

VIA CRUCIS POETICA. KRIŽNI PUT U HRVATSKOME PJSNIŠTVU 20. STOLJEĆA

Sažetak

Na korpusu od dvadeset i tri pjesnička teksta, koja se tematski i žanrovski naslanjaju na pobožnost križnoga puta, sabranih u knjizi Vladimira Lončarevića (ur.) Križni put u stihovima hrvatskih pjesnika XX. stoljeća, u ovome se radu iz književno-teološke perspektive propituje ima li u dvadesetostoljetnome hrvatskom pjesništvu još uvijek svježih teoloških mjesta (loci theologici). Od uvodnoga sintetskog osvrta na semiotiku križa i njegovu dubinsku semantiku paradoksa, slijedom istraživanja poetski ekspresivnih mjesta s posebnim osvrtom na šestu postaju, kao i na mjesta odstupanja od tradicionalne kronotopije pučke pobožnosti križnoga puta, težište je u ovome čitanju pjesničkih križnih putova istraživanje moći i slabosti riječi u susretu s križem.

Ključne riječi: križni put, hrvatsko pjesništvo 20. stoljeća, teološka mjesta u pjesništvu, lirski subjekt

RUŽICA
PŠIHISTAL*

UDK:

821.163.42-1.09"19"

Izvorni znanstveni članak

Original scientific paper

Primljeno: 31. listopada

2014.

* Dr. sc. Ružica Pšihistal,
red. prof., Filozofski
fakultet Sveučilišta u
Osijeku,
rpsihistal@ffos.hr

Uvod

Križni put, nastao iz potreba puka da oponašajući jeruzalemski križni put djelatno sudjeluje u Kristovoj mucu, ulazi u red najraširenijih kristološki usmjerenih oblika pučke pobožnosti¹ u kršćanstvu, posebice u katoličkome svijetu. Žanrovsko-tematska posebnost autorskih pjesničkih križnih putova u korpusu religiozne lirike zadana je ikonografsko-kronotopskim okvirom pučke pobožnosti i slijedi bogati pasionski kompleks s podrijetlom u srednjovjekovnim Gospinim plačevima i crkvenim prikazanjima u različitim žanrovskim inačicama od 12. do 19. stoljeća. S druge pak strane kada je posrijedi dvadesetostoljetno religiozno pjesništvo, možemo očekivati pomak od tradicionalne kronotopske matrice postaja pučkoga križnog puta i heterogenost u poetičkim, stilskim, versifikacijskim značajkama. Izbor autorskih pjesničkih križnih putova sabranih u knjizi *Križni put u stihovima hrvatskih pjesnika XX. stoljeća* (priredio Vladimir Lončarević, Glas Koncila, Zagreb, 2010.,) djelomice potvrđuje očekivanja. U dvadeset i tri pjesnička teksta,² nastala u razdoblju od 1928. (Nazorov križni put) do recentne suvremenosti, vidljiva je raznolikost u žanrovskim, poetičkim, stilskim i versifikacijskim značajkama,³ kao i u odabiru žarišne točke, odnosno perspektive iz koje pjesnički subjekt gleda događaj križa, dok je temeljna kronotopska matrica u većini tekstova – uz veće ili manje inačice – naslijeđena iz pobožnosti križnoga

¹ Za razliku od pučke religioznosti, koja uključuje znatno širi opseg bogoštovnih stavova, radnji i činova koji nisu uključeni u liturgiju, pa i radnje i činove vezane uz narodne običaje, pučka pobožnost po sadržaju i opsegu uključuje posebne oblike vjerničkoga odnosa prema Bogu koji se očituje u izvanliturgijskim i neliturgijskim oblicima kršćanskoga bogoštovlja. Usp. Emanuel Hoško, „Sadržajne i povijesne odrednice razvoja i istraživanja pučke pobožnosti“, *Bogoslovska smotra* 53 (1983.) 2-3, str. 194-206. U definiranju i opisu pučke pobožnosti potrebno je uvažiti kulturno-povijesni kontekst, kao i duhovne potrebe kraja, puka ili pojedinca, a etnolozi tomu dodaju i važnost životnoga konteksta svakodnevice. Usp. Josip Šimić, „U potrazi za definicijom pučke pobožnosti“, *Etnološka tribina*, 17 (1994.), str. 43-52; Dunja Rihtman Augustin, „Božićni običaji i pučka pobožnost“, *Etnološka tribina*, 14 (1991.), str. 9-15. O suvremenim oblicima pučke pobožnosti u odnosu na liturgiju usp. Ante Crnčević, „Liturgija u susretu s neliturgijskim oblicima kulta, Liturgijska kriteriologija i imperativ vremena“, *Bogoslovska smotra*, 74 (2004.) 3., str. 781-805.

² Pjesnički su tekstovi složeni prema godinama rođenja autora kronološkim redom (Vladimir Nazor, Spiridon Petranović, Branko Klarić, Mirko Talajić, Serafin Mičić, Vinko Kos, Stjepan Benzon, Mato Marčinko, S. Marija od Presvetoga Srca – Anka Petričević, Zlatko Tomičić, Vladimir Bažant, Nikola Mate Rošćić, Janko Sanko Rabar, Sonja Tomić, Danijel Načinović, Fabijan Lovrić, Dražen Katunarić, Stjepan Lice, Antun Milovan, Zdravko Gavran, Ivna Talaja, Iva Čuvalo, Siniša Vuković). Priređivač je knjigu opremio proslavom, opširnim i temeljitim pogovorom te osnovnim biografsko-bibliografskim bilješkama o piscima.

