
UDK 821.163.42-31.09 Bilosnić T.M.

Izvorni znanstveni članak

Primljeno: 14. XII. 2010.

SANJA KNEŽEVIĆ

Sveučilište u Zadru, Odjel za kroatistiku i slavistiku

SIMBOLIČKI DISKURS U HRVATSKOME SUVREMENOM ROMANU: GRAD KAO IDENTITET JUNAKA I AUTORA

Sažetak

U članku se razrađuje identitet grada koji je poistovjećen sa sudbinom samoga autora u tijeku najtežega dana napada na grad u Domovinske ratu. Poistovjećujući se s gradom, on se istodobno pretvara i u središnji lik romana. Riječ je o posve drukčijemu i dosad nepoznatome ratnom pismu u Hrvatskoj jer je djelo posvema okrenuto transcendenciji. U romanu je rat tek sila zla, a ne politički proizvod. Tragičnost rata u Hrvatskoj kao književna tema prikazana je na sveopćoj civilizacijskoj razini kao iskonsko prokletstvo čovječanstva. Grad Zadar, smješten na obalama Sredozemlja, svojom povijesti i baštinom koja se razara preuzima na se ulogu Čovjekova glasnogovornika. Kada se ruši grad kao sveti prostor, čovjek gubi svoj vlastiti identitet. Povratak identiteta moguć je samo na simboličkoj i metafizičkoj razini pa roman obiluje simboličkim i arhetipskim slojevima i motivima.

Ključne riječi: *simbolizam, mitologija grada, rat, postmoderna kultura, romaneskni diskurs.*

Rat u Hrvatskoj, ali i šire na tlu Europe, nije prouzročio katarzu postmodernoga društva; naprotiv, ono je zapalo u traumatično iskustvo relativizma. Očišćena od stečevina velike civilizacije, kultura je ustupila mjesto potrošačkomu mentalitetu i masovnosti. Književna su gibanja također nastavila trend tržišne kulture. No društvo se u cijelosti u velikoj završnici postmoderne u posljednjim godinama XX. i uvodnim XXI. stoljeća ipak procijepilo na dva pola – jedan okrenut civilizaciji materijalizma i kultu tjelesnosti, a drugi okrenut religiozno-dogmatskomu fanatizmu. Zamjetna podvojenost civilizacije s praga XXI. stoljeća otvara pitanje živimo li u završnoj etapi postmoderne kulture ili smo već otvorili vrata nekoj novoj kulturi koja zauzima prostore potrošene zapadne civilizacije.

Postmodernu kulturu obilježili su razgovori o velikome kraju umjetnosti, znanosti, stoljeća i planeta¹ pa je u tome smislu razdoblje s kraja XX. stoljeća bitno obilježeno eshatološkom misli koja svoju projekciju u stvarnosti pronalazi u ratovima, od onih na tlu bivše Jugoslavije, do novih ratova XXI. stoljeća u Iraku, Afganistanu, Gruziji, ali i diljem afričkoga kontinenta. U tome smislu i Franjo Grčević zaključuje: „U različitim pokretima i tendencijama postmoderne (dokumentarizam, postmoderna-znanstvena fantastika, pornografija, narkomanija, pomodne religiozne kulture i sekte, orijentalizam, narcizam, neonacizam, neoboljševizam, ekologizam...) udio eshatološke svijesti jasno je vidljiv i teško je poreciv.“² Eshatološka (pod)svijest zapadne kulture očituje se u krajnostima – u apsolutnome užitku jednoga dijela svijeta i apsolutnoj patnji drugoga dijela. Vođeni mišlju Franje Grčevića za postmodernu bi se doista dalo reći da je razdoblje rekapitulacije kulture Zapada ili, kako je sâm zapisao, „vrijeme dovršenja moderne shvaćene u širokom značenju riječi kao velike antiteologije ere trijumfa humanizma, racionalizma i znanstvenotehničkog uma oličenog u industrijalizmu, elektronicu i društvu obilja materijalne potrošnje“³. Naslutivši u kojemu se smjeru

1 Usp. DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ, „Kraj moderne književne znanosti“, *Muška moderna i ženska postmoderna*, Zagreb, 2005.

2 FRANJO GRČEVIĆ, „Književnost i eshatologija / Eshatologija i književnost“, *Simbolizam, ekologija, eshatologija*, Zagreb, 2002., str. 73.

