



## GRANIČNA ISKUSTVA I ISKUSTVA S PUTOVANJA. INTERTEKSTUALNI RAT TOMICE BAJSIĆA

Krystyna Pieniążek-Marković

(Institut za slavensku filologiju, Sveučilište A. Mickiewicza –  
Poznanj)

U ovom se radu na primjerima pojedinih pjesama Tomice Bajsića upućuje na karakteristična obilježja poetike i estetike zahvaljujući kojima Bajsić kreira neponovljivu inačicu ratnog pisma koja povezuje izvještaj s bojišnice s postmodernističkim strategijama (posebno s intertekstualnošću), bijegom u unutarnji svijet i pitanjima etičke prirode.

U članku *'Praznina' u suvremenom hrvatskom pjesništvu* objavljenom 1996. godine Krešimir Bagić piše da je karakterističan znak poezije generacije koja je debitirala za vrijeme rata postmodernistička ravnodušnost, koja je nadjačala čak stvarnosnu ratnu apokalipsu, a pjesnici izbjegavaju angažman i bježe u privatnost (Bagić, 1996: 39–40). Poezija Tomice Bajsića, koji je svoj prvijenac objavio dvije godine nakon Bagićeve članka, dopušta verifikaciju navedenih tvrdnji. U generaciji koja je debitirala devedesetih godina Tomica Bajsić zauzima iznimno mjesto. S jedne strane tematizira najtraumatičnije kolektivno iskustvo devedesetih godina u kojem je sudjelovala čitava Hrvatska i, za razliku od generacije osumnjičene za narcisoidnost, izravno piše o ratu, o njegovu neljudskom licu, o nesreći i pojedinačnoj patnji, a također i o ratu kao takvom, kao o pogromu, u kojem je i sam sudje-

lovaio, o realnom, doživljenom vremenu apokalipse, bolno realnom. S druge pak strane jasni su postupci otklona od stvarnosti, bijega u svijet književnosti, izmišljenih ili stvarnih lutanja – po Europi i drugim kontinentima (Antarktik, Brazil, Himalaje). Cilj ovoga rada nije iscrpan opis svih ratnih motiva koji se pojavljuju u Bajsićevoj poeziji jer se na tu temu može napisati knjiga, nego samo ukazati – na odabranim primjerima – na karakteristična obilježja poetike i estetike, zahvaljujući kojima Bajsić kreira neponovljivu inačicu ratnog pisma koja povezuje izvještaj s bojišnice s postmodernističkim strategijama (posebno s intertekstualnošću), bijegom u unutarnji svijet i pitanjima etičke prirode.

U Bajsićev pjesnički svijet uvodi slika planiranja putovanja, s metaforom lika nagnutog nad kartom. Pjesma *Rio Negro*, koja otvara njegov prvijenac *Južni križ*, prijenos je u tekst nerealiziranih planova putovanja, do tada prisutnih samo u obliku crta i strelica na 87. stranici Oksfordskoga atlasa (Bajsić, 1998: 7). Bajsićevom poezijom dominira strast za putovanjem i događajima, a književnost u njegovu izdanju postaje oblikom reportaže s putovanja po stvarnim i zamišljenima svjetovima<sup>1</sup>. Snena maštanja i događaji prepoznatljivih književnih junaka (kao npr. Corto Maltese iz serije stripova Huga Pratta koji se često pojavljuje) miješaju se s ekstremnim “događajima” u kojima sudjeluje “reporter” – s ratnim iskustvom.

## DOJMOVI S PUTOVANJA

Čitanje četiriju uvodnih pjesama iz debitantske zbirke Tomice Bajsića, koje pretpostavlja nastavak naracije i promatranje djela kao ulomaka jedne priče koji logičnim slijedom dolaze jedan iza drugoga, dovodi do zaključka da oni predstavljaju etape pripreme i realizacije putovanja. Napuniti pluća zrakom i krenuti u susret doživljaju (Bajsić, 1998: 8), kao da je načelni slogan, a ispostavlja se da avanturom i doživljajem nisu samo tropske šume, čuveni kip Krista Otkupitelja koji dominira iznad Rio de Janeira ili susret s “putnicima po stvarnim svjetovima” (Gil Eannes) i fiktivnima (Corto Martese), nego također linija bojišnice, sudjelovanje u *misterium mortis*, osjećaj besciljnosti, dakle, svojevrsno negiranje same ideje putovanja (*U krugovima*, Bajsić, 1998: 10–11).

---

<sup>1</sup> Pozivam se na navode Dorote Kozicke (2003) *Wędrowcy światów prawdziwych* (Putnici po realnim svjetovima).

Ta dva svijeta – najokrutnije i najbrutalnije stvarnosti kao i dalekih ili fiktivnih prostora – miješaju se u Bajsićevim tekstovima i prodiru u okvire tih istih djela. Sudarajući udaljene i oprečne, međusobno neusporedive poretke, pokušava očuvati vlastitu ljudskost u neljudskom vremenu. Prizivanje naslaga kulturnog nasljeđa u strašnom času dominacije zla u određenoj je mjeri uvjetovano također nadom u očovječivanje neljudskoga svijeta. Zastrašujući govor stvarnosti ublažava se uvođenjem fikcije, artificiranjem onoga što je vrlo konkretno, a samim tim dolazi do potiskivanja razotkrivene bolne istine o čovjeku i svijetu koji on kreira.

Taj je proces moguće ilustrirati na više primjera. Zahvalan ilustrativan predložak je *Ja sam zrcalo* (1991), jedan od prvih tekstova uvrštenih u zbirku *Pjesme svjetlosti i sjene* (2004)<sup>2</sup>. To je djelo grafički podijeljeno na ulomke otisnute običnim i ukošenim slovima, otvara ga, stavljen u zagrade, zapis kurzivom koji sugerira da je riječ o citatu iz stručne literature u kojem su navedene informacije kakve fizičke uvjete mora ispuniti tijelo da bi postalo zrcalo te kakva su svojstva površine zrcala koja mu dopuštaju na najefektivniji način izvršavati svoju ulogu.