³ Zanimljivo je napomenuti kako je od stalnih pjesničkih oblika najzastupljeniji sonet (Talajić, Benzon, Milovan, Vuković, Bažant, Tomičić), uvezan pokatkad u sonetni vijenac (Benzon, Milovan i Vuković). Standardnih četrnaest postaja križnoga puta odgovara ciklusu od četrnaest soneta kojemu je dodan petnaesti „majstorski“ sonet („magistrale“) s kristovskim akrostihom.

puta.⁴ Valja međutim napomenuti da potpisnici pjesničkih tekstova u ovoj knjizi u znatno manjoj mjeri pripadaju skupini u književnoj kritici ovjerenih imena (primjerice Vladimir Nazor, Zlatko Tomičić, Janko Sanko Rabar, Daniel Načinović, Dražen Katunarić, Stjepan Lice), dok je većina njih djelovala izvan dominantnih poetičkih matrica i široj javnosti je s izuzetkom najmlađega naraštaja relativno nepoznata.

Nakana ovoga rada nije međutim revalorizacija zapostavljenih autorskih osobnosti, nego iz književno-teološke perspektive propitati ima li u dvadesetostoljetnome hrvatskom pjesništvu još uvijek svježih teoloških mjesta (*loci theologici*), ne dakako s mišlju o učiteljskoj ulozi pjesništva pred teologijom ni s nakanom odmjeravanja njihovih snaga, nego naprotiv, iz zapitanosti o nužnoj *slabosti* riječi u susretu s križem.

1. Skandal križa

Paradoks križa u središtu je kršćanstva. Mogli bismo ga nazvati i oksimoronom⁵, *oštroumnom ludošću*. Oksimoronski spoj iznenađuje, sablažnjava, spaja ono što se isključuje, proizvodi učinak iznevjerenoga očekivanja. U strasnome navještaju Isusa Krista, i to raspetoga (1 Kor 2, 2), Pavao – koji je kao učitelj Zakona odrastao u helenističkome kulturnom okružju, dobro je znao što križ znači za Židove i za Grke – o tome govori iznenađujuće otvoreno:

Doista, kad svijet u mudrosti Božjoj Boga ne upozna mudrošću, svidjelo se Bogu ludošću propovijedanja spasiti vjernike. Jer i Židovi znake istu i Grci mudrost traže, a mi propovijedamo Krista raspetoga: Židovima sablazan, poganima ludost, pozvanima pak – i Židovima i Grcima – Krista, Božju snagu i Božju mudrost. Jer ludo Božje mudrije je od ljudi i slabo Božje jače je od ljudi. (1 Kor 1, 21-25)

Pavlova apologija ludosti, kao svojevrsna antiretorika, zahtijeva izoštrenu pozornost. Križ nas primorava da o kršćanstvu mislimo polazeći od središta:

To je smrt izopćenja. Sin Davidov visi na križu! Razmislite sad židovski, polazeći od središta: izbačen iz zajednice, on visi kao prokletnik i mora ga se skinuti s križa uvečer, da zemlja ne bude onečišćena.⁶

⁴ Stjepan Benzon, Mato Marčinko, Anka Petričević, Zlatko Tomičić, Nikola Mate Rošić, Sonja Tomić, Fabijan Lovrić, Antun Milovan, Iva Čuvalo slijede podjelu na petnaest postaja, a Danijel Načinović je strukturirao tekst u sedamnaest dijelova. Križnomu putu Vinka Kosa prethodi prozni preludij koji potpisuje Branko Fučić, a uvodni proslavni tekst donosi i Rošić, Načinović, Lovrić i Lice. Svi su tekstovi oblikovani u stihovanoj formi (vezani ili slobodni stih), osim teksta Ive Čuvalo koji je oblikovan u formi pjesme u prozi.

⁵ U stilistici je oksimoron uvršten u figure konstrukcije i označuje sintaktičko povezivanje značenjski suprotnih pojmova. Usp. Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb, 2012., str. 209-211.

⁶ Jacob Taubes, *Pavlova politička teologija*, Ex libris – Synopsis, Rijeka – Sarajevo, 2009., str. 27.

Ludost navještaja rassetoga Mesije ne gubi na eksplozivnosti do današnjega dana. Križ je iznevjerio očekivanje Isusovih učenika i prijatelja, križ se i danas čita u znaku potpune ludosti. Ukloni li se međutim pred naletima brojnih inačica *novokorintske* mudrosti događaj križa, od kršćanstva ostaje pobožna filozofija koja godi *šakeljajući uši* (2 Tim 4, 3-4), ali ostajemo bez odgovora kako je moguće da je zadnja riječ na sramotno izopćenje (*excommunicatio*) Sina Božjega upravo zajedništvo (*communio*) Boga i čovjeka.