3 *Isto*, str. 72.

kreće naša civilizacija, Carl G. Jung isticao je da je „čovjeku potrebna evidencija o njegovom nutarnjem *transcedentnom iskustvu* koje ga jedino može sačuvati od neizbježnog srozavanja u masovnost“⁴. Ovdje se postavlja pitanje hoće li i svjetska kultura globalizma odgovor na svoju potrošnost potražiti u transcenciji. Ako je XX. stoljeće obilježeno nijekanjem Boga u Nietzscheovu smislu, može li se čovjek na početku XXI. stoljeća vratiti svojoj prvotnoj slici koja je u biti božanska?⁵ Na vrhuncu civilizacijske dekadencije, što razdoblje postmoderne zasigurno jest, jedan od mogućih izbora daljnjega razvoja zapadnoeuropske kulture jest povratak spoznaji slike Božje u sebi. Dekadentno stanje svijesti, odnosno stanje svijesti „velikoga prijelaza“, odbija uzročno-posljedičnu logiku pa se u tome smislu vraća arhetipskomu jeziku simbola, a jezik simbola zapravo je jezik slika.⁶

Kada je riječ o književnosti, vrijedi svojevrsan postulat kako u romanesknome književnom izričaju lirski element prevladava nad epskim zato što su velike smjene stoljeća, kao što je primjerice bila smjena XIX. i XX. stoljeća, u pravilu obilježene dekadencijom.⁷ Nostalgična slika izgubljenoga raja iščitava se u mreži arhetipskih slika povijesti čovječanstva,⁸ što potvrđuje i Mircea Eliade kada kaže: „Bježeći od svoje historičnosti, čovjek se ne odriče od svoje kvalitete ljudskoga bića da bi se izgubio u ‘animalnosti’; on ponovno pronalazi jezik, a katkad i iskustvo nekog ‘izgubljenog raja.’“⁹ Rat je najzorniji primjer ljudske „animalnosti“, apsolutne dekadencije i vrhunca eshatološke misli, stoga ne čudi što je za ugrožena pojedinca suptilna duha u apsolutno dekadentnome i apoka-

4 CARL GUSTAV JUNG, *O religiji i kršćanstvu*, Đakovo, 1996., str. 18.

5 Vidi: IVAN PAVAO II., *100 kateheza*, Zadar, 2003.; C. G. JUNG, *n. dj.*; ANDRIJA BILOKAPIĆ, *Kruh bogosinstva*, Zadar, 2002.

6 Informatičko-virtualna kultura našega doba u cijelosti je obilježena vizualnošću, odnosno slikovitošću.

7 Kraj XIX. i početak XX. stoljeća u umjetnosti su obilježile stilske formacije: secesija, simbolizam, impresionizam, dekadansa, moderna. O „krajevima stoljeća“ vidjeti D. ORAIĆ TOLIĆ: *Paradigme 20. stoljeća avangarda i postmoderna*, Zagreb, 1996.

8 Umjetnost avangarde na početku XX. stoljeća tražila je odgovor u povratku primitivnim civilizacijama, arhetipskoj simbolici, zaumnomu jeziku, izučavanju podsvjesnih faza duha.

9 MIRCEA ELIADE, „Ponovno otkriće simbolizma“, u: M. ELIADE, *Slike i simboli*, Zagreb, 2006., str. 19.

liptičnome osjećanju vremena kakvo je rat najsigurnije utočište iracionalno – slika, simbol i san.