Nakon te digresije započinje “pravi” tekst, zbog načina oslikavanja blizak impresionističkoj tehnici, stiliziran po uzoru na impresionistički pejzaž koji zadržava slikovit ulomak vanjskoga svijeta: razmiču se magle, kroz pukotinu u nebu probija se brončana boja zalazećeg sunca uokvirenog pjenastim oblacima. Nepomičan lirski subjekt koji stoji u sjeni promatra eksploziju sunčeve vatre<sup>3</sup>. U drugoj kitici slijedi daljnji opis dojmova povezanih s odsjajima sunca i elementom vatre-sunca, plamen više ne zahvaća samo prirodu koja ostaje u vidnom polju promatrača, nego također i tijelo žene, pri čemu su sunčane zrake personificirane, traže zaštitu u udubinama ženskoga tijela (Bajsić, 2004: 20):

“Deset dana magle i onda  
Uvečer puknuće u nebu,  
Brončano dno sunca  
Pod pjenastim rubom oblaka.  
Stojim nepomičan u sjeni i pratim  
Sunčevu vatru

<sup>2</sup> Nekoliko ocjena zbirke: “Najbolji izbor poezije posljednjih 10 godina!” (K. Lokotar); “antologijske!” (I. Gajin); “kralj ratne poezije” (J. Pavičić).

<sup>3</sup> Pozivanje na vatru ukazuje i na veze tog “slikarskog” krajobraznog motiva s ekspresionizmom, a koje su višekratno na prirodan način prodirale u pejzažna djela impresionista, vrlo vjerojatno u istoj mjeri kao i veze s realizmom ili simbolizmom.

Koja te hvata za lakat  
I za koljena i plovi ti preko lica i kose  
Tražeći zaklon i sidrište u mirnom  
Zaljevu tvojih očiju –  
Laganost tvog sna uvreda je  
Nastupajućem svjetskom poretku.”

Posljednja dva stiha suočavaju i konfrontiraju “impresionistički”, sanjarski svijet s objektivnom stvarnošću, poretkom koji nadolazi, kao i impresionistički način promatranja i doživljavanja s refleksivnim odnosom subjekta prema svijetu. Postaju također dobra spona za prijelaz u sljedeći zapis kurzivom kao i u sferu činjenica, vijesti emitiranih na televiziji i nedvosmislenih ocjena vladajućih.

Odbacivanje kurziva ponovno označava povratak do prethodne misli, sanjarsko-zamišljeno-impresionističkog svijeta, prati ga svijest da uranjanje u san koje se može tretirati kao bijeg od stvarnosti označava svojevrsan gubitak kontrole nad vlastitom sudbinom i nesposobnost obrane pred povijesnim tragedijama – tako je naime moguće iščitavati situaciju žene koja spava, koja nije svjesna opasnosti. Ekspresija koja iskazuje analogiju s impresionističkom iskazuje se u načinu korištenja različitih vrsta odraza, refleksa, dakle u naglašavanju onoga što je najsvojstvenije impresionizmu: promjenjivosti, dominantnosti trenutka nad postojanošću, trajnosti. Heraklitska promišljanja o prirodi i već poslovična tvrdnja da se dva puta ne ulazi u istu rijeku, mogu se shvatiti kao najbolji sažeti opis impresionizma (usp. Huser, 1974, Rosa, 2003). Pokretljivost, titravost dobivena je iz protočnosti svjetla koje plovi među nebeskim tijelima (suncem, zvijezdama), ljudskim tijelima (žena koja spava i uspomene tjelesnih uгода subjekta), unutarnjim svjetlom stvari i dušama raspaljenim iskrama Božje ljubavi. Određeni ulomci djela sugeriraju prijelaz od impresionističke lirike pejzaža do ekspresionističkih eksplozija i erotike ili akta – ako ostanemo pri slikarskim i sinestezijskim konotacijama (Bajsić, 2004: 21):

“Sunčeva vatra: refleksija zvjezdane  
Sreće ili davno eksplodirale  
Supernove? – odbijajući se od tebe  
  
Prolazi kroz mene sjećajući me na  
Užitke koje mi daje tvoje tijelo –  
  
Svjetlost teče tvojim bedrima i  
Strmi tereni tvoje puti postaju brza matica  
Iverja dima metalnih lončića.”

Kao disonanca zvuči zamjena aure ženskoga tijela komadićima dima koji se uzdižu iznad metalne posude. Prestanak slikanja akta sa zalazećim suncem u pozadini povlači za sobom odvajanje prirode žene od prirode svijeta. Genealogija njezine ljepote izvedena je iz mača i zrcala (predmeta čije je imanentno obilježje odbijanje, zrcaljenje), a također njezina sposobnost da iznutra osvjetljava sve što živi u sjeni vezana je s tim specifičnim podrijetlom, s prirodom mačeva i zrcala. Bajsićev kronotop, oblikovan iznenađujućim refleksima i odrazima, povezuje oksimoronske kvalitete, od mača – oruđa kazne i smrti – slijedi prijelaz do slikovitog prikaza početka svijeta: Bog-kovač stvara tjelesna bića, udarajući čekićem o nakovanj i oživljavajući duše. Zapaljene iskrama Božje ljubavi i pokrenute vlastitom unutarnjom snagom, gore u vrtlogu da bi se naposljetku utopile u oceanima koji su Božja pluća. Utapanje ne označava nestanak, duše dalje žive tamo nevidljive, kao da se, zatvorivši krug, vraćaju do izvora života.

Pripovjedač se vraća dokumentarnim izvorima i kurzivu, polazna je točka ovaj put Heraklitova filozofija ili, točnije, polemika s Heraklitom. Duše ne umiru na povratku u Božju kovačnicu, jer “Niti je svijet Heraklitova vatra, niti se sve stvoreno u vatri u njoj i uguši” (22) – citira iz nepoznatoga izvora. Podsjećanjem na opasnost povezanu s pretjeranim približavanjem vatri, a u konačnici na smrt u vodama, sigurno se nadovezuje na Ikarovu sudbinu. Prizivanje antičkoga junaka o kojem ne znamo je li podignut na svojim krilima od voska, ili na valovima klavirske glazbe, glazbe koju svira žena očiju smaragdnih kao što je dno rijeke Chiringuiti (fusnota navedena u zagradama i u italiku opisuje prirodu na rijeci), operiranje skupinom znakova raznovrsne provenijencije priziva ideju uzajamnog osvjetljavanja umjetnosti kao i dijalogiziranje ne samo s mitologijom, nego također i s djelom Breugla (umjesto zemljoradnika – pijanistica). Autorove asocijacije razilaze se u nekoliko smjerova, njihovo vezivno tkivo, i istodobno motor koji pokreće maštu, je voljena, predstavljena uglavnom u uspomena (vanjskoga izgleda i unutarnjeg “svjetla”, tjelesnog općenja), koje sežu sve do trenutka prvoga susreta.

