogu⁵.*

Kao što se vidi, nogomet nije glavna tema pjesme. Prava tema zapravo je kiša i njezina sveobuhvatnost: kiša se dovodi u vezu s prirodom i živim bićima u njoj, pa s pojavama nešto bližim gradskome životu (gradina, putokazi), a napokon i s gradom samim, jer se spominje igralište i nogometne svlačionice. Pjesma je zasnovana na kontrastu; to je kontrast ljeta i jeseni. Zato se i nabrajaju mjesta koja ljeti kipte od života, a u jesen su pusta, i mjesta gdje ljeti ljudi doživljavaju radosne trenutke, a u jesen jedva da ih se sjete. Jedno je od takvih mjesta i nogometno igralište. I upravo je ono u najjačoj mjeri kadro evocirati ljetnu atmosferu, pa se zato o igralištu govori na samom vrhuncu pjesme i ističe se da u dresovima još spava ljeto.

Dapače, to se ljeto uz pomoć nogometa može nekako i sačuvati: postupno se otkriva da se igrači i navijači nisu razišli, nego su se samo pred kišom sklonili u

krčme, a ondje i dalje živo diskutiraju o nogometu, o rezultatima stranih klubova, koji, za razliku od naših, igraju i kad ljetno prođe. Još više, tako se nogomet, kao ljetni fenomen, povezuje s drugim zadovoljstvima običnoga čovjeka: u krčmi se raspravlja uz čašicu, pa se pokazuje da ti nogometaši nisu nikakvi veliki sportaši, nego rekreativci, koji i igraju za vlastito zadovoljstvo i u slobodno vrijeme.

Upravo je fenomen slobodnog vremena – kao pojava izrazito gradska, i razmjerno nova u doba kad pjesma nastaje – jedno od važnih uporišta pjesme. Jer, kad se prikazuje po čemu sve kiša pada, onda su to odreda mjesta na kojima ljudi provode slobodno vrijeme: u slobodno vrijeme pripada i turizam, i nogomet, a i krčma u kojoj se o nogometu raspravlja. Nogomet je, dakle, u jednu ruku ravnopravan s ostalim načinima da se provede slobodno vrijeme, ali je ujedno i povlašten, jer se o njemu govori najviše, i jer on na najočitiiji način čuva vezu s ljetom, kao izgubljenim rajem.

Taj raj, uostalom, i nije nepovratno izgubljen. Tuga za ljetom nije kod Majera bolna i nema u sebi ničega definitivnog: jesen je tek pomalo nostalgичna i melankolična, ali ništa više od toga. Zalog te prtajene radosti – te vjere da će se ljetno vratiti – upravo je nogomet.

To opet, treba donekle zahvaliti i kontekstu pjesme, a ne samo blagom i pomirljivom Majerovu temperamentu. Jer, to i nije pjesma o tuzi i gubitku, nego o radosnim i duboko životnim manifestacijama te jesenske situacije. Kiša ima tisuće dugih nogu zato što se uspoređuje s nekom velikom i dobroćudnom životinjom (ona korača zajedno s kazivačem), ta kiša pjeva i proslavlja slogu svojih kapljica. Ona ne obilazi pusta mjesta zato što su ona žalosna, nego zato da i njih dodirne i blagoslovi, budući da su to poprišta ljetnih radosti. To je pjesma u čast kiši i jeseni, pjesma o simultanosti svega i o ljepoti onoga što na prvi pogled možda i nije lijepo. A u tom radovanju kiši, nogomet je kao nekakav vrhunac: možemo zamisliti kazivača kako najprije korača po pustom polju, gdje nema nikakvih ljudskih tragova, pa pokraj gradine, gdje već stoji putokaz za izletnike i osjeća se ljudska prisutnost, da bi napokon stigao u blizinu nogometnog igrališta, i tu – u obližnjim krčmicama – našao prijateljsku prisnost i razgovore koji garantiraju da će se ljetne radosti opet ponoviti.

Zato je ova pjesma prilično nalik na svojega autora: i ona, kao i on, pronalazi ljepotu u običnome i uspijeva je trajno sačuvati.

Cesarić i Majer vidjeli su nogomet izvana, iz perspektive onoga tko promatra, a ne sudjeluje; Boro Pavlović vidi ga iznutra, iz perspektive igrača. Stariji su pjesnici tu igru promatrali kao jedan od mnogih fenomena suvremenosti i gradskoga života, a Pavlović je vidi kao središnju i najvažniju stvar. Zato i nije čudo što je sportu posvetio cijelu zbirku koja se zove *Stadion*, a izašla je 1955. Kako se u toj knjizi gleda na nogomet, možda najbolje pokazuje pjesma *Centarfor*.