U tome svjetlu promatramo najnoviji roman Tomislava Marijana Bilosnića – *Listopad*, nastao u tijeku 2006. i 2007., a objavljen u svibnju 2008. godine. Iako je tematika Bilosnićeve romana osobno iskustvo rata, on tek djelomično nastavlja poetiku hrvatskoga ratnog romana ili „nove ratne proze“¹⁰. Naime roman *Listopad* koncipiran je u osamnaest simboličnih poglavlja u kojima autor opisuje jedan ratni dan. Poglavlja su zapravo sati 5. listopada 1991., najtežega dana u obrani Zadra, grada s kojim se autor simbolički identificira i na tjelesnoj i na duhovnoj razini. Dakle Bilosnić nastavlja poetiku hrvatske ratne proze tek unošenjem autobiografskih elemenata, gotovo dnevničkih zapisa, ali ne nastavlja i njezinu narativnu poetiku. Valja pritom spomenuti da se u dokumentarnome tipu pisma okušao čitav niz autora koji su rat osobno proživjeli¹¹ i svoja svjedočanstva zabilježili objavivši ih u tijeku ili po samome završetku Domovinskoga rata. Nitko se pritom nije bavio ratom kao velikom temom o borbi između dobra i zla, rat je u hrvatskoj književnosti izazvao pitanje o vlastitoj tragediji, otkrivanje vlastite spoznaje o ljudskoj istini. Gotovo sva beletristička djela koja su napisana u hrvatskoj književnosti o Domovinskome ratu objavljena su do 2000., odnosno 2001. godine, u novome tisućljeću Domovinski rat u književnosti, ali i društvu postao je tabu-tema. I Bilosnić je 2005. godine u romanu *Kolac u rijeci Zrmanji*¹² diskursom stvarnosne proze opisao posttraumatsko ratno stanje smjestivši svoje protagoniste u zatvor.

Danas ni svjedoci ni sudionici rata više nisu kadri potvrditi njegovu prošlu zbilju i u kolikoj je mjeri ona izmanipulirana. Je li onda s pravom prešućeno pitanje može li književnost potvrditi istinitost zbilje? Dubravka Oraić Tolić razlog priklanjanja hrvatskih književnika dokumentarnosti s jedne strane i, u nešto manjoj mjeri, odklon prema intertekstualnosti s druge strane pronalazi u virtualnoj postmodernoj kulturi. Ova će autorica suvremenu hrvatsku prozu 90-ih i početka 2000-ih godina

10 Usp. JULIJANA MATANOVIĆ, „Dva koraka hrvatske ratne proze“, *Vijenac*, broj 116., god. VI., Zagreb, 18. lipnja 1998., str. 10.

11 Ratko Cvetnić, Alemka Mirković, Miro Gavran, Veljko Barbieri...

12 Roman je objavljen u izdanju DHK u Puli 2007. godine.

okarakterizirati kao „izazov zbilje“ jer „zbilja, faktografija postoji, ali se njome, kao u genskoj tehnologiji, može manipulirati. Ono što su tvrdile postmoderne teorije, sada je postalo svakodnevnim iskustvom: zbilja i istina plodovi su diskursa, nekih priča i neke moći, koja na svoj način vidi zbilju, a zatim to viđenje institucionalizira kao istinu.“¹³ Doista, više ne postoji istina ni kolektiva ni nacije, nije čak vjerodostojna ni osobna istina, makar je ona jedina proživljena. Sve što egzistira izvan vjere u svoju intimnu istinu podložno je relativizaciji; stoga je na početku XXI. stoljeća posve jasna ljudska podsvjesna glad za pronalaženjem nove slike svijeta, nostalgичne slike izgubljenoga Boga.

Bilosnić je svoj ratni bedeker čuvao punih petnaest godina, sve dok u sebi nije prevladao traumatsko iskustvo rata. Vjerojatno u odmaku k postizanju zrelosti kao i u samome duhu vremena nalazimo razlog njegovoj bitno simboličkoj koncepciji romana. Simbolizam u ljudskome životu, a time i u književnosti, postoji otkada je ljudskoga uma i pamćenja, iako se kao potreba nameće u pojedinim povijesnim trenutcima sklonima apokaliptičnoj misli. Simbolistička se proza po F. Grčeviću „prilagođava prevlasti lirskoga načela“¹⁴ te se njezina geneza „može pratiti do u duboku prošlost zapadnoeuropske književnosti, pa je u literaturi istaknuta teza o Bibliji kao prvoj knjizi lirske proze i Kristu kao prvom lirskom junaku“.¹⁵

Roman *Listopad* udovoljava definiciji simbolističke i lirske proze u svim svojim odrednicama. Bilosnić je doživljaj jednoga dana istrgnutoga iz konteksta višegodišnjih ratnih zbivanja, vodeći se modelom *pars pro toto*, razgradio u epsku strukturalnu formu. Svako od osamnaest poglavlja romana zapravo je jedan simbol, a u gradaciji simboličkih cjelina roman vrhunac doživljava u devetome poglavlju u kojemu središnje mjesto zauzima mačak Grey, ujedno jedini imenovani romaneskni lik. Po kompozicijskoj strukturi djela već se može naslutiti simbolika brojeva u raspodjeli poglavlja – osamnaest poglavlja simetrično je razlučeno

13 D. ORAIĆ TOLIĆ, „Suvremena hrvatska proza: izazov zbilje“, u: D. ORAIĆ TOLIĆ, *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, Zagreb, 2003., str. 188.