Taj je trenutak obavijen aurom tajanstvenosti, metafizike i avanture, to je vrijeme kad subjekt doživljava dodir anđela brojeva koji ga obavještava o nasilnoj prirodi ljubavi. Njezino uvijek intrigantno pojavljivanje uspoređuje se s naglim izranjanjem podmornice ili kapsule astronauta. Dakle, ljubav je još jedan oblik izazova i putovanja u neobična, nepoznata, udaljena područja. Junak se prisjeća vremena, mjesta, okolnosti susreta, a čak i tijeka misli i asocijacija izazvanih susretom, između kojih se našla himna o ljubavi sv.

Pavla i sinesteziji bliskih razmatranja o glasu djevojke (proziran i neprohodan, ide naprijed i povlači se kao da broji korake svetaca kroz hodnike, usp. isto: 24).

### STAKLENI OBLACI, KAMENJE KOJE PUCA I VUK

Prvi stih sljedeće strofe ponovno usmjerava na oblake sugerirajući da će se nastaviti bilježenje suptilnih pojava i emocija, slikovito predstavljanje ima ipak više zajedničkog s apokaliptičnim prizorom negoli s lirskim impresionizmom:

“Katkad su oblaci kao od stakla  
I čini se kao da će puknuti i rasjeći nas  
Koji put planeti kruže iznad zemlje  
Poput grabljivica koje vrebaju plijen  
I svake noći imam glavobolju koja dolazi od Boga  
I koja mi nalaže da naslonim glavu na tvoj trbuh  
Da bih osjetio zemljinu koru kako se razdvaja na  
dvoje” (Bajsić, 2004: 24).

Stakleni oblaci koji pucaju, kiša komadića, zvijezde u ulozi ptica grabljivica koje vrebaju na žrtve (“na nas” – junake pjesme), opasnosti su koje dopiru odozgo. Ispod stopala razmiče se zemlja, puca kamenje, iz sjene izbija svjetlost kao fitilj koji gori. Čovjeku nesklona priroda postaje košmarni monstrum, izaziva strah i osjećaj stranosti. U takvom prizoru pogroma stvara se ipak nekakav život (“život koji nastaje”), a zemlja koja se otvara, vulkani i oblaci koji pucaju podjednako predstavljaju simbole koji označavaju kataklizmu kao i simptome promjene. Je li riječ o obliku novoga života koji nastaje na ruševinama? O vrsti nade, pokušaju opravdanja košmara? Trenutak trijumfa elementa života je svetkovanje, rat je pak “svetkovina” elementa smrti. Je li ovaj diskretan komentar o snazi života koji se rađa na ruševinama dovoljno opravdanje za stavove koji suvremene ratove svrstavaju u sferu *sacrum* (Caillois, 1973)? Ta pitanja moraju ostati otvorena. Priča u stihovima ponovno je prekinuta uključivanjem nakošenoga pisma, koje se ovaj put odnosi na unutarnju stvarnost subjekta i ruši predodžbu o “estetu” osjetljivom na svaki refleks svjetla i svijeta, iako ne raskida sa slikom osjetljive i nemirne osobe koja promatra i razmišlja.

“ali postoji jedan vuk koji trči kroz moje srce  
i emitira mojom krvlju zrake degradacije i  
poniženja za ljudsku vrstu, opscene slike  
o fuziji metala i plastike, o spaljenim gradovima  
i o bezimanim grobnicama, koje za razliku od faraonskih,  
neće biti zanimljive turistima” (Bajsić, 2004: 24–25).

U kontekstu toga, i daljnjih fragmenata, razumljiva je pojava iznenadnih elemenata oslikavanja, kao što su metalne posude, mačevi, ptice grabežljivice – avioni, stakleni oblaci, plamteći fitilji, pukotine u zemlji, kamenje koje puca itd. Još se ne pojavljuje naziv, ali nema sumnje da je riječ o kazalištu rata i o prodiranju vanjske stvarnosti u unutrašnjost junaka, o pojedincu koji upija vanjski košmar, hipnotiziran je ratom<sup>4</sup> i obilježen monstruoznim zlom koje napada iz svih smjerova i pred kojim ne postoji zaštita čak ni u vlastitom srcu gdje se udomaćio vuk. Rječnici simbola naglašavaju dvojako značenje vučje prirode, u jednom se ističe ono demonsko, a prema drugom je vuk simbol svjetla (jer noću vidi). Pozitivna interpretacija simbola vuka svojstvena je sjevernim zemljama, kako navodi *Rječnik simbola* Chevaliera i Gheerbranta (1994: 77). U poljskoj i hrvatskoj kulturi vuk je sinonim nezasitnosti, opasnosti, zla, mračnih i divljih snaga, a također se smatra glasnikom apokalipse i – što se čini važnim u kontekstu analiziranog djela – alegorijom rata. Władysław Kopaliński u svojem *Rječniku simbola* (1999: 462) usredotočuje se upravo na negativne vrijednosti povezane s vukom.<sup>5</sup>

Unutrašnji vuk utječe na to da subjekt sudjeluje u destrukciji, iako još u potpunosti ne znamo je li upravo on sam kriv za ponižavanje ljudi, paljenje gradova, pripremanje grobova ili je samo pasivni sudionik katastrofe, osuđen na sudbinu “djeteta rata”. Gorka usporedba ubijenih i pokopanih u masovnim grobnicama s turističkom atrakcijom, kakve su grobnice faraona, čini se jednoznačnom ocjenom događanja. Posljednji dio, zapisan već običnim pismom, raspršuje sve sumnje. Terpentinsko svjetlo fitilja “svoju snagu crpi izravno iz mene” (25)<sup>6</sup>, slijedi također preciziranje mjesta “akcije” – “u ratom nastalim planinama” (isto).

<sup>4</sup> Kao u razmatranjima M. Janion (1998: 46) o ekspresionističkom načinu promatranja rata, čovjek će se pojaviti kao slabiji u odnosu na njegovu moć “i paraliziran hipnozom njegove bezgranične svemoći”.

<sup>5</sup> Vuk se doživljava kao jako ktonična životinja, a u narodnim vjerovanjima nekad kao božanstvo, usp. natuknica *Vuk* u Gura, 2005.