Križ nije samo drugo ime (metafora) za Isusovu muku i smrt nego ponajprije znak koji označuje povijesni događaj Kristove muke i smrti bez kojega se ne može misliti pashalno otajstvo. Nije dakle posrijedi samo povijesna činjenica da se sav život Isusa iz Nazareta odvija u znaku križa, nego je križ srce Kristova pashalnoga otajstva i učenici se ne smiju oglušiti na Učiteljeve riječi s pashalne večere: „Ova čaša novi je Savez u mojoj krvi koja se za vas prolijeva“ (Lk 22, 20; 1 Kor 11, 25). Zato se sadržaj i teološka poruka križa u kršćanstvu ne može zamijeniti ni jednim drugim znakom. Štoviše, teologija križa zadana je semiotičkom puninom križa kao znaka. „Križ već po svojem vanjskom izgledu,“ razlaže von Balthasar, „zahvaća u sve“⁷. Križ pripada kategoriji znakova budući da „stoji“ za nešto drugo – prema formuli *aliquid stat pro aliquo*⁸ – ali tako što konkretni, pojavni, materijalni oblik znaka križa iskazuje sličnost s objektom koji evocira. Križ dakle nipošto ne pripada skupini konvencionalnih znakova s arbitrarnom i nadomjesnom funkcijom. Vizualna referencijalnost znaka križa ikoničke⁹ je naravi jer znak križa slični križu koji je bio na Isusovim ramenima i na koji je bio pribijen. On također kao znak stoji s označenim objektom u neposrednome uzročno-posljedičnom odnosu i ta je indeksna znakovna relacija određena povijesnim događajem Isusove muke. Indeksnu i ikoničku dimenziju znaka križa, zbog kojih on upravo magnetski usmjerava na događaj križa i privlači k sebi,¹⁰ na poseban način uprizoruje pobožnost križnoga puta. Vjernici hodom časte Isusov križ i pri tome križni put kojim idu denotira, doslovno uprizoruje povijesni hod Isusa iz Nazareta od osude na smrt do polaganja u grob. Pobožnost križnoga puta anamnetički

⁷ Hans Urs von Balthasar, *Mysterium Paschale, Sveto trodnevlje smrti, pokopa i uskrsnuća našeg Spasitelja*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993., str. 105.

⁸ Usp. Winfried Nöth, *Priručnik semiotike*, Ceres, Zagreb, 2004., str. 7.

⁹ Kod ikoničkoga znaka nositelj znaka ima obilježja ili karakteristike koje su svojstvene i označenu objektu prema odnosu sličnosti. U indeksnome znaku veza je između znaka i objekta u uzročno-posljedičnim relacijama. Oslanjamo se na općeprihvaćenu Peirceovu tipologiju (*ikon, indeks, simbol*). Usp. W. Nöth, n. dj., str. 178-198.

¹⁰ „U tajanstvenoj dvosmislenosti, križ se pojavljuje kao kraljevsko prijestolje, s kojega Krist vrši svoju vlast, i čovječanstvo privlači k sebi, u svoje širom otvorene ruke (usp. Iv 3,14; 8,28; 12, 32).“ Joseph Ratzinger [Benedikt XVI.], *Dogma i navještaj*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2011., str. 355.

obnavlja sjećanje i u isto vrijeme posadašnjuje, uprisutnjuje Kristov križni put u iskustveni doživljajni horizont vjernika dajući znaku križu nužnu egzistencijalnu i dinamičku dimenziju. Iz toga bismo motrišta križ mogli opisati kao semiotičku, vizualnu i konceptualnu sintezu križnoga puta, a križni put kao hermeneutički ključ za razumijevanje kršćanske vjere.

2. Via crucis poetica

U odnosu na statično vizualno predočavanje ili verbalno izražavanje, pobožnost križnoga puta unosi aktivnu tjelesnu dimenziju. Kristov se križni put časti dušom i tijelom: molitvom, čitanjem, pjesmom, razmatranjem, koliko i stvarnim hodom/putovanjem od postaje do postaje. Za obrednu puninu pobožnosti križnoga puta neobično je važan upravo tjelesni čin stvarnoga hoda od postaje do postaje na otvorenome prostoru, po mogućnosti na uzvisinama gdje su se tradicionalno postavljale pučke kalvarije,¹¹ pri čemu za razliku od procesija ili ophoda ne postoje promatrači nego samo aktivni sudionici. Pretočena u pjesnički diskurs pobožnost križnoga puta gubi važnu obrednu, gestualnu i nadasve odističku (putnu, hodnu) sastavnicu. No, posebna je opasnost pred autorskim pjesničkim križnim putovima „mudročću besjede obeskrjepiti ludost križa“ (1 Kor 1, 17), jednako kao što je i tek nešto manja opasnost pukim prepjevavanjem katekizamskih formula i dogmatskih definicija obeskrjepiti snagu pjesničke riječi.