*Uvijek sam htio (o tome nema zbora)
biti jak, biti jak ko gora.
Uvijek sam želio igrati centarfora.*

*Razgaljen biti na travi.
Na kamenu. Na terenu.
Voditi sobom plave kada na juriš krenu.
Biti kao vatra. Kao krik.
Imati gromovski korak,
kao bik što nosi arenu biti neumoran.*

*Briga me bilo za kosti. Za srce,
za slezenu.
Za teret što me tišti.
Nadahnut svojom snagom, nadahnut
svojom slogom,
htio sam igrati rukom, trupom,
i glavom,
i prsima, i nogom,
igrati s vragom i bogom,
samo da pucam i vrištim.*

*Kao parni stroj da vozim
kao lokomotiva da pištim.
Oduvijek sam bio takav
i sada sam još isti
u svom plavom dresu.*

I takva će me valjda na odar da odnesu!⁶

Pjesnik polazi od pretpostavke da je za nogomet potrebna prije svega snaga, a najviše snage da treba za glavno mjesto u timu, za mjesto centarfora, odnosno vođe navale, kako se to tada zvalo. I ne samo to, nego je nogomet i izraz snage, odnosno zdravlja, i taj izraz izrasta kroz tekst do simboličnih dimenzija jer se snaga centarforova uspoređuje sa snagom životinja (bik), strojeva (lokomotiva) i prirodnih pojava (grom), te se može mjeriti i s pojmovima kao što su vrug i bog. Snaga sportaša, dakle, nije slijepa sila, nego ima u sebi i nešto razumno, i podrazumijeva egzistencijalno značenje.

Jasno je i u čemu se to značenje očituje: u vezivanju uz sasvim određeni društveni ambijent i zemljopisne koordinate. Subjekt pjesme, naime, govori o tome kako želi igrati za klub koji nosi plave dresove, po čemu se – ako znamo gdje se pjesma piše i tko joj je autor – lako može prepoznati zagrebački *Dinamo*. Igranje nogometa tako je izraz zavičajnosti, izraz pripadanja nekoj sredini.

Ali, ono je i više od toga: kazivač izjavljuje kako ga nikada nije bilo briga za srce, kosti i slezenu. Nije ga, drugim riječima, mučilo što igrajući nogomet troši i uništava vlastito tijelo. Nije ga bilo briga zato što na taj način iskazuje svoju privrženost klubu, odnosno zajednici kojoj taj klub pripada. Za njega je to, uostalom, i jedina mogućnost jer se jedino tako, pokazujući snagu, može potvrditi kao individualnost.

Ili se već i potvrdio? Pjesma je pisana tako da kroz veći dio njezina teksta ne razabiremo je li kazivač uspio u svojoj nakani ili nije. Doznajemo da je uvijek želio biti centarfor, a doznajemo i zašto je to želio; je li, međutim, centarforom i postao, ne uspijevamo dokučiti sve do pred sam kraj teksta. A riječ je o važnom pitanju: ako je postati centarforom za nekoga toliko važno, onda je, dakako, presudno je li on u tome uspio. Ako nije uspio, onda sve ostaje samo san, samo želja, i kazivač nikad i neće doznati je li doista jak kao gora. Ako je uspio, onda to znači da je sretan čovjek: ono što je uvijek želio postići, to je i postigao, i nikad nije požalio zbog svoga izbora.

I doista, upravo o tome govori kraj pjesme, uzdižući tako kazivačevu ljubav prema nogometu do pravoga egzistencijalnog izbora: tu doznajemo da on ne samo da je želio biti centarfor, nego to i jest, jer nosi plavi dres (koji se tu spominje po drugi put). I ne samo to: sad se ta životna odluka povezuje s najdalekosežnijim stvarima, jer kazivač izjavljuje kako će ga kao centarfora – točnije, kao onoga koji

želi uvijek biti centarfor – spustiti i u grob. On, dakle, nikad neće odustati od te želje, koja je za njega naprosto nezasitna.