<sup>6</sup> Likovi čovjeka-vuka poznati su još iz avangardnih projekcija Marka Ristića (*Turpituda*) ili Rastka Petrovića (*Vuk*). Na njih podsjeća B. Czapik-Lityńska (2005: 100) opisujući likove

Mladi čovjek koji se bori, čuva i zapisuje svoje doživljaje (pri čemu svijet unutarnjih iskustava izgleda bogatiji) skriva se možda u rovovima, oklopljen, s licem obojanim u maskirne boje, pokušava umiriti svoje srce, stišati ga, učiniti neosjetljivim – dovesti do stanja smrznute rijeke. Čeka izlazak mjeseca, njegovo izranjanje iz oblaka kako bi bolje vidio, preciznije naciljao metu i kako ne bi promašio. “I ja vučem tvoje poteze, Bože, ali unatraške” (25). Tim posljednjim stihom pjesme, napisane na šest stranica (jedne od mnogih takve vrste), izražava svijest da istodobno preuzima ulogu Boga i postupa protiv njegove volje.<sup>7</sup>

### INTERTEKSTUALNI RAT

Bajsiću se sa sigurnošću ne može osporiti originalnost u estetskom izražaju ratnih iskustava ni prigovarati zbog ponavljanja patriotskih klišea. Karakterističan znak njegovih pjesničkih kreacija postaje uzajamno ispreplitanje ratne stvarnosti i “drugoga” svijeta – umjetnosti, književnosti, uspomena. Autorova mašta kreće se u više smjerova. Sklonište ili podrum u slabom svjetlu petrolejke navode na usporedbu toga mjesta s opisima starih dvoraca Skandinavije, uvrštenima u najstarija djela britanske književnosti, herojskom poemom *Beowulf*, njezinim junakom iz naslova kao i čudovištem Grendelom koji napada kuću danskoga kralja Hrotgara. Na dnevnom svjetlu podrum postaje vučjom jamom, a intrigantan srednjovjekovni opis događaja nestaje u sudaru s okrutnošću nerealnih “nevjerojatnosti”, gotičku opasnost zamjenjuje opasnost kraja dvadesetoga stoljeća, postmodernistička intertekstual-

---

avangardnih junaka koji predstavljaju mit iskupitelja. Herojski lik Bajsićeva junaka pokazuje određene sličnosti s avangardnim ostvarenjima mitsko-arhetipskoga uzora, iako je lišen vjere u nadljudsku, kozmičku, božansku ili magičnu snagu lika-heroja.

<sup>7</sup> Trebalo bi razmotriti sugerira li shvaćanje rata kao razdoblja uvođenja novoga kozmičkog reda uočavanje pojava *sacrum* u ratu, ili pak, naprotiv, shvaćanje rata kao trenutka negiranja svake logike i vlasti kaosa. Caillois tvrdi da se rat preselio u sferu svetosti kad je postao totalnim rizikom za čitavu ljudskost, što je nastupilo zajedno s izlaskom iz stadija redukcije istoga do militarističkog umijeća, regulirane djelatnosti, povezane sa sportom ili igrom. “Rat prestaje djelovati na načelu reda, postaje pravilom koje upravlja svijetom, važnim djelićem kozmičkoga mehanizma, i kao takav poprima neupitno religiozno obilježje” (Caillois, 1973: 171). “Neljudski je – to je dovoljno da ga se smatra Božjim” (179). M. Janion (1998: 49) smatra da je u takvoj tvrdnji Caillois “uhvatio osnovnu crtu ratne psihologije i da se bez razumijevanja te crte ne može pristupiti temeljnijem poznavanju rata”.



nost miješa se sa stvarnošću postmodernističkog rata<sup>8</sup>, kako oružani sukob na terenu bivše Jugoslavije naziva Dubravka Oraić Tolić.<sup>9</sup>

“Blijeskovi eksplozija buše zrak težak od ulja pušaka  
I zasipaju kredom sanduke na kojima sjedeći  
Spavamo s čizmama utonulim u glib” (Bajsić, 2004: 27).

Efekt strani, straha, užasa, romantičarske frenezije, naturalističke vjerodostojnosti, ekspresionističkog krika u obličju monstruoznog košmara, krika, u kojim su se nagomilale i kulminirale turpističke sklonosti ranijih razdoblja, pronalaze važno mjesto u Bajsićevoj priči o ratu. Simptomi romantično-naturalističko-ekspresionističke grozničavosti, otkrivanja ekstremne ružnoće, smrdljivih, raspadajućih tijela, mozgova koji se izlijevaju iz lubanja, slike “topovskoga mesa” i posmrtnih grimasa mogu se povezivati s prepoznatljivom intertekstualnošću, postmodernističkom dominantom Bajsićeve stvaralaštva. Treba ipak imati na umu i činjenicu da je shvaćanje rata kao klaonice (upravo kao u ekspresionizmu), kao kataklizme koja se ne može ni shvatiti ni prihvatiti, kao vremena u kojem kraljuju demoni, stanja nespojiva s ljudskom prirodom, neizbježno vodi prema naturalističko-ekspresionističkoj poetici, bez obzira na intertekstualne preferencije autora. Nije moguće drugačijim stilom pisati o naslagama ljudskih tijela, masovnim ubojstvima i grobovima, jezivom ratu.

Moto iz sljedećega ratnoga djela potječe od Apollinaira koji se, kao i Bajsić, javio kao dragovoljac u vojsku kad je izbio Prvi svjetski rat. Vrlo vjerojatno je od poljsko-francuskoga pjesnika hrvatski autor posudio također naslov svoje zbirke, riječ je o fragmentu koji na hrvatskome glasi: “Sjeno

<sup>8</sup> Goran Rem u preglednom članku o hrvatskoj ratnoj književnosti zaključuje da je poetika ratnog stvaralaštva “poetika interdisciplinarna i transmedijalna, upotrebljavajući i faktografski gest dnevnog medijskog bilježenja promjena u ratu, ali i estetiku pisma svijesti te redovito i intenzivne tragove još neke druge umjetnosti. Najčešće je zapravo riječ, neočekivano, o proizvodu koji su izuzetno nježni i konstitucijski puni te svoje privremenosti – na svim mogućim tekstualnim strukturama” (Rem, 2005: 394).