Kroz uske tjesnace između ovih *Scila* i *Haribda* probijaju se pjesnički križni putovi, pokatkad s tek pokojim stihom. Nešto je lakše tekstovima koji su lišeni tradicionalne pjesničke opreme te slobodu u strukturiranju strofe i nevezani stih koriste za spregnutiji semantički ustroj, bogatiju simbolizaciju i snažniju ekspresivnost izraza. Naslijeđena formalna pravila poezije u nedovoljno vještim rukama mogu dovesti do zastajanja na fonu pučke pobožnosti (Petranović) ili pak do pukoga ulijevanja preteške teološke ili homiletičke građe u neprobojne versifikacijske obrasce (Klarić, Talajić, Bazon) pa pjesma ostaje semantički i eufonijski sapeta u želji za kićenom poetskom opremom vjerskih istina sofisticiranim rimama, katrenima, sestinama, sonetima, sonetnim vijencima, pseudoheksametrima (Talajić, Tomičić, Roščić, Bazon, Milovan, Vuković). Kao cjeloviti tekstovi takvi se križni putovi čine prikladnima za glasno čitanje ili recitativnu izvedbu u praksi pobožnosti, ali ostaju bez meditativne podatnosti ili ekspresivne snage koja se očekuje od poetskih tekstova u praksi

¹¹ Za pobožnost križnoga puta važan je stvarni hod od postaje do postaje. Ukoliko se ona smjesti u zatvoreni prostor crkve ili kapele, pred opasnošću je da se pretvori u „pobožnu vježbu“ ili u „bljedoo doživljajno meditiranje“. Usp. A. Crnčević, n. dj., str. 801.

*nijemoga čitanja.*¹² Tek povišen emotivan ulog lirskoga subjekta u hodu za Kristom i s Kristom, naslijeđen iz pučke pobožnosti, otvara mjesto čitatelju da se kroz ispovjednu instanciju lirskoga subjekta sretne s vlastitom grešnošću: *O Majko, i ja sam / od koljena tame: / nek kaplje taj balsam / i na me i na me* (Serafin Mičić). Lirski subjekt u svojim grijesima prepoznaje uzrok Kristovim ranama: *Ranih Te, Kriste / Do kosti... / O zaboravi, / Smiluj se, / Oprosti* (Branko Klarić). Supatničkim osobnim sudjelovanjem u Kristovu trpljenju lirski se subjekt naglašenim dolorizmom približava temeljnomu patosu pučkih križnih putova: *I stupam za Tvojim križem / i patim i jecam / i srcem ranjenim / jedva dišem* (Anka Petričević); *Moja bol nek bude smiraj tvojih boli* (Vinko Kos). Fokalizacijsko čvorište može međutim biti posve slobodno inscenirano i križni se put može gledati iz vizura žena koje su pratile Isusa na putu do Kalvarije, stajale podno križa i pošle na grob da miomirisima pomažu Isusovo tijelo, uz slobodnu igru njihovim brojem i imenima (tri Marije, *Salemke*, tri majke) kroz miješanje kanonskih biblijskih izvješća i narodne predaje. Zablista tada pokatkad i svježja pjesnička slika u *plesnom koraku*: *Tri Marije bijele / iz Judeje cvjetne / pred kulom su bdjele / ko vrbe tri sretne . / [...] / Što tražite, kćeri, / vi libanske srne / u brlogu zvijeri / vrh Golgote crne. / [...] / Do križa, kraj zove / tri Salemke bose / vrh srca se love / i raspliću kose* (Serafin Mičić). Poseban dramski naboj ostvaruje se u Nazorovu križnome putu gdje lirski subjekt odustaje od svake identifikacije s Bogočovjekom (*Ja nisam on. – Bol i vapaj duše moje / Dat može samo mulj s plitčine svoje*), odbija pomoć (Cirenčevu), utjehu i samilost, kao i svaku mogućnost nasljedovanja (*Dostojan nisam stopama da gazim / Njegovim*). Put križa tada je nemilosrdna ispovijest (*confessio*) nevjere:

Da. Kriv sam. – Ruke, Pilate, ne peri.

Krv moja ne će ostati na tebi.

Svog Judu ja sam nosio u sebi;

A nevjeru u svojoj radah vjeri.

(Vladimir Nazor)

Stanje zaleđenosti, smrznutosti grijesima, bez iluzija o obraćenju, otapaju tek privremeno pogledi žena (majke, Veronike), ali križni put, najbjednijega od svih grješnika (*Via crucis omnium peccatorum misserimi*), ustrajan je u razgolićenju grijeha, samoizlaganju do asketsko-gnostičkoga zahtijevanja pravedne kazne nad grješnim

¹² Prema uvodnim riječima priređivača knjiga nije zamišljena kao antologija ni kao kritička monografija, već ponajprije kao molitveno štivo pogodno za osobnu molitvu ili za skupnu vjerničku molitvu u pobožnosti križnoga puta, posebice u vrijeme korizme. Usp. Vladimir Lončarević, „Uvodna riječ“, *Križni put u stihovima hrvatskih pjesnika XX. stoljeća*, Glas Koncila, Zagreb, 2010., str. 5.

tijelom (*Šibajte! Snažno! Bol će t'jelo dići*). Dualistička bitka tijela i duha, kao u sred-njovjekovnim prenjima, smiruje se tek u smrtnome času trijumfom duha nad tijelom i iznenadnom *gnozom*, prosvjetljenjem (*Hriste, sad znam, što bješe tvoja žrtva. / Dah tvoj je prošo i vrh ljudskih raka*).