I, tu se pojavljuje pukotina kroz koju možemo nazrijeti drugi sloj ovoga teksta, onaj tužni i turobni, koji se krije ispod manifestacija snage i ispod buke stadiona. Zašto, naime, pjesnik spominje baš odar? Karijere nogometaša obično ne završavaju smrću, nego mnogo prije nje: kad igrač dođe u neke godine, naprosto prestane igrati. Kazivač ove pjesme, međutim, kao da za sebe ne predviđa takav put jer stječe se dojam da će njega ravno s terena odnijeti na groblje. A to, opet, priziva u sjećanje ono trošenje i izgaranje o kojem je bilo riječi u središnjem dijelu teksta: centarfor se razdaje tako intenzivno – i činit će to i ubuduće – da će mu to skratiti život, pa će od nogometa i umrijeti. Iskazujući nogometom snagu, približit će se smrti.

Ali, zbog toga mu neće biti žao, i to je najvažnije od svega. Zato on i započinje konstatacijom kako je oduvijek želio živjeti baš tako kako živi, a završava tvrdnjom da će tako tjerati do kraja. Ova druga, smrtonosna komponenta nije u pjesmi jako vidljiva, ali svejedno djeluje. I, po tome je ova pjesma slična mnogim drugim Pavlovićevim lirskim sastavcima, u kojima također postoji jedan sjenoviti, prijeteći sloj koji pjesmi daje snagu i dubinu.

Kao što takve pjesme daju dubinu Pavlovićevu opusu koji još uvijek čeka svoga minucioznog tumača.

5

Dok u Pavlovićevu viđenju nogometa pretežu pozitivni aspekti, a negativni dolaze kao podtekst, dotle kod Zvonimira Baloga pretežu aspekti negativni, dok se podtekst može razumjeti kao pozitivan. On, naime, o žalosnim stranama nogometa govori u pjesmi koja ima jak komični prizvuk, pa čak donekle nalikuje i na epigram, a uključena je u zbirku koja se sastoji uglavnom od humorno intoniranih tekstova (pa je zbog toga u doba kad je izašla bila prilično popularna i doživjela ponovljena izdanja). Pjesma se zove *Slobodan udarac* i njezin tekst glasi ovako:

*opet izvode slobodan udarac
a mi pravimo živi zid
za svaki slučaj*

*mećemo ruke na jajca
z glavom kaj bu bu⁷*

Prvo što pada u oči jest okolnost da je lirski tekst namijenjen čitatelju koji dobro poznaje nogomet, i zajednici u kojoj je nogomet svakodnevna i prilično važna pojava. Dapače, moglo bi se reći da se od čitatelja očekuje da bude donekle i impregniran nogometnom terminologijom⁸. Jer, naslovni termin – koji je i sam po sebi metaforičan – ničim se ne objašnjava, nego se predmnijeva da ga čitatelj naprosto poznaje, kao što poznaje i termin *živi zid*, pa da mu je zato jasno što se u pjesmi zapravo opisuje. Doista, kad se obrambeni igrači, prilikom izvođenja slobodnog udarca, poslažu jedan pokraj drugoga priječeći tako put lopti prema голу, oni štite vrata svojim tijelima i često se događa da koji od njih bude pogođen jako šutnutom loptom. Još više, i očekuje se da se upravo to dogodi, zato živi zid i biva postavljen, a čitatelj sve to iz iskustva znade.

Opisuje se, dakle, osobita situacija. Opisuje se ona iz perspektive onoga tko u živom zidu stoji, a ne iz perspektive gledatelja ili igre kao cjeline. Onaj tko stoji u živom zidu, u isto vrijeme i želi i ne želi da ga lopta pogodi, i upravo o tom dvojstvu Balogova pjesma i govori. Igrač u živom zidu štiti se rukama, ali ne može zaštititi sve, pa tako mora izabrati što će pokriti; na temu toga izbora napravljeno je već mnogo skečeva i kariktura. Drugim riječima, pjesnik zapravo prikazuje groteskne aspekte nogometa: ne ono što je u njemu lijepo, što slavi snagu, vještinu i okretnost, nego ono što čovjeka stavlja u ponižavajući položaj. Taj je položaj ponižavajući zato što je igrač prisiljen da svojim tijelom brani lopti put do gola – da, dakle, bude manje važan od toga gola – a onda i zato što, stojeći tako, mora - štiteći se rukama - upozoriti gledaoce na stanovite dijelove svojega tijela, i ujedno pokazati koji mu je dio najosjetljiviji, ili možda najvažniji. Ništa od njegove slave i veličine ne ostaje u tom času na zelenom travnjaku. Zato se u posljednjem stihu prelazi na dijalekt, i to baš na kajkavski, jer se uz njega tradicionalno vezuje stanoviti defetizam.