<sup>9</sup> Krajem 1991. godine hrvatska autorica, povjesničarka i teoretičarka književnosti napisala je: “to je prvi POSTUTOPIJSKI, POSTMODERNI RAT na tlu Europe” (Oraić Tolić, 1995: 11). S takvim poimanjem rata, u kojem iz točke gledišta nestaje konkretan čovjek, polemizira Sarajlija Predrag Finci: “Tko o ratu razmišlja u općim kategorijama, u osnovi ostaje ravnodušan prema njegovom stvarnom tragizmu. [...] U nastojanju da dokuči srž ratne drame teoretičar nerijetko ostaje okovan svojim ranijim saznanjima. Premda sučeljen s potpuno novim iskustvom, tvrdoglavo nastoji da svoje nekadašnje uvide primijeni na ono što često nije mogao ni naslutiti, ni predvidjeti. Takav s lakoćom proglasi bosanski rat postmodernim” (Finci, 2005: 53, 55).

solarna tinto / Rukopisu moje svjetlosti”<sup>10</sup>. U nekim ulomcima Bajsićevo je djelo blisko Apollinaireovim pjesmama o prirodi: “Kroz travu se probija / Kukac s plavim leđima. // U njegovom nebeskom oklopu / Zrcali se harmonija zvijezda i planeta / U vječnom kretanju” (Bajsić, 2004: 29). Moguće je također ukazati na sličnosti s Kranjčevićevom *Iza spuštenijeh trepavica* ili s Dobrišom Cesarićem. Ta idila je ipak jasno pomućena, prije opisa kukca s plavim leđima (pancirom koji je svojevrсно zrcalo kozmičke harmonije) pojavljuje se vojnik s drugim pancirom na leđima, jedan od elemenata disharmonije, destrukcije, rušenja kozmičkoga poretka, naoružan, svjestan da će uskoro netko poginuti:

“Na leđima osjećam teret ubojitih  
Materijala. Gledam na sat.  
Još dvadeset sekundi i otvorit ćemo vatru. Sigurno,  
Netko će i umrijeti” (Bajsić, 2004: 28).

Ravnodušno obavještava koliko je sekundi ostalo do početka akcije. Suho informira o neizbježnom ubijanju. Takva konvencija ekspresije sugerira da je rat “prirodna”, neizbježna pojava života kao i da se u tim ekstremnim uvjetima, život i smrt čovjeka mogu izjednačiti sa životom insekta. Bajsić ne optužuje, ne ocjenjuje, ne prokazuje krivce. Izražava protest protiv zla i protiv svakoga rata za kojeg znakom-ekvivalentom postaje svinja.

## ZVIJER U TIJELU SVINJE

Prizivajući simbol svinje, Tomica Bajsić započinje dijalog s Miodragom Bulatovićem, posebno s romanom *Ljudi sa četiri prsta*. Svinja iz Bulatovićeve proze, Josephine, rođena je u Beču, u svinjcu Franje Ferdinanda kao svinja sreće, kao utjelovljenje nade, objavljenje.<sup>11</sup> Tek za vrijeme njezina boravka u Bosni 1914. godine dolazi do njezine metamorfoze. Svinja nade

<sup>10</sup> Inspiracijom za Bajsića mogle bi biti i sudbina i stvaralaštvo meksičke barokne pjesnikinje, astronautkinje i redovnice Juane Ines de La Cruz kao i njemačkoga isusovca Atanasiusa Kirchnera. U pjesmi *Juana Ines de La Cruz*, u fragmentu koji se nadovezuje na barokno povezivanje suprotnosti, radikalnoga pesimizma, egzaltirane putenosti, askeze i erotike piše: “MOĆ / ISUSOVAČKOG REDA / HERMETIZAM / PRIMEIRO SUENO u tri djela / otac KIRCHER – Hermetička tradicija / piramide svjetlosti i sjene” (Bajsić, 2004: 98).

<sup>11</sup> Usput valja dodati da je Bulatovićevo izjava “u svinjcu [je] rođena nada” (1984: 101) jasna poveznica s rođenjem Iskupitelja u betlehemsjoj štali. Biblijskih je asocijacija u Bulatovićevu romanu mnogo više.

i sigurnosti, mira, poslušnosti, reda i rada u Sarajevu se počela gušiti i pokazivati različite simptome bijesa, jedini spas od širenja zaraze bilo je – ubiti je. U tom istom trenutku, kad su ubijali životinju, Gavrilo Princip je izvršavao atentat na Franju Ferdinanda. Svinja sreće postala je dakle “simbol nasilja i strave. Mističari su prorekli da će se, pretežno zbog Južnih Slavena i drugih koji budu pošli njihovim putem, svake jedanaeste godine javljati po jedna Josephine. Te godine će biti, rečeno je, godine zavera i prevrata, izopačenih atentata i ubistava kakva nisu bila poznata pre Josefine” (Bulatović, 1984: 102). Realizatori misije Josephine u Bulatovića postaju uglavnom emigranti iz Jugoslavije koji iz različitih razloga ne prihvaćaju novu državu. Oni ulaze u sastav “terorističke internacionale”<sup>12</sup>, a njihovu aktivnost podupire Grof-vampir.

Zlo, čiji je simbol svinja, čini se svemoćno, nepobjedivo, nosi također obilježja kozmičkoga poretka, u regularnim vremenskim razmacima zrači umnogostručenom snagom. Takav način promatranja povezuje eshatološki užas s egzistencijalnim osjećajem apsurdna. Zvijer otkriva svoje lice u svakoj epohi, lirski subjekt ju otkriva u svojim zamišljenim i stvarnim putovanjima po dalekim i egzotičnim mjestima kao i pohodima u davna razdoblja. Zvijer poprima oblik inkvizicije, diktature, fašizma, komunizma. Hrvatski vojnik koji sudjeluje u borbama početkom 90-ih, u lirskim pričama ne ratuje sa Srbima, nego s demonom zla koji se, prema Bulatovićevim proračunima, trebao pojaviti 1989. godine. Bajsić izbjegava nacionalno definiranje neprijatelja<sup>13</sup>, najčešće govori o barbarima, ipak usporedba barbarskih hordi koje

<sup>12</sup> J. Wierzbicki 1993. godine, dakle, druge ratne godine, točno primjećuje: “Roman *Ljudi sa četiri prsta* u svojoj groteskno-hiperboličnoj viziji koja kruži po Europi u emigrantskoj međunarodnoj skupini terorista otkrivao je [...] snagu nadmoći i sadizma u takvom upravo balkanskom obliku, u kakvom ju sada upoznajemo. [...] Zapravo se u Bulatovićevoj knjizi može naslutiti početak psihološkoga rata koji se razvio u Jugoslaviji krajem osamdesetih i koji se u svojoj sadističkoj ljepoti pojavio za vrijeme rata kad se propaganda okrutništva i nadmoći splela sa stvarnošću u teško razdvojuvu cjelinu” (1994: 138–139).