Motiv nasljedovanja kao poziv na egzistencijalno preuzimanje vlastitoga križa (usp. Mk 8, 34), u pučkoj pobožnosti križnoga puta posebno vidljiv u performativnoj komponenti stvarnoga hoda za križem, u autorskome se pjesničkom diskursu ostvaruje kroz izravnu apostrofu Isusu: *Tebi su mile / Duše / Što križ svoj / Ustrpljivo nose, / Jer one su tajnu s Golgote otkrile / I njihove patnje / Za sve milost / Prose* (Branko Klarić) ili kroz instanciju kolektivnoga lirskog subjekta s temom nacionalne Kalvarije u Domovinskome ratu (Vladimir Bažant, Nikola Mate Rošćić). Kolektivna ispovjedna instancija može se oblikovati uz slabljenje standardnih pripovjedno-parafrastičnih dionica vezanih uz tradicionalne postaje križnoga puta, jačanje složenijih teoloških kategorija i kritičko upisivanje starozavjetnih referencija u svakodnevicu suvremenih „ubojica Boga“: *Al' mi smo vječito staro, buntovno, otrovno sjeme. / Za zdjelu leće daje-mo prvenstvo Božanskog rođenja. / Ne ćemo ljubavi Neba, ni zvat se djecom otkupljenja* (Mirko Talajić). Iz toga se obzora *etos* križa kao poziv na nasljedovanje u Kempenčevu smislu *imitatio Christi* kroz suobličenje Kristu osobnim krjeposnim životom prelama kroz gorki sarkazam: *Bježimo od tvoga križa, plaši nas vlastita tama* (Mirko Talajić).

Isusova otkupljujuća smrt na križu kao žrtva pomirnica za grijehе svijeta (usp. 1 Kor 15, 3): *Težak je odkup, jer je velika zloća / [...] / Na križu mora svršit, što je počelo s griehom. / Jedino križ je našega odkupa znamen* (Mirko Talajić), sve do rekapitulacijske sheme: *Svoj teški križ / Zagrljo Krist, / Da na njem pribije Adamov grijeh* (Branko Klarić), poprima u kulturi „mrtvoga Boga“ satiričan odraz: *Niječući rodstvo božansko, hodamo pod maskom kulture* (Mirko Talajić). Ni suvremeni se kršćani nisu oslobodili *pilatovskoga* lica:

*Svaki smo dan suci i krvnici
ili još gore
hladni smo poput zidova sudnice
pa ne znaš tko je od nas sudac
a tko ravnodušan zid
od uspavane nijeme cigle.*

*Ne znaš tko pere ruke
tko potpisuje osudu*

*tko slijepo mrzi
tko želi tek malo užitka.*

(Janko Sanko Rabar)

Nerazdvojjivost *teologije križa* i *teologije slave*, upisanu u horizontalu i vertikalu križa, do pune se ekspresivnosti izriče materinskom čakavicom:

*Via dolorosa – Passio gloriosa!
Jena greda duža, jena staza kraća:
Stoji križ na groti, dok se svit obraća!*

(Daniel Načinović)

3. Šesta postaja – Veronika pruža Isusu rubac

Među jeruzalemskim ženama koje su pratile Isusa dok se noseći križ uspinjao na Kalvariju, jedna je prema predaji¹³ istupila iz anonimnosti i pružila mu rubac na kojemu je ostala njegova slika, *slika* Svetoga lica.¹⁴ Veronika, koja je već svojim imenom „prava, istinita slika“ (*vera icona*), na križnome je putu posebno mjesto sućuti, ženske podatnosti na bol, prototip poziva na *com-passio*¹⁵ upisanoga u horizontalu križa. Lik Veronike uprisutnjuje trajnu inkluzivnost Kristove zastupničke patnje *radi nas i radi našega spasenja* koja dopušta sudjelovanje u njegovu trpljenju¹⁶ i puk je u pobožnosti križnoga puta, posebice u ozračju kasnosrednjovjekovnoga doživljaja Isusa kao Čovjeka boli, prepoznao bol kao mjeru ljubavi prema Raspetomu. Uz Veronikinu se postaju stoga lirski subjekt najčešće oglašava u *Ich-formi* povišenoga patosa: *O pusti da ti pristupim bliže / da Ti svojom vjernom ljubavlju – / čistim Veronikinim rupcem – / s lica znoj / krvavi brišem* (Anka Petričević). Veronika je također prototip žena koje vidaju rane i ublažuju bol u egzistencijalno patničkoj zbilji Domovinskoga rata (Vladimir

¹³ U kanonskim evanđeljima nema spomena o Veroniki. Jedini ženski lik koji se ondje spominje u svezi s platnom Kristove odjeće jest anonimna žena koja je čudesno ozdravila od krvarenja dotaknuvši se ruba Kristove haljine (Mt 9, 20-22 ; Mk 5, 25-34 ; Lk 8,43-48). Lik Veronike oblikuje se iz sadržaja apokrifnih spisa (*Djela Pilatova, Nikodemovo evanđelje*) infiltriranima u pobožnost križnoga puta.

¹⁴ O motivu *Volto santo* (*Mandylyon, Slika iz Edesse*) u hrvatskim glagoljskim misalima usp. Ljiljana Mokrović, „*Volto santo* u hrvatskim glagoljskim misalima i njegovi ikonografski izvori“, *Slovo*, 63 (2013.), str. 83-140.

¹⁵ H. U. von Balthasar, n. dj., str. 109-110.

¹⁶ Kristovo zastupničko trpljenje nije ekskluzivno, kako bi mu pripadalo kao Sinu Božjemu i nesvodivo je na starozavjetnu teologiju mučeništva. Naprotiv, kršćaninu je osigurana i dana mogućnost sudjelovanja u Isusovu trpljenju, kako je najavio svojim učenicima (Mk 10, 38) i zaoštreno paradoksom formulirao Pavao: „U svome tijelu dopunjam što nedostaje Kristovim mukama za Tijelo njegovo, za Crkvu“ (Kol 1, 24). Usp. H. U. von Balthasar, n. dj., str. 109-112.