14 FRANJO GRČEVIĆ, „Književnost u završnoj igri“, u: F. GRČEVIĆ, *Simbolizam, ekologija, eshatologija*, Zagreb, 2002., str. 37.

15 *Isto*, str. 14.

na devet plus devet cjelina. Prvih osam poglavlja posvećeno je velikim i snažnim, arhetipskim simbolima: svjetlo, sunce, voda, nebo, utroba zemlje (pećina, spilja), kamen, hram, zlato, dok je deveto poglavlje snažan arhetipski simbol vječne igre mačke i miša, vječnoga rata unutar ljudske zajednice, unutar mitski obzidanoga grada. Ono je ujedno i sama točka razdjelnica, vrhunac priče o ratnome razaranju grada i čovjeka koji su ovdje u potpunosti izjednačeni.

U drugome dijelu romana simbolika se okreće čovjeku, slikama i simbolima njegove svakodnevice: glad i janjeće tripice, žeđ i pivo, strah i bezumlje, krv, zemlja, noć, san i, konačno, smrt. Dakle u dvostrukoj simbolici broja devet mogu se prepoznati i božanske i demonske sile, konačnost Presvetoga Trojstva i božanske povezanosti s čovjekom u znaku trideset tri Kristove godine, kao i devet mjeseci zrenja ljudskoga bića nastaloga snagom božanske volje i muške snage u ženskome tijelu. Kao oprjeka božanskomu i vječnomu, broj devet se odčitava i u devet krugova Danteova *Pakla*, što rat i sam po sebi jest – sukob božanskoga i demonskoga, neprestana borba dobra i zla u čovjeku, vječna podvojenost duše i tijela.

Simbolika Bilosnićeva romana nije nametljiva, ona se kroza cio roman proteže kao svojevrsan lajtmotiv, simboli su tek točke zapažanja koje su se nadvile nad stvarnost koja u ratu biva sve osim prirodne ljudske zbilje i oko njih se fokusira autorova struja svijesti. Prepleću se njegova razmišljanja, bojazni, uspomene, snovi, mitološke slike, duhovni bjegovi od surovosti razaranja i smrti. Autor se potpuno identificira s gradom koji je glavna meta razaranja – identitet ranjena grada identitet je razorene duše autora romana. Roman se stoga i iščitava u ključu – glavni junak = grad = autor. I doista, upravo takva struktura romana kao književnoga djela, ali i same autorove svijesti potvrđuje Eliadovu misao kako „simbol otkriva određene – najdublje – aspekte stvarnosti koji prkose svakom drugom sredstvu spoznaje. Slike, simboli, mitovi nisu neke olake i nevažne tvorevine psihe; one odgovaraju na određenu potrebu i više određenu funkciju: razotkriti najskrovitije modalitete bitka.“¹⁶ A bitak rata jest razaranja, krvoproliće, uništenje, apokalipsa, odsutnost Boga. Dakle

16 M. ELIADE, „Ponovno otkriće simbolizma“, u: M. ELIADE, *n. dj.*, str. 18-19.

i u trenucima kada čovjek ne može spoznati zlo, a ono se samo nametnulo kao životna konstanta, jedino što gradi vertikalnu komunikacijsku nit između čovjeka i Neba zapravo su slike i simboli ugrađeni u ljudsku bit od njegova postanka. Stoga je Bilosnićeva ratna poetika prekretnica romaneskne misli na početku XXI. stoljeća – njegov lik u ratnoj zbilji zna i može prepoznati simbole i slike, on se izdiže iznad relativizirane zbilje i vraća se svojoj povijesnosti, Eliadovim riječima rečeno, otkrivajući „jednu novu egzistencijalnu dimenziju, o kojoj egzistencijalizam i današnji historicizam pojma nemaju: riječ je o jednom autentičnom i višem načinu bivanja, koji ga štiti od nihilizma i historicističkog relativizma, a da ga zbog toga nipošto ne odvraća od povijesti“¹⁷.