I, u tome, dakako, ima nečega simboličnog. Položaj čovjeka u životu – ili samo u nekim društvima i nekim okolnostima – često je sličan položaju igrača u živom zidu: njega napucavaju loptom iz sve snage, a on se mora držati odlučno i mora paziti da ga lopta ne pogodi u najosjetljivije mjesto, nastojeći pri tome da ostane dostojanstven. Tako se nogometna igra posredno opet vraća u ulogu simbola: ako već može simbolizirati život u tolikim drugim aspektima – a na to se

upozoravalo i u poeziji i drugdje – može onda i u tom aspektu: može dočarati poniženje i nevoljnu situaciju u kojoj se čovjek nalazi. Jer, doista, u pjesmi se nigdje ne kaže da je taj živi zid postavljen upravo na nogometnom terenu, nego se dopušta da se zamisle i drugačije analogije.

O tome svjedoče i neki drugi tekstovi u kojima Balog rabi nogometnu terminologiju. U zbirci *Riba na biciklu* – koja se, kako doznajemo iz autorova predgovora, u prvobitnoj zamisli trebala zvati *Živi zid* - nalazi se tik uz citiranu pjesmu tekst pod naslovom *Stojimo u živom zidu*, gdje se istoj situaciji pridaje još jače simbolično značenje (sudac, recimo, umjesto da zazviždi, daje komandu *pali*), a i završetak je drugačiji jer kapetan momčadi biva pogođen u glavu i igrači padaju kao domine (ista rečenica ponavlja se deset puta). Za tom pjesmom slijedi još jedna, koja se zove *Crni karton*, gdje se opet počinje od živoga zida (premda se on izravno ne spominje), a završava se naslovnom sintagmom koja je nedvojbena oznaka za smrt⁹.

Ovakav tretman nogometa kao općepoznate i uglavnom medijski inducirane pojave, pojava koja je svim ljudima bliska i znana – sasvim se dobro uklapa u opći ton Balogovih pjesama iz sedamdesetih godina, jer u njima i inače ima mnogo aluzija na društvo i mnogo poigravanja onim sadržajima koje čitatelj poznaje iz novina i s televizije. U tom kontekstu, nogomet postaje nešto groteskno i tužno, kao i većina sadržaja o kojima Balog govori u svojim humorističkim pjesmama.

6

Kod Baloga je, u sedamdesetim godinama, nogomet uza svu svoju simboliku još uvijek društveni fenomen, koji i jest razumljiv upravo iz društvene perspektive. Kod Krešimira Bagića, na početku novoga milenija, ta je igra postala nešto posve privatno. Dapače, u pjesmi se i opisuje upravo ono po čemu kazivaču nogomet znači nešto drugo nego ostalim ljudima i zbog čega se on ne može ničemu drugom prisposobiti. Ako je, dakle, ranije pjesnike zanimalo ono po čemu je nogomet nalik nekim drugim pojavama, postmodernističkog autora zanima po čemu je nogomet važan njemu osobno, i samo njemu. Pjesma se zove *Blaž Blaž Blaž* i objavljena je u zbirci *Jezik za svaku udaljenost* iz 2001. godine. U toj knjizi inače postoji cijeli ciklus pjesama o nogometu – domaćem i stranom – pod naslovom *U bilom dresu*. Evo teksta pjesme:

*sutra idem na stadion
stiže blaž
svi će stajati i navijati
a ja ću si misliti
blaž blaž blaž
ne nisam navijač
sjest ću na istok
i kupiti sjemenke
kada padne gol
svi će s njim u nesvijest
a ja ću mirno gledati
blaž blaž blaž
blaž je igrač
netko će pitati
ne nije on je bog
igračići su u babilonu
i uče govoriti
a njega nitko ne vidi
poslije utakmice ću na tramvaj
navijači će se švercati
i govoriti prostote
a ja ću mirno šutjeti
blaž blaž blaž¹⁰*

Lako se zapaža po čemu je tu nogomet prikazan kao nešto intimno i privatno, a u tome i leži neobičnost ovoga lirskog teksta. Ponajprije, vidi se to po reakcijama lirskoga subjekta na utakmici: on se ne veseli i ne skače kad omiljeni igrač dade gol, nego se drži mirno i povučeno. On, dakle, u igri – i u igri baš dotičnoga igrača – vidi nešto što drugi gledatelji ne vide. I još više od toga: on kao da utakmicu ne gleda ni radi rezultata, ni zbog ljepote same igre, nego prije svega zbog nastupa svoga najdražeg igrača, čije se ime i u naslovu nalazi. On, dakle, doživljava toga igrača kao neku izuzetnu osobu, kao nekoga tko nadilazi ljudske parametre, pa se čak za njega može kazati – kao što navijači uistinu često i kažu za igrača – da je bog. Kazivač gleda utakmicu upravo zbog toga igrača, nalazeći u njegovoj igri neki tajni smisao. On je, dakle, igraču nekako srodan.