Bažant, Nikola Mate Rošćić). U Veronikin *facol* (rubac, *mandylion*),¹⁷ kao u najintimniju nacionalnu tkaninu, utkano je sve što ima i sve što jest hrvatski kršćanski puk:

*Facol ča smo kroz vrime na tajeć otkali,
u kega smo taruč suze rikamali;
u kega smo stari kanat zamotali;
orihe i kunje u kin smo čuvali...
Dišeći facol naš, dota od krščénja;
platno čisto, bilo, platno od pošténja.
Od straih nan kralji, od spletenih slòv;
zavićanje naše i naš sveti krov.
Facol naš zarubljen i spomin krstjanski.
Facol od šenice i val adrijanski.
Š njim smo se pod križon za mir zavićali.*

(Daniel Načinović)

Veronikina ekscesna gesta otkriva kako Kristov križ nije Božja presuda protiv grješnoga čovječanstva, nego očitovanje Božje ljubavi u najradikalnijem obliku (usp. Iv 3, 16; 1 Iv 4, 10), što se igrom deiktičnih oblika izriče posebnom *ekonomijom* darivanja:

*Poklonio si mi svoju ljubav prema meni
Poklonio si mi ljubav prema tebi
Poklonio si mi čitavog sebe
Poklonio si mi čitavu mene
I ruke si mi poklonio, sućutne.
Sad mi i svoju sliku poklanjaš.*

(Janko Sanko Rabar)

Traženje Božjega lica, kao korijen žive vjere Izraela o kojemu pjeva psalmist (Ps 27, 8), dostiže svoje ispunjenje u Isusovu licu. Slika Svetoga lica, nerukotvorena i stvarna na bijelome Veronikinu rupcu, posebno je mjesto vidljivosti, upravo tjelesnosti Bogočovjeka, time i opomena gnosticima: *Hvala ti, kćeri, ženo majko! Svima / ostavljam sebe na tvom rupcu bijelu, / na znak da nisam san u vašim snovima, / već da*

¹⁷ Podsjećamo da je spomen o štovanju hrvatskih hodočasnika relikvije Veronikina rupca, tzv. „rimske Veronike“, sačuvan u Danteovoj *Božanstvenoj komediji* (Raj, XXXI, 103-108). Dante svoju ekstazu viđenja sv. Bernarda prisposobljuje s ushićenjem pobožnoga dolaznika iz Hrvatske, koji je ugledao otisnuće Isusova lica na Veronikinu rupcu. Radnja *Božanstvene komedije* smještena je u obljetničku Svetu godinu 1300., kada je relikvija Veronikina rupca bila javno izložena.

vaš bijah u zbiljskome tijelu (Mato Marčinko). Ona je također objava čovjeka njemu samomu u kojoj se ima ogledati bez uljepšavanja: *Kad facô njoj je u ruke / vrga: sliku je imala, eli naše grihe žuke* (Antun Milovan). U njoj se prokazuju „laži Sotonskih Uglednika“ (Iva Čuvalo). Na licu smo Pravedna patnika naviještenoga kod Deutze-roizajina nevino trpećega Sluge Jahvina (Iz 52, 13-53, 12) priznali zločin: *Obličja ljudskoga nema: Krv se i modrica sliše / Na licu, štono ga sazda svemožnost velikog Boga, / A sad je postalo izraz našega prestupka zloga, / Koji se nikada ne će moći izbrisati više // Svi smo mi na tome Licu. Oči nas njegove sliede. / Na Njemu priznasmo zločin* (Mirko Talajić). Zanimljivo je primijetiti da za Veroniku nema mjesta u onim križnim putovima koji se izlažu iz perspektive kolektivne ispovijesti grijeha (Mirko Talajić) ili su usredotočeni na mehanizam žrtvenoga nasilja (Dražen Katunarić). Ondje međutim nema mjesta ni za ljudsko lice. U furioznome lancu nasilja nad „ludim pastirom jaganjaca“ kod Katunarića, svjetina je posve depersonalizirana. Jedino lice koje se nazire jest bestijalizirano Pilatovo lice („očiće kao u poskoka“), a Petrovoj izdaji Isusa prethodila je izdaja vlastitoga lica („ono mu smeta“). Veronikin lik i slika Svetoga lica naprotiv ima povlašteno mjesto u križnim putovima koji su usmjereni prema otkupljujućoj snazi križa. Ondje je Veronika znak korjenite moći dobra nad banalnošću zla: *Tko dobru služi i zlo mu se klanja* (Vinko Kos), model za nasljedovanje: *U Veroniki prepoznajesh / otisak budućih naraštaja / koji će Te voljeti i slijediti* (Ivna Talaja), a slika Svetoga lica zrcalo je kristološke konfiguracije:

*Na križnemu skasu, u ljudskemu liku,
gledali smo, Bože, i mi svoju sliku:
na bilin facolu ča je zgor zustala,
Veronika hodeć kega Ti je dala.*

(Daniel Načinović)

Najdublja tajna Svetoga lica na Veronikinu rupcu otkriva se u zrcalno ikoničkoj igri koju je započeo Bog kao prvi ikonograf (Post 1, 27). Ljubav hoće više od traga. Ona hoće sličnost sve do zrcalnoga odraza: *Daj da makar malo zrcalim tvoje Lice* (Sonja Tomić); *O i ja bih / Stoput htio / Da Ti otarem krvav znoj, / Samo da se u mojoj duši / Odrazuje Božanstven Lik tvoj* (Branko Klarić). Tajna Kristova lica, kao posebno mjesto kršćanske mistike,¹⁸ upisana je i uz 11. postaju:

¹⁸ O pobožnosti Svetomu licu Terezije iz Lisieuxa usp. H. U. von Balthasar, *Sestre u duhu*, Karmelski studij duhovnosti, Zagreb, 2009., str. 199-208.