Ako dakle uzmemo da je postmoderna rezultat neuspješne realizacije moderne shvaćene u širem smislu riječi, dakle ako su velike utopije moderne proizvele dva velika svjetska rata i njime uvjetovana dva totalitarna sustava, onda je rat u Hrvatskoj, kao i ratni raspad Jugoslavije, zapravo raspad modela umjetne tvorevine velikih utopijskih ideja, ideja začelih na „nihilizmu i historicističkom relativizmu“, koje su kasnije trijumfirale postmodernim relativizmom. Veliki europski totalitarni raspadi uvjetovali su apsolutnu dekadenciju duha zapadnoeuropske civilizacije, a rat na području bivše Jugoslavije to je još dodatno potencirao – što je unaprjeđeniji sustav mučenja, ubijanja, uništavanja i razaranja, sigurnija je duhovna devijacija određene kulture. A postmoderna kultura sama po sebi već baštini eshatologiju kao društveni model života; stoga je za civilizirani globalni svijet mala priča o kraju Jugoslavije na kraju XX. stoljeća i drugoga tisućljeća rezultirala mnoštvom malih priča o kraju, padu i smrti modernih stečevina europske kulture na početku XXI. stoljeća. U zapadnome svijetu apokaliptične priče odigravale su se na fiktivno-virtualnoj razini, dok se hrvatski čovjek, hrvatska kultura i umjetnost doista suočila sa zbiljskim krajem, sa stvarnim ratom, stvarnim uništenjem i smrću.

Intimno iskustvo rata za Tomislava Marijana Bilosnića zasigurno je bilo stanje stvarne apokalipse, zbiljski doživljaj kraja ili, kršćanskim diskursom rečeno, ponovno proživljavanje Kristove muke. Upravo stvara-

¹⁷ M. ELIADE, „Simbolizam središta“, u: M. ELIADE, *n. dj.*, str. 47-48.

njem nove dimenzije vremena koje se u svome cikličkom ponavljanju primiče točki spasenja, odnosno Ivanovu Otkrivenju, kršćanstvo sjedinjuje sve arhajske simbole darujući im novi smisao. Stoga je kršćanska dimenzija vremena u Bilosnićevu romanu naglašena cikličnim ponavljanjem – cjelokupna radnja romana smještena je unutar dvadeset četiri sata pa se u tome smislu prati jedan vremenski isječak autorova proživljavanja muke, po uzoru na stalno proživljavanje Kristove muke u četrnaest postaja križnoga puta.

„Vrijeme postaje totalitet samom činjenicom utjelovljenja božanske Riječi; no sama ta činjenica preobražava povijest. Kako bi moglo biti uzaludno i prazno vrijeme koje je bilo *svjedokom* Isusova rođenja, patnje, smrti i uskrsnuća? Kako bi moglo biti povrativo i ponavljati se *ad infinitum*?“¹⁸ – zaključuje M. Eliade. Kada Ivan u svome Evandjelju nudi sliku apokalipse, dakle sliku konačnoga svršetka svijeta, ali i sliku Krista koja je potpuna i u povijesnoj i nadpovijesnoj, dakle izvanvremenskoj dimenziji, zapravo piše „knjigu simbola“¹⁹.

Bilosnićevo kršćansko shvaćanje dimenzije vremena i prostora očituje se u cjelokupnoj gradnji simboličke strukture teksta: autor se poistovjećuje s gradom kao svetim mjestom, središtem u kojemu se sijeku „tri kozmičke zone – Nebo, Zemlja, Pakao“²⁰, odnosno prostorom nostalgičnih čežnja „izgubljena raja“, istodobno pletući mrežu simbola neprestane cikličnosti vremena, pravilne izmjene solarnih i lunarnih ciklusa i njihova ponavljanja sve dok ne sustigne konačnost u smrti, i spasenju. Da je doista riječ o takvoj romanesknoj poetici, govori njegov moto s početka: „U zoru 5. listopada 1991. godine more se dokotrljalo do mojih nogu, i opet otkotrljalo natrag.“²¹

18 M. ELIADE, „Simbolizam i povijest“, n. dj., str. 205.

19 „Ivan kao da nastavlja Isusov način govora u prva tri evanđelja, govor u prisposobama, simbolični govor, da objavi otajstvo Božjega kraljevstva, te ponire od Isusova djelovanja na bitak. [...] Simbol se rađa u povijesnoj zbilji i povijest je otvorena simbolu, jer je to povijest ljubavi Boga za svijet (3,16).“ CELESTIN TOMIĆ, *Počeci Crkve: Ivan Evanđelist ljubavi*, Zagreb, 1995., str. 121-122.)