<sup>13</sup> Od tog “pravila” odustaje samo dvaput. U zbirci *Južni križ* (1998), pisao je o četničkoj barikadi na Plitvicama (30) i to je, u načelu, jedino mjesto na kojemu neprijatelja naziva tim imenom u kontekstu posljednjega rata. Stereotipno predstavljanje četnika pojavljuje se kod njega još u knjizi *Pjesme svjetlosti i sjene* (2004), u uspomenu na tragične događaje koji su se odvijali u Jugoslaviji odmah nakon završetka Drugoga svjetskog rata, u obračunima između komunista, sudionika partizantskih borbi i svih ostalih. Taj je fragment “citat” iz sjećanja djedova: “Pljačkaju, pale, ubijaju, i govore narodu: “drugovi, / pregazio vas je točak historije,” / rekla mu je prabaka, to su barbari koji milosti ne poznaju / većinom su to bića tame ne vide im se lica zarasla / u duge brade i kose i gnjilež četničkih odora / jedino što svjetluca su kame / a u očima im ne raspoznajem ništa ljudsko i to me straši” (Bajsić, 2004: 87).

su se sručile na zemlju (Bajsić, 2004: 30) s hrvatskom mladeži (što također implicira nevinost) koja brani dom<sup>14</sup> upisuje se u stereotipnu sliku boraca. On pokazuje borbu koja se odvija s demonima tame, s Anđelom mraka (*Anđeo mraka bez krila*, Bajsić, 2004: 30–34), koji, slično kao i ostali anđeli postmodernoga svijeta, silazi na zemlju, utjelovljuje se u zvijer “po mjeri” slaboga subjekta, ne-junaka.

## ANĐEO MRAKA

Anđeo mraka, koji je lišen krila i poprima konkretan oblik i znakovito ime, crna je svinja žutih očiju iz kojih izbija Luciferova svjetlost, životinja koja se hrani ljudskim tijelima i onemogućuje dostojanstveno pokapanje ubijenih. Alegorična, satirična i tragikomična priča<sup>15</sup> o svinji, demonu rata, uvrštena je u priču uspomenu suborca s bojišnice koja se odmotava tijekom jedne od zimskih noći. Subjekt (lirsko “ja” – Bajsić) prisjeća se priče prijatelja potkraj rata kad se sam suočava sa zvijeri<sup>16</sup>. Njegova priča poprima lirski oblik i, za razliku od citiranog izvještaja, već mrtvoga (kako se ispostavlja) branitelja domovine u “lirskoj priči”, koja s lirikom i govorom osjećaja nema baš puno zajedničkoga, dominira ironija i autoironija.

“Svinja trči ispred tenka  
 Veselo izmiče gusjenicama.  
 Zamalo! Na čas posrnula  
 Izvlači se iz gliba poput feniksa –  
 [...]  
 Jer svinja  
 Iako naizgled nezgrapna životinja  
 Nije neiskusni trkač  
 [...]  
 Svinja je jedini anđeo mraka  
 Koji nema krila.  
 Pluća joj dišu nostalgijom  
 Za svodovima pakla  
 Sačinjenim od čistog kisika

<sup>14</sup> O mladim braniteljima koji sada pate od posttraumatskog sindroma i za koje se mlada država nije uspjela pobrinuti “odobravajući” brojna samoubojstva, usp. Rem, 2005: 394.

<sup>15</sup> O alegoriji i fantazmagoriji u Bajsićevu pjesništvu usp. Mrkonjić, 2004.

<sup>16</sup> Motiv rata kao vremena u kojem su se svinje hranile ljudskim mesom pojavljuje se i u zbirci *Južni križ* (usp. Bajsić, 1998: 10).

Ovo je njezino vrijeme – vrijeme gozbe

[...]

Kako si lijepa! Svinjo.

[...]

Svinja koja se hrani ljudima

Jedini je pravi gospodar rata” (Bajsić, 2004: 30–34).

Kad konačno uspijeva nanišaniti zvijer-demonu i njezina se smrt čini neizbježnom, subjekt “se predaje”, odustaje od pokušaja ubojstva. Pobjeđuje strah od usmrćivanja nadprirodnoga bitka i od posljedica toga čina. Autoironično završava: “Katkad se budim noću / Pun kajanja. // Uništenje te svinje / Moglo me učiniti herojem, / Poput Prometeja” (34). Dobrovoljno sudjelovanje u borbi, kao u Bajsićevom slučaju, oznaka je patriotizma i junaštva, istodobno odustajanje od pucanja u demonu-svinju dokumentira proces nestanka junaka, izostanak zadovoljavajuće odlučnosti i uvjerenosti u misiju koja se treba ispuniti. U razdoblju koje odbacuje prometejske snove o veličini samo autoironija motivira prizivanje antičkoga junaka, preobražavajući istodobno san o veličini u noćnu moru.<sup>17</sup> Podjednako cilj vojnih djelovanja, kao i osobna uključenost u konflikt, borba na bojišnici ostaju pod znakom pitanja. Borio sam se, ali jesam li ljudima napravio nešto dobro?

## ANĐELI RUŠEVINA

U Bajsićevim se tekstovima dosta jednoznačno javlja odgovor na pitanje: što je rat?, ali uopće nije lako pronaći odgovor na antropološko pitanje: tko smo mi?<sup>18</sup> Rješenje koje sugerira naslov *Anđeli ruševina* (Bajsić, 2004: 35) smješta “nas” u područje mraka, u raspuklinu zemlje, gdje su stanovi zasuti lavinom praha. Na mračnu provaliju podsjećaju ne samo ljudska mjesta

<sup>17</sup> “Nikome nije lako kazivati o onome što ga zastrašuje, o užasu koji se na njega srušio. Razlozi su mnogobrojni, od osjećaja odvratnosti do bojazni da nije moguće iskazati – nikada u potpunosti, nikada – svu dubinu udesa”. Hvatajući se u koštac s problemom izražavanja onoga što je teško ili nemoguće izraziti, autori često ne uspijevaju izbjeći patetične i dramatične tonove – piše Finci koji se kritički odnosi podjednako prema patetiziranju, kao i humorističkom relativiziranju stvarnosti, jedinoj vrsti koja je sposobna podići temu, po njegovu je mišljenju poezija. “Humorom se problem relativizira, patetikom upropaštava. [...] Zato je možda jedino autentično pjesništvo primjereno stvarnoj tragediji jer na pregnantan način obnavlja bit tragičnoga. Pjesništvo je temeljni uvid u *condition humain*” (Finci, 2005: 54).