Nije, međutim, ni sasvim odvojen od onih s kojima skupa sjedi na tribinama. Vidi se to po okolnosti da rabi uhodane navijačke termine, pa kaže *istok*, jer tako se označavaju mjesta na stadionima. U Zagrebu su na istoku malo slabija sjedeća mjesta – najbolja su na zapadu – po čemu doznajemo ponešto o kazivačevu osrednjem socijalnom statusu. Taj se socijalni status vidi i po činjenici da se kazivač poslije utakmice vozi tramvajem, što također spada u navijačke rituale. Napokon, i ime samoga igrača traži čitatelja koji ponešto zna o nogometu, i o našem nogometu: koliko je meni poznato, jedini igrač imenom Blaž kojega su navijači obožavali, bio je Blaž Slišković; a to *radnju* pjesme smješta u doba kad je Slišković nastupao. Podrazumijeva se, dakle, da se – koliko god kazivač na osobit način doživljavao nogomet – kolektivna narav igre i navijanja ne gubi.

Pokazuje se, doista, da je kazivačev odnos prema nogometu ipak usporediv s odnosom drugih ljudi prema tom sportu. Kad ne bi bilo tako, ne bi kazivač išao na utakmice, i ne bi u utakmici vidio događaj vrijedan posebnoga opisivanja i dugotrajnog iščekivanja. Radi se samo o tome da je njegov doživljaj nešto drugačiji od doživljaja drugih. To se vidi i po činjenici da ni u njegovu doživljaju nogometa ne izostaju obavezne sastavnice kao što je grickanje koštica. Moglo bi se zato zaključiti da je kazivač zapravo neka vrsta usamljenika – kao što je u svojoj genijalnosti usamljen i veliki igrač – pa dijeli s drugima utakmicu, ali u njoj vidi mnogo više od njih, kao što je i za velikog igrača – za Pavlovićeva centarfora – nogomet mnogo više od igre.

Kad se stvari tako postave, onda se može kazati da ova pjesma i ne govori toliko o nogometu, koliko o položaju subjekta u masovnom društvu. Ljudi sudjeluju u istim ritualima i istim zadovoljstvima, ali te fenomene doživljavaju na različite načine, videći ponekad u njima cijele svjetove. Nema, međutim, mogućnosti da se to iskaže, pa zato ovaj lirski subjekt i ne pokušava ništa reći o simboličnosti nogometa ili o simboličnosti Blaževe igre. Ono što je u nogometu bitno – i što je bitno u igri velikih igrača – naprosto nije izrecivo.

Kao što nisu izrecive ni tolike druge velike i važne stvari. Ili nisu izrecive danas, kad čovjek najljepše svoje trenutke doživljava na nogometnoj utakmici? Tome je pitanju, reklo bi se, i posvećen Bagićevo nogometni ciklus, a i cijela zbirka.

Ostaje nam još izvidjeti u okviru kakvih se poetika javljaju pjesme koje spominju nogomet, kakva se uloga toj temi namjenjuje i o čemu te pojave svjedoče.

Prvo što pada u oči, jest okolnost da postoji cijeli jedan veliki vremenski odsječak u kojem nogometa naprosto nema: prvi put se naši lirici njime bave u tridesetim godinama, potom nije zanimao ni krugovaše ni razlogovce, da bi se se pjesnici ponovo za njega zainteresirali u sedamdesetim godinama i poslije. A to je i prilično logično. Pjesnici tridesetih godina još su pokušavali izravno opjevati zbilju oko sebe, različite manifestacije te zbilje, od socijalnih do psiholoških; a u toj je zbilji nogomet već bio postao nezaobilazna pojava. U pedesetim godinama – u doba *Krugova* - poezija postaje filozofična, a o stvarnosti progovara neizravno, u obliku alegorija. Te su alegorije pak okrenute individuumu, pa nogomet ne može biti zanimljiv, naprosto zato što je i on neki oblik kolektivizma, a krugovaši su negativno raspoloženi prema društveno nametnutom kolektivizmu. Zato i jest logično što o nogometu tada pjeva Boro Pavlović, pjesnik čija je pozicija izrazito autsajderska: on, uostalom, progovara i o nizu drugih tema koje su u glavnoj struji tadašnjega pjesništva posve nevidljive¹¹. Ta se situacija još više zaoštrava u doba razlogovske poetike: poezija je hermetična, ona najčešće barata vrlo općenitim pojmovima, a u njoj se ne može naći ni traga pojmovima iz suvremenoga života, nego je sve okrenuto arhetipovima. Nogomet ni tu ne može doći kao tema. Vraća se on opet onda kad poezija – u sedamdesetim godinama – ponovo učini korak prema čitatelju i prema zbilji, te kad svakodnevica opet postane predmet opjevavanja. Taj se razvoj nastavio i poslije, pa se u postmodernizmu više nitko neće čuditi lirskoj pjesmi posvećenoj nogometu.

U svim trenucima u kojima se javlja, nogomet uvijek dolazi u simboličnoj ulozi. Kao što smo vidjeli, on je kod Cesarića simbol urbanoga otuđenja, u Majera simbol malograđanske društvenosti, u Pavlovića simbol snage, u Baloga simbol egzistencijalne groteske, a u Bagića simbol nepopravljive osame. Pjesnici ne govore o nogometu toliko zbog njega samog, koliko zbog toga što se preko te igre može prikazati nešto drugo; nogomet je uvijek dio neke šire slike i uvijek se pretpostavlja njegova duboka ukorijenjenost u čitateljevu životu. Zapravo, zbiva se to na posve isti način kao što se to događa i u prozi, u drami ili na filmu.

A ipak, postoje i neke razlike. Konstatirali smo na početku da u tim drugim disciplinama o nogometu govore gotovo isključivo ljudi s mora; sad treba uočiti

da su ovdje prikazani pjesnici svi odreda sjevernjaci. To pak, mislim, ne može biti slučajno, pa pojava zahtijeva objašnjenje. A njega bi trebalo tražiti u razlici između dvije tradicije hrvatske kulture, mediteranske i srednjoeuropske. Pjesnik iz Dalmacije neće govoriti o nogometu zacijelo zato što je on za njega odviše vezan za pučku sferu, koja se opet razlikuje od sfere poetske; o nogometu, koji je društvena pojava, moguće je govoriti u opereti, u romanu ili na filmu, dok će se poezija baviti individualnim i subjektivnim fenomenima. Na sjeveru, pak, nema tako oštre granice: niti se jasno dijeli pučko od visokoga, niti je poezija vezana isključivo uz pojam subjektivnoga a proza i drama uz pojam kolektivnoga. Zato sjevernjaci i u lirici govore o nogometu, premda ga manje igraju, a na utakmicama umjerenije navijaju, dok južnjaci u poeziji od nogometa zaziru, premda im je on u životu neizmjereno važniji¹².

Kao što se vidi, tema nogometa mogla bi nas odvesti u vrlo dalekosežna razmatranja o hrvatskoj poeziji i kulturi, pa je ovdje najbolje stati. Bit će dovoljno ako smo uspjeli upozoriti da nogomet ne bi trebalo ispustiti iz vida ni onda kad se o modernoj hrvatskoj lirici bude razmatralo doista dalekosežno, i u za to primjerenom kontekstu.

Dobriša Cesarić:

PJESNIK

*Iako ima malo ljeta,
Razmišljao je već o mnogom.
Živi u gradu gdje imadu
Dušu tek lopte nogometa –
zato ih i biju nogom.
Al kad mu duh – ekstazom vođen –
Zapliva krepko u visini,
Zna da se ljulja ponad mulja,
Ko lopoč u bari rođen –
Tako mu se barem čini.
No ko bi ga izbliza pozno,
Vidio bi da je spozno,
Iako ima malo ljeta,*

*Da će ko cvijet u doba suše
Uvenut u gradu gdje imaju duše
Samo lopte nogometa.*

Vjekoslav Majer:

HODANJE KROZ PLJUSAK

*Hodam i sa mnom kiša
korača tisućama dugih nogu.
Kiša je pjesma, sluša je zvjerka na logu,
sluša je ptica visoko u tornju stabla,
buba je sluša, puž i pauk na prelu.
Pjevulji kiša i glasno slavi slogu
kapljica kišnih na djelu.
Idem i sa mnom kiša
korača tisućama dugih nogu,
korača preko polja, gdje nikoga nema,
tek vjetar kao da školje u zraku dube,
i kroz njih viče, zapomaže, stenje,
a magla se iz dola na goru penje.
Korača kiša tisućama dugih nogu
preko gradine stare, gdje sova drijema
u dnu puškarnice stare, a nad njom tabla,
znak za turiste, koji su davno već prošli
sa tamburama, još je sunce sjalo.
Nestali turisti u zelenom granju.
Sad lijeva kiša po pauku i panju,
a sova na dnu puškarnice je mirna
i samo njene oči
gore kao dvije varnice
iz noći.
Hodam i sa mnom kiša
korača tisućama dugih nogu,*

*korača preko igrališta praznih,
preko kabina s mnoštvom cipela raznih
i dresova, u kojima još spava ljeto.
Otišli nogometaši sa čelima znojnim
i nestali u krčmicama brojnim;
uz čašu vina veselije se priča
o teamu Beča, Lille-a i Greenwicha.
Nestali nogometaši uz zvižduk i pljesak;
i sada kiša curi i moči motke
zeleno obojene i moči pijesak
i lijeva, lijeva, lijeva kao iz kabla
i pjeva.
Hodam i sa mnom kiša
korača tisućama dugih nogu.
Kiša je pjesma, sluša je zvjerka na logu,
sluša je ptica visoko u tornju stabla,
buba je sluša, puž i pauk na prelu.
Sluša je sova i na gradini tabla,
sluša je šišmiš obješen o nogu,
dok lijeva, lijeva, lijeva kao iz kabla
i pjeva
kapljica slogu!*

Krešimir Bagić:

*BLAŽ BLAŽ BLAŽ
sutra idem na stadion
stiže blaž
svi će stajati i navijati
a ja ću si misliti
blaž blaž blaž
ne nisam navijač
sjest ću na istok
i kupiti sjemenke*

*kada padne gol
svi će s njim u nesvijest
a ja ću mirno gledati
blaž blaž blaž
blaž je igrač
netko će pitati
ne nije on je bog
igrači su u babilonu
i uče govoriti
a njega nitko ne vidi
poslije utakmice ću na tramvaj
navijači će se švercati
i govoriti prostote
a ja ću mirno šutjeti
blaž blaž blaž*

Boro Pavlović:

CENTARFOR

*Uvijek sam htio (o tome nema zbora)
biti jak, biti jak ko gora.
Uvijek sam želio igrati centarfora.
Razgaljen biti na travi.
Na kamenu. Na terenu.
Voditi sobom plave kada na juriš krenu.
Biti kao vatra. Kao krik.
Imati gromovski korak,
kao bik što nosi arenu biti neumoran.
Briga me bilo za kosti. Za srce,
za slezenu.
Za teret što me tišti.
Nadahnut svojom snagom, nadahnut
svojom slogom,
htio sam igrati rukom, trupom,*

*i glavom,
i prsima, i nogom,
igrati s vragom i bogom,
samo da pucam i vrištim.
Kao parni stroj da vozim
kao lokomotiva da pištim.
Oduvijek sam bio takav
i sada sam još isti
u svom plavom dresu.
I takva će me valjda na odar da odnesu*

Zvonimir Balog:

SLOBODAN UDARAC

*opet izvode slobodan udarac
a mi pravimo živi zid
za svaki slučaj
mećemo ruke na jajca
z glavom kaj bu bu*

BILJEŠKE

¹ Na to upozorava Zoran Kravar u knjizi Cesarićevih pjesama koju je nedavno priredio: Dobriša Cesarić, *Kadikad*, izbor i predgovor Zoran Kravar, Zagreb, 1997.

² Nav. prema prije spomenutom Kravarovu izdanju.

³ U kolokvijalnome govoru, unutrašnji, gumeni dio lopte zvao se *šlauch*, a vanjski, kožni, *mantl*. Mantl je na sebi imao otvor iz kojega je virio pipac kroz koji se šlauch pumpao ili napuhivao ustima, a potom se taj otvor zatvarao žnirancima, poput cipele.

⁴ Kad sam temeljne teze ovoga rada izložio na Danima Hvarskog kazališta u svibnju 2004., upozorio me kolega Zoran Kravar da je i Vladimir Nazor napisao jednu pjesmu o nogometu, otprilike u isto doba kad i Cesarić, i da se ona nalazi u ciklusu (odnosno zbirci) *Topuske elegije*. I doista, u Nazorovim *Sabranim djelima* (knjiga peta, *Pjesme V.*; uredio Dubravko Jelčić, Zagreb, 1977.) objavljena i je i sama ta pjesma i bibliografski podaci o njoj. Nazor je 1929. prvi put boravio u Topuskom, ali tada – kako objašnjava u popratnom tekstu uz *Elegije* – nije pisao ništa, nego je tu rukovet složio istom poslije, pridruživši prvom ciklusu još jedan, koji se tiče drugoga boravka u toplicama. Pjesma *Nogomet* objavljena je, zajedno s ostalima, prvi put u *Hrvatskoj reviji* u lipnju 1933. U njoj se igra ne uzima u svom doslovnom značenju, nego ona služi kao temelj prilično slobodne pjesničke slike u kojoj zemaljska kugla biva pretvorena u nogometnu loptu. Navodim pjesmu ovdje radi informacije:

*Hoću! – Al lopta nek bude što veća. I neka je na njoj
Od kraja do kraja os. Sjeverni i južni pol
Nek su vidljivi, i sve paralele i merid'jani.
Slavnoga globusa tog, gdje nam je boravit v'jek,
Slika i prilika vjerna nek budu, u minijaturi.
Onda i ja ću doć, i svoj vam don'jeti b'jes.
Buntovno sam danas raspoložen. Vidim sve crno
I crveno. Ko bik k vama ću arenski doć.
Razgoropaditi tad će žestina se moja. Ko vatra
Svi ćemo planuti, svi jurnuti na loptu tu
Kao na zvjerku pašćad. – A ona će rasti. A s njome
I mi. I pod nama tlo grdan će postati krug
Što će raširit se preko horizonta, da nas ponese,
Nalik na divova roj, u čisti etera kraj.
Netom ondje će igra započeti prava. – Ko pjani
Od b'jesa mi ćemo tad lupati u mrski taj
Simbol nevolja ljudskih, o kolijevku tu kobnu,
Gdje u rođenja nas dan zmija već čekao čvor;
Iktiosaure strašnih gdje legao negda se čopor,
A sad koti se top, željeznih tankova krd,
I sve izvore sreće gnjiline nam blate. – I tada
Na poljani će toj igrati football se nov.*

*Radi svega što dosad pretrpjeh, i ovdje, na Zemlji,
Trpjeti svima je još, ljut će nas spopasti b'jes.
Odjekivat će prazni zrenici i zvjezdane staze
Od lupe. Pucat ko kost tvrda zemaljska će os.
Konstelacije sve će, ko veljem u cirkusu, gledat
Igru. – Gromki će krik nebom zaoriti kad,
Slomljenu i istučenu, kroz Vrata Nepovratka, bacim
Prokletu loptinu tu u ropotarnicu. Goal!*

Nav. prema spomenutom izdanju, str. 123-124.

⁵ Nav prema izdanju Majerovih djela u PSHK, knjiga 111, priredio Nedjeljko Mihanović, Zagreb, 1965.

⁶ Nav. prema izdanju: Boro Pavlović, *Velika ljubav*, priredio Branimir Donat, Zagreb, 1977.

⁷ Nav. prema: *Riba na biciklu*, Zagreb, 1977.

⁸ Indikativna je u tom pogledu pjesma *Kup evropskih gradova*, iz zbirke *Sklon disanju* (Zagreb, 1982.), gdje se hiperboličkim jezikom sportskoga novinarstva kroz cijeli tekst gromoglasno govori o nekom velikom uspjehu grada Zagreba – koji da je nadmašio druge gradove što se poimence nabrajaju – da bi se na kraju pokazalo da se uspjeh sastoji u tome što je Zagreb toga dana imao najnižu temperaturu.

⁹ Nogometnu terminologiju koristi Balog i u pjesmi *Moji* – u zbirci *Sklon disanju* iz 1982., a možda i još ponegdje.

¹⁰ Nav. prema: Krešimir Bagić, *Jezik za svaku udaljenost*, Zagreb, 2001.

¹¹ O tome dobro svjedoči prije spomenuti Donatov izbor iz njegove poezije.

¹² Zato je naziv Bagićeva *nogometnog* ciklusa (*U bilom dresu*) na svoj način karakterističan: njime kao da se izražava nostalgija za onim doživljajem nogometa kakav je karakterističan za Mediteran.