*kad ti oči dozore,
kako ćeš
razlikovati ljubav
od onoga koji ljubi*

(Stjepan Lice)

4. Poslušan do smrti

U tradicionalnim postajama pobožnosti križnoga puta nedostaje prva istinska, time i odlučujuća *postaja* muke. Nedostaje Isusova *molitvena borba* u Getsemaniju (Mt 26, 34-36; Mk 14, 32-42; Lk 22, 39-46), čiji će ishod odrediti konačno ispunjenje njegova poslanja funkcionalno-kenotički usmjereno križu.¹⁹ Sadržaj i forma te molitvene borbe ima kao isključivi predmet privolu Očevoj volji.²⁰ „Ne što ja hoću, nego što hoćeš ti“ (Mk 14, 36), izrečeno u tjeskobi i smrtnome strahu od „časa“ označilo je apsolutnu, slijepu poslušnost Ocu sve do smrti, smrti na križu (Fil 2, 8). Ostavljajući po strani svoj „božanski lik“ i jednakost s Ocem, ispražnjavajući se i ponižavajući u *liku sluge*, postavši *ljudima sličan* (Fil 2, 6-8), Isus prihvaća kalež ispiti do dna, „sprovedi žrtvu do žrtvenika“:

*Osudio si se već u Getsemaniju
čekajući zadnji poljubac
umjesto da daš petama vjetra
sada treba još samo izdržati
okrutnu ulogu
dosljedno do kraja
sprovedi žrtvu do žrtvenika
iskupitelja do iskupljenja
kao vlastiti stražar
motriš se izvana
kao da se to događa nekom drugom
otupio od muke i težine
a sve je previše jasno
janje bez mane
janje za klanje
trebaš odvesti tamo*

¹⁹ Usp. H. U. von Balthasar, *Mysterium Paschale*, str. 69.

²⁰ Usp. isto, str. 81.

gdje Otac to hoće
 pa makar stražari
 hodali pored tebe
 sam si svoj najpažljiviji stražar
 tomiš krik već u početnom brojcu
 da poslušno primaš križ na ramena
 iako se tijelo u tebi opire
 težina križa pomaže poslušnosti
 do smrti.

(Janko Sanko Rabar)

5. Ludi Pastir

Napuštanje kronotopskoga i narativnoga okvira pobožnosti križnoga puta do potpunoga brisanja temporalne ili kauzalne strukturiranosti događaja, može u autor-skome pjesničkom diskursu dovesti do posve zgusnute simbolizacije događaja križa. Katunarićev križni put izdvaja se od ostalih posve slobodnom inscenacijom: postaje križnoga puta razdvojene su numerički, ali put križa se ne odvija hodom do Kalvarije, nego na trgu neimenovanoga *okrugla gradića* kroz beskonačno kruženje njih, farizeja i priproste svjetine oko Njega (*ludoga* pastira jaganjaca). Kaotičnost zbivanja, rasutost i fragmentarnost u posvemašnjem prostornovremenskome simultanzizmu s nepredvidljivim asocijativnim skokovima, podržavana parataktičkim sintaktičkim konstrukcijama i konstruktivističkim znakovnim rješenjima u prostornosti teksta, omogućuje da se radnja u isti čas odvija na trgu, po napuštenim ulicama, na „sjenici sapetih maslina“ (Getsemanski vrt), u Pilatovoj palači, na križu ili na bilo kojem dijelu svijeta ili svemira. Nema na tome *kružućem* križnom putu sve do posljednjega „visećeg otkucaja u svemiru“ ni Veronike, ni Šimuna Cirena, ni majke, ni nebeskoga Oca. *Ludi* je kao žrtveni jarac u središtu mimetičke krize²¹ izložen neumoljivom mehanizmu žrtvenoga nasilja. Sâm je i napušten, razoružan, razvlašten, bez Očeve zaštite. Banalnost zla: glasno govorenje, prijetnje, podsmijeh (*I ludi se boji smrti, tog promuklog spavanja bez snova*), izdaja, kleveta, pseća šutnja svjetine, uzvici „dr-ski (SKI s gnjevom)“, očituje se u furioznome ritmu umnažanja perspektiva bez središta i čvrste fokalizacijske točke. Ništa ipak nije izvan svijesti Raspetoga:

²¹ O mimetičkome mehanizmu nasilja, koji započinje mimetičkom željom, nastavlja se mimetičkim rivalstvom, doseže svoj vrhunac u mimetičkoj krizi i završava žrtvenim jarcem usp. René Girard, *Promatrah Sotonu kako poput munje pade*, AGM, Zagreb, 2004., str. 61.

*Još gleda kroz suzne kapke
grlo mu je suho
a ni pljuvačku ne smije progutati.
Siga. Rebrasta siga. Posljednji viseći otkucaji.
U svemiru.*

Probojnost pavlovske formule iz naslova (*Ludost križa*) Katunarić podržava katoličnom pričom o ludosti *ludoga pastira* protežući je duž nepomirljive osi između *logike križa* i *logike svijeta* sve do nevjerojatnoga, upravo pavlovskoga obrata. U XIV. postaji anđeo s „brušene igle zvonika“ izriče euharistijski molitveni poziv: „Gore srca!“ i time kalvarijsku žrtvu smješta u srce euharistijske žrtvene gozbe:

*„Među nama okršten je ljudi pastir Jaganjca“
– zatrubi krilom molitava svijetli anđeo
s brušene igle zvonika
i poškropi novu dušu.
„Gore srca!“*

Anđeo *misnik* otpočinje euharistijsku molitvu (*sursum corda*) kao središnju točku i vrhunac misnoga slavlja. *Ludi* je *pastir* time konačno *okršten*. Silazeća i uzlazeća putanja su se presjekle. *Pasha* je tu, među nama.

Zaključno ili o snazi u slabosti

Slabost riječi pred križem nije izgovor nego realnost na koju mora računati svaki pokušaj mišljenja, posljedično i izricanja, neotklonjive sablazni križa (Gal 5, 11). „Ma tko bi mogao razumjeti Božju ljubav u njezinoj ludosti i slabosti“, pita se von Balthasar, „kada svakoj ljudskoj *logiji* ovdje staje pojam i dah?“²² S druge pak strane ništa nije tako otrežnjujuće realno u kršćanstvu niti je išta tako blisko ljudskom iskustvu kao događaj križa. U izricanju toga događaja pjesništvo ima pred ostalim vidovima verbalnoga izražavanja ma kako neznatnu, ali ipak znakovitu prednost. Stvarati metafore – što je vlastito pjesništvu – dar je duha koji stvara sliku, „stavlja pred oči“,²³ zapažajući sličnosti u različitim, spajajući bljeskovito ono što je pojmovno-racionalnomu razlaganju nepregledno udaljeno. Taj ikonički trenutak metafore²⁴ – zbog čega je govor mistike uvijek iskustveni pjesnički govor prepun *živih metafora* – olakšava

²² H. U. von Balthasar, *Mysterium Paschale*, str. 63-64.

²³ Usp. Aristotel, *Retorika* III, 10, 1411 b.

²⁴ Paul Ricoeur, *Živa metafora*, GZH, Zagreb, 1981., str. 214-217.

pjesništvu premostiti ponor između Velikoga petka i subotnje šutnje. Pjesmi kao molitvi imanentna je također performativna moć jezika – ona ne opisuje neko stanje već stvara, čini. Samim tim što ispovijeda vjeru, molitva je čin vjere – uzdizanje duše k Bogu – i svoju performativnost ostvaruje izricanjem sebe same.²⁵ To na poseban način uprisutnjuju pjesnički tekstovi u pobožnosti križnoga puta, gdje se stapaju živa tjelesna gestualna i verbalna dimenzija podcrtavajući dinamički karakter vjere, preoblikujući pjesnički tekst u obredni performativ. No, da bi pjesništvo uistinu bilo *riječ križa*, ono mora biti spremno odreći se vlastite moći, *moći ne govoriti*, kako je to pregnantno i naoko paradoksalno pjesnički izrekao Tonči Petrasov Marović.²⁶ To u osjetljivu smislu znači spremnost na samorazvlašćenje, zadržavanje ostatka kao taloga neizrecivoga u odmaku od egocentrična patosa, slobodu od svake želje za ornamentom i ugađanjem. Pjesništvo kao *riječ križa* odriče se vlastite moći – uz uvjet da tu moć kroz zahtjevan spoj talenta i umijeća doista posjeduje – snagu pronalazi u slabosti (2 Kor 12, 9), ostaje u pavlovskome smislu *su-raspeto* s Kristom (Gal 2, 19).

VIA CRUCIS POETICA. THE WAY OF THE CROSS IN THE 20TH CENTURY CROATIAN POETRY

Abstract

Analyzing the corpus of twenty-three poetic texts thematically and genre-related to the Way of the Cross devotion, collected in the book by Vladimir Lončarević (ed.): Way of the Cross in the verses of the 20th century Croatian poets, this paper examines, from the literary-theological perspective, the presence of still fresh theological places (loci theologicici) in the 20th century Croatian poetry.

From the introductory synthetic view of the semiotics of the cross and the in-depth semantics of paradox, following the research on poetically expressive places with special emphasis on the sixth station, as well as on the deviations from traditional chronotope of folk devotion of the Cross, the focus of this reading of poetic Ways of the Cross is on the power and weakness of words when encountering the cross.

Key words: *the Way of the Cross, 20th-century Croatian poetry, theological loci in poetry, lyrical subject*

²⁵ Usp. Giorgio Agamben, *Vrijeme što ostaje, Komentar uz Poslanicu Rimljanima*, Antibarbarus, Zagreb, 2010., str. 124-129.

²⁶ Usp. Tonči Petrasov Marković, *Moći ne govoriti*, Naprijed, Zagreb, 1988., str. 131.