<sup>18</sup> Usp. *Tko smo mi?*, Bajsić, 2004: 35–36.

stanovanja, nego i vrijeme djelovanja predviđeno samo za noćne sate. Karakteristično obilježje suvremenih ratova je preoblikovanje gotovo čitave države u ratno polje i uvlačenje civilnih osoba. Zbog neviđenoga širenja linije bojišnice nužno je uključiti mobilizirane vojnike i tamo gdje se nalazi bombardiran, gladan, zarobljen čovjek, živ i mrtav. Cilj vojnih akcija ne mora dakle biti razmjena vatre, osvajanje ili oslobađanje okupiranih područja, nego samo iznošenje ubijenih iz okupiranoga grada. Iznoseći mrtve, živi promatraju proces uranjanja u smrt, postaju dijelom svijeta umrlih, ne više samo anđeli ruševina, nego i anđeli smrti:

“Noseći mrtve ne osjećamo se težima, oni postaju dio nas.

[...]

Mi ne pratimo neprijateljske položaje, jer dok hodamo

ruševinama kroz noć, mi prolazimo kroz smrt,

postajemo dio nje,

otvoriti vatru značilo bi pucati u sebe” (Bajsić, 2004: 36–37).

Stupanj prezira prema čovjeku i neumoljivo naličje rata izraženo je u odbijanju dostojanstvenog pokopa ubijenih, kao da se potpuna satisfakcija pobjedom pojavljuje tek s posljednjim ponižavanjem tijela koje više ne živi. Borba za umrle je najokrutnija pojava rata i mržnje prema čovjeku. Preneražava svijest o riskiranju vlastita života ne za žive, nego za one kojima se više ne može pomoći. Kakve li su to očajničke geste spašavanja čovjeka od potpune profanacije. Ne iznevjeriti one koji postaju topovsko meso, to je najvažniji cilj branitelja, ali ocjena vlastitih djelovanja preostaje izvan sposobnosti subjekta koji sumnja u dosljednost pozivanja na najvišu instancu:

“Smijem li pitati Boga hodam li prema raju ili prema paklu?

Mogu se moliti da nikada ne izgubimo, nikada ne napustimo

Tu liniju razdvajanja svjetla od mraka” (isto).

Bajsić sažeto i precizno izražava granična iskustva i iskustva graničnosti, osjećaj neznanja, neusmjerenosti. Iskustvo nestvarnoga vremena i nestvarnoga prostora, iskustvo beznadnosti. Sinonimom teritorija na kojem se boravi postaju rupa, ponor, otvor, dakle pejzaž nastao nakon bombardiranja. Zajedno s uništavanjem grada, propadaju dotadašnje strukture i forme, u kaos uranja čitav dotad prepoznatljiv svijet, zato se u pjesmi pojavljuje sugestija da je situacija izmakla kontroli čak i Bogu i u odnosu na to priče o ljepoti koja nastaje nasuprot strahoti nisu aktualne. Na simbolički način pjesnik opisuje rastanak s nadom kao čin zatvaranja u škrinji i potonuća u

rijeci povijesti ljepote koja nestaje. Na površinu isplivavaju ekstremne i rubne priče, “iz predgrađa ljudskog, sa smetlišta civilizacija” (35).

## S NAMA NEŠTO NIJE U REDU

Tragična dijagnoza donosi odgovor na višekratno postavljeno pitanje o vlastitom identitetu. Taj je odgovor doziran, započinje od informacije o zaostalosti i zarobljenosti u falocentričnoj mašti: “u vrijeme nadzvučno, u vrijeme svemirskih kapsula – vučemo se kroz povijest poput zahrđalih vlakova / Sibirskih stepa. // Utori za koje učvršćujemo svoje karabin kuke falični su, [...] balansiramo tako između pakla i raja” (35). Tko smo “mi”? Mi borci, mi vojnici, o kakvom je kolektivnom subjektu riječ? Iza kakvoga nedorečenoga “mi” krije se kazivačevo “ja”? S čim ili kim želi biti, ali nije? Zašto ne pita za vlastiti identitet? Je li lakše u grupi nositi teret odgovornosti? I u kojoj grupi? Jedni su nestali, drugi dezertirali (za pozdrav nudeći gajbu piva). “Nešto s nama nije u redu, ali ne znamo što je to” (36). Subjekt postaje svjestan da pripada “drugom svijetu” – nenormalnom, neracionalnom, nelogičnom, a čak i kaosu kraljevstva smrti, iako ne umije (ne želi?) precizirati što konkretno osuđuje na “drugi” identitet.

“Ranjenik iskušava Boga”

Lirsku naraciju, izvještaj iz ratne apokalipse autor ublažava različitim sredstvima, a jedno od njih je spominjana ironija i autoironija, potkrijepljena bogatim predratnim iskustvom, kulturnim nasljeđem i angažiranjem u aktualne događaje. “Lutao sam šumom neprijateljskog kraljevstva” – u avanturističkom stilu započinje svoju priču ranjenik koji trguje s Bogom (*Ranjenik iskušava Boga*, Bajsić, 1998: 42), priču o najekstremnijoj “avanturi” i “putovanju” kao i o susretu s nepoznatim, o iznenađenju, vrebajućim zamkama, smrtnoj opasnosti: “i naletio na žicu skrivenu u travi”. Ekstremna situacija ne smeta preciznom pripovjedaču da recitira detaljne informacije: “pješadijska, rasprskavajuća, odskočna mina PROM2”. S istim takvim pijetetom prema postupcima opisuje sve što je vidio kad se našao u zraku (Bajsić, 1998: 42):

“[...] komade

željeza komade moje odore komade mog mesa kako hvataju  
orbitu / pijesak zvijezde porculan četiri kuta vjetra tartan  
žilete led / Josepha Conrada kako prosi Freyu djevojku sa

Sedam Otoka / moje neprijatelje mačke kako krađu kisik  
planete i ruju po smeću / sve svjetionike u plamenu od  
Novih Hebrida do Obale Papra / predsjednika Zimbabwea  
Canaana Bananu  
kako sluša njemački radio / tisuću prepariranih ribljih glava  
koje prorokuju stranim jezicima / Amadeusa Mozarta kako  
slaže aviončiće od novina –  
nikada nisam volio Mozarta i to me bacilo dolje na zemlju.”