20 M. ELIADE, „Simbolizam središta“, u: M. ELIADE, n. dj., str. 52.

21 TOMISLAV MARIJAN BILOSNIĆ, *Listopad*, Zadar, 2008., str. 4.

U tome smislu interpretacija daljnjih osamnaest poglavlja pokazuje kako se slika jednoga dana u ljudskome životu odčitava kao arhetipski uzorak univerzalnoga ratnoga kaosa.

Razaranje grada u povijesti književnosti nalaže se kao arhetipska slika, od Gilgameša do Biblije, od Ilijade do rimskih osvajanja i križarskih ratova. Pišući o mitologiji grada, Lewis Mumford ističe i nepresušnu ljudsku potrebu za stvaranjem, ali i razaranjem grada kao središta urbane civilizacije. Kao da se rušenje i ponovno oživljavanje izmjenjuju u pravilnim cikličkim razdobljima: „To je ona tragična perspektiva, praćena ruševinama i čistim očajem, koju još i danas možemo osjetiti čitajući *Ilijadu*“, jer gradovi koji baštine tisućljetne prohode kultura i civilizacija kao da su osuđeni na stalno razaranje i ponovno stvaranje. Ako u hrvatskoj, pa nakraju i europskoj kulturi, neki gradovi u svojim cikličkim izmjenama stvaranja i razaranja prednjače, onda među njih zasigurno treba ubrojiti i Zadar.

Nakon više od dvije tisuće godina urbanoga života Bilosnićev grad i danas baštini bedeme kao simboličku, zaštitnu opnu od neprijatelja i moguće propasti. Arhitektonski artefakti govore više od ljudske spoznaje o izmjenama civilizacija, stoga kada piše o kulturi razvitka sredozemnih antičkih gradova na Jadranu, Mate Suić kao bitnu ističe upravo fortifikaciju: „Gradnja bedema stoji na početku procesa urbanizacije upravo kao što je stajala i na početku procesa poleogeneze u dalekoj prehistoriji.“²² A sama radnja romana počinje upravo na mjestu gdje su nekada stajali bedemi duž jugozapadne obale zadarskoga poluotoka: „Još je punih sat vremena do svanuća, do granjivanja sunca iznad Križa, pa me tek zloćudno podignuta obrva mjeseca odaje na pustoj obali.“²³ Simbolika prostora, odnosno njegove toponimije, iščitava se dakle već iz prve rečenice: napadi na grad uvijek počinju iz smjera brda Križ, iz smjera izlaska sunca. Strah junaka nagoni na izlazak iz višednevnoga

22 MATE SUIĆ, *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zagreb, 1976.

23 T. M. BILOSNIĆ, *n. dj.*, str. 7.

skrovišta, goni ga na otvoreno, na utopijsko mjesto obrane, na temelje bedema koji su Zadar branili u višestoljetnim napadima s morske strane. Junak se očituje u strahu i bunilu, u čežnji k nepostojanju, općoj nesigurnosti koja se u ljudskoj psihi budi kada svaka egzistencijalna i esencijalna kategorija gubi smisao:

I što bih ja tu činio, lako i bezrazložno stvorenje čiji je svaki živac, svaki mišić, svaka žila pucala kao kakav mjehur od sapunice. Doista, padne li još jedna granata tako blizu, zatrese li temelje i zidove, poljulja li kuću nad nama, od mene više neće ostati ni traga. Moj će nestanak istisnuti tako malenu količinu zraka da nazočni neće ni primijetiti kako sam nestao.²⁴

Dakle autor nije onaj tko će obraniti grad, njegov mitološki junak, nego njegov antipod – antijunak, slabi subjekt. Izlazeći istodobno iz sebe i iz skloništa, svijest o stvarnosti pronalazi u mitološkim slikama, u protjecanju morske struje koja jedina ne osjeća surovost zbilje:

Jedino sol, jedino voda, valovi i pjena, mogu svojom snagom rasklopiti i rastopiti moj oklop straha kao školjku punu srebrnih bisera. I kada sam već ćutio kako doista odlazim preko mora, kako me more oslobađa istodobno mi se prepuštajući, ugledao sam Posejdona, baš onoga, što se tu nedaleko, kod Fontane, sparilo s Plankitom, kako plovi Kanalom, kako mi maše, a da ja ne znam zove li me, ili me upozorava na trag krvi što pluta po moru.²⁵

Bilosnić donosi sliku u kojoj promiču njegovi strahovi: univerzalna slika granjivanja sunca i neprestana promjenjivost morske pučine sukobljuje se s njegovom intimom. On kao da je svjestan da stoji na mjestu velikoga proturječja: s jedne strane nestanak bedema nudi otvorenost univerzumu, a s druge grad kao da je kažnjen jer je izgubio svoju simboličku zaštitu pa se slika venecijanskoga dužda Dandola, neumornoga osvajača Zadra, miješa s košutinom krvi koja je ranjena plivajući Zadarskim kanalom otkrila Posidonu Plankitin trag. U jedinstvenoj slici struje

24 *Isto*, str. 8.

25 *Isto*, str. 10.

svijesti Bilosnić sjedinjuje nastanak i nestanak grada,²⁶ dok je njegova mitološka slika zapravo proizišla iz umakanja umorna stopala u more, kada je iz žulja na nožnome prstu potekla krv i pomiješala se s morskom soli. Ipak, slika gubitka bedema u ljudskoj je psihi duboko zapretana kao slika gubitka iracionalne sigurnosti. Stoga arhitektura grada daje odgovor na mikrokozmos ljudske svijesti. Kada govori o „simbolizmu središta“, M. Eliade spominje se i same biti arhitektonske gradnje, ali i stalne ljudske težnje za zaštitom: „Vrlo je vjerojatno da je obrana nastanjenih mjesta i gradova najprije bila magijska obrana, jer obrambeni su elementi – jarci, labirinti, bedemi, itd. – bili raspoređeni više tako da spriječe najezdu zlih duhova, nego napad ljudskih bića.“²⁷ Ne pita li se u tome smislu posredno autor romana je li otvorenost moru i svijetu krivac za gubitak sigurnosne aure grada, nije li grad već sam po sebi kriv što je smješten na jadranskoj obali Sredozemlja, ne jamči li već svojim prostornim rasterom smrt i oživljavanje nove civilizacije. Može li mitološka slika mora doista ponuditi valjane odgovore junaku romana:

Vječno padanje granata, vječno je padanje vremena. Pa i tako je vjekova bilo kao i pijeska na obali, suvišnih i bezličnih. Ni jedan toliko važan i bitan kao ovaj trenutak u kojemu uživam hodajući golim stopalima uz more, kao da se vraćam u toplu maternicu. [...]

Kada će završiti rat i hoću li još vidjeti more? Neće li more prije naricati videći mene, nego li što ću ja pjevati videći njega? Poslije svega, ne mogu očekivati novo more. Drugoga mora nema. Posejdon je povukao granicu krvlju.²⁸

U daljnjoj strukturi romana odgovor kao da se pojavio sam od sebe uvođenjem novoga lika. U roman zakoračuje neimenovani vojnik, u odori ali bez oružja, odnosno autorov *alter ego*: „I baš iz te tišine i mira, kao svoja vlastita sjena, odnekud na rivu izroni vojnik, branitelj, čovjek u uniformi bez oružja. [...] Kad mi se učinilo da će preko obale krenuti

26 Dandolo je 1202. godine osvojio Zadar uz pomoć križara kojima je zauzvrat obećao prijevoz do Svete Zemlje. Križari su tada grad razrušili do temelja. Petar Zoranić u svojim *Planinama* i Juraj Baraković u *Vili Slovinki* donose legendu o nastanku grada Zadra; Posidon je grad darovao za *dar* sinu kojeg je začeo s Plankitom.

27 M. ELIADE, „Simbolizam središta“, u: M. ELIADE, *n. d.*, str. 50-51.

28 T. M. BILOSNIĆ, *n. dj.*, str. 13.

ravno u more, okrenuo se i uputio prema meni.“²⁹ Novi dan i svanuće donijelo je i novo lice čovjeka, njegovu dvostruku sliku iz ogledala duše. U društvu vojnika autor proživljava rađanje sunca propitujući samoga sebe je li riječ o posljednjemu svanuću, jesu li njih dvojica posljednji svjedoci rađanja dana. I makar je glavnomu junaku sve što je ljudsko i zbiljsko postalo neshvatljivo i nesigurno, u simboličkim slikama jedino pronalazi svoju ukorijenjenost. Jer, konačno, „čovjek još ništa ne može svjetlosti“³⁰, kao što ni svako zlo, koliko god bilo bjesomučno, ne može izbrisati tople uspomene iz djetinjstva. Pa u trenutcima kada je neprijateljska bešćutnost grad ostavila bez pitke vode, dok junak romana traga za vodom i pronalazi je u franjevačkome samostanskom bunaru, dakle u predivnome spletu simbolike i stvarnosti, on se prisjeća i ponovno proživljuje uspomene iz djetinjstva – kupanje u roditeljskome domu, noćna čekanja na bunarima, djetinja polijevanja, špricanja i igranja vodom i u vodi na čistim izvorima i u seoskim jarugama. Dodir s vodom, utaživanje žeđi, ali i proživljavanje obreda čišćenja kompozicijski u romanu najavljuje novi, još snažniji intenzitet radnje. Dok je vojnik plivao duž obale, a junak sanjareći moćio noge u moru, iznenada se nad gradom pojavio vojni zrakoplov granatirajući obližnju zgradu te se spustio toliko nisko da je uspio mitraljirati vodeni prostor između jedine dvije žive pojave na morskoj obali. I doista, sama kompozicija slike susreta života i smrti u romanu odaje dvojakost simbolizma vode na koju je upozorio i M. Eliade iščitavajući arhajske simbole potopa i krštenja, jer po njemu „simbolizam voda implicira jednako smrt koliko i ponovno rođenje“³¹. Dakle umakanje u vodu za junaka je moglo predstavljati dvoje: obredno pranje prije smrti, prije zakopavanja tijela u zemljinu utrobu, ili jednostavno predviđanje novoga, obnovljenoga života. Nakon zrakoplovnoga napada i oglašavanja zračne i opće opasnosti vojnik i junak romana bježe u improvizirano sklonište, u drvarnicu zgrade iz koje je junak izišao prije samoga svitanja. Slika grada postala je istovjetna slici apokalipse:

29 *Isto*, str. 14.

30 *Isto*, str. 26.

31 M. ELIADE, „Simbolizam i povijest“, u: M. ELIADE, *n. dj.*, str. 187.

Sve se sastavilo, i voda, i nebo, i zemlja, i kamen, i vatra, i zrak. Potop i pomrčina. Požar i potres. Grad je postao napeta koža ratničkoga bubnja. Kao da su po kamenim pločama udarale tisuće maca, tisuće čekića. Nebo je pritiskalo grad, pritiskalo je krov svake njegove kuće. Avioni su ga parali kao noževi.³² [...] Sada još granatiraju samo da bi kamen samljeli u pijesak. Iznad nas sve je pržina. Napadači neće ni morati dolaziti u grad, more će nas prekriti i pružiti se do njih.³³

Junak je stiješnjen u zagušljivoj drvarnici, bez zraka, svjetlosti i vode, bez svega onoga što je samo nekoliko trenutaka prije imao kao svoje prirodno okruženje. Odjednom sve nestaje, a ponajprije nestaje smisao, bit zemlje i čovjeka. U slijedu novih poglavlja autor opisuje proživljavanje razaranja grada po mjeri vlastitoga rastroja – pod naletima zrakoplova i granata puca stoljetni zadarski kamen, nestaju sveta mjesta, hramovi, crkve i zvonici, zadarsko zlato i srebro kao slika identiteta srednjovjekovne kulture drhti u podzemlju, brani grad isijavajući svjetlost iz gradske utrobe. Što granatiranje postaje učestalije, to je poljuljanija čovjekova veza sa svetim mjestom, virtualnom točkom središta svijeta koje je u urbanoj kulturi Zadra, i to još od vremena ilirske civilizacije, smješteno na današnjemu Forumu