Navedeni ulomak dokazuje da se o toj pjesmi može govoriti kao o mozaiku nastalom od komadića pravih i zamišljenih pojava stvarnosti, preuzetih iz njezinih raznovrsnih naslaga i slojeva kao i iz mašte, nestvarnosti, mozaika koji se ipak ne uklapa u skladnu, pa čak ni smislenu, značenjsku cjelinu. Podjednako kaotični kolaž tvori sklop misli koje prate ranjenika u bolničkim kolima, na putu do bolnice. Bilo bi teško pronaći logiku u tom spoznajnom nizu, ali ima on mnogo zajedničkoga s prizivanjem života pod svaku cijenu, pritom onu najvišu – cijenu duše. Započinje od nadovezivanja na Isusove riječi izrečene na Maslinskoj gori “uzmi ovaj kalež od mene”, vodi kroz uvjerenje da sadašnjost nije vrijeme za umiranje, nego da je najveštajem tog neponovljivog “našeg vremena”, najboljeg trenutka za realizaciju snova o ordenima koji sjaje na vlastitim grudima i koji će svjetliti kao naftne platforme na Atlantiku, a karizma veterana će biti električna. Potom vodi do lika Mobyja Dicka i kapetana Ahaba, motiva izdaje duše i licitiranja cijene, želje za sudjelovanjem na prijemu kod predsjednika i kušanjem dotad nepoznatih jela, sve do perverzne i provokativne želje za krađom, laži i do molitve za ekstremno egzotičnim iskustvima:

“želim otimati i držati lekcije pokradenima  
želim lagati i smijati se prevarenima  
želim svoje mjesto u arci kako bih mogao  
gledati poplavu sa koktelom u ruci  
jer bolje je podmetati požare nego biti spaljen  
bolje je ponižavati nego biti ponižen  
zato stavimo karte na stol – život je samo jedan  
daj mi sto kurvi ljudožerki sa Bornea  
daj mi da se kupam u pročišćujućim vodama mladosti  
daj mi snagu da zauvijek trajem poput nevidljivog  
otrova u krvnim žilama ljudi” (Bajsić, 1998: 43).

Preobražavanje graničnih situacija u ekstremne način je prevladavanja pomirenja s neljudskim, ironija pak, a posebno autoironija, daje mogućnost



distanciranja, ona je spas od ograničavajućeg i sputavajućeg utjelovljenja u samo jednu ulogu – nemislećega branitelja domovine i pobornika samo jedne ideologije. Također je zaklon koji pomaže sakriti trpljenje. Kako to odlično uočava Anna Legeżyńska (2000), ironičnost se “čini putom do slobode dosegnute distancom prema onome što boli”.<sup>19</sup> Dramatičnost situacije koja je mogla dovesti do susreta sa smrću Bajsić neutralizira komičnošću, iznenađenjem, apsurdom, karikaturnim prenaplašavanjem kao i cinizmom i provokacijom. Te su strategije zasigurno način spašavanja smisla i autoironična demontaža figure hrvatskoga branitelja domovine. Izokrenuvši vrijednosti, moralni i patriotski sustav zasnovan na Dekalogu, Bajsić se spašava pred zamkom patosa i herojsko-martirološkoga fraziranja. Spašava svoju “normalnost” i “prosječnost” pred prijetnjom uranjanja u herojsku i mučeničku retoriku, provocira objavljujući da prodaje dušu vragu.

#### LITERATURA

- Bagić, Krešimir: *'Praznina' u suvremenom hrvatskom pjesništvu*, Kolo, br. 1, Zagreb 1996, 5–44.
- Bajsić, Tomica: *Južni križ*, SKUD Ivan Goran Kovačić, Zagreb 1998.
- Bajsić, Tomica: *Pjesme svjetlosti i sjene*, AGM, Zagreb 2004.
- Bulatović, Miodrag: *Ljudi sa četiri prsta*, Prosveta/Narodna knjiga/Vuk Karadžić/Mladinska knjiga, Beograd 1984.
- Caillois, Roger: *Żywioł i ład*, PIW, Warszawa 1973.
- Gura, Aleksandar: *Simbolika životinja u slovenskoj narodnoj tradiciji*, Brimo – Logos – Globosino, Aleksandrija – Beograd 2005.
- Czapik-Lityńska, Barbara: *Chorwacka i serbska awangarda literacka w perspektywie badań porównawczych*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2005.
- Finci, Predrag: *Umjetnost uništenog. Estetika, rat i Holokaust*, AntiBarbarus, Zagreb 2005.
- Hauser, Arnold: *Społeczna historia sztuki i literatury*, PIW, Warszawa 1974.
- Ilić, Aleksandar: *Stworzyć noc. Posłowie do Dzieł zebranych Miodraga Bulatowicia*, Literatura na Świecie, br. 1, Warszawa 1986, str. 250–279.
- Janion, Maria: *Placz generała. Eseje o wojnie*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1998.
- Kopaliński, Władysław: *Słownik symbol*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.
- Kozicka, Dorota: *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Universitas, Kraków 2003.

<sup>19</sup> Prema autorici, ironija dopušta u umjetničkom djelu izraziti bolnu svijest “pukotine u bitku” i viziju svijeta određenu apsurdom, paradoksom, igrom suprotnosti.

- Legeżyńska, Anna: *Elegijność, ironia i wzniosłość*, Tygodnik Powszechny, br. 14, 2000, dostępne i na: <http://www.tygodnik.com.pl/literatura90/legezynska.html>.
- Mrkonjić, Zvonimir: *Oči u oči s Anđelom mraka*, Novi list, Rijeka, 04. 05. 2004.
- Oraić Tolić, Dubravka: *Književnost i sudbina*, Meandar, Zagreb 1995.
- Rem, Goran: "Witamy na wojnie" *Davora Špišćicia i bližnjih – transmedialność*, prev. K. Pieniążek-Marković, Krystyna: U: *Widzieć Chorwację. Panorama literatury i kultury chorwackiej 1990–2005*, Pieniążek-Marković, Krystyna, Rem, Goran, Zieliński, Bogusław (prir.), Poznań 2005.
- Rossa, Anna: *Impresjonistyczny świat wyobraźni*, Universitas, Kraków 2003.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain: *Rječnik simbola*, NZMH – Mladost, Zagreb 1994.
- Wierzbicki, Jan: *Zło Bulatovicia*. U: *Kategoria dobra i zła w kulturach słowiańskich*, Dąbek-Wirgowa, Teresa, Makowiecki, Andrzej Z. (ur.), Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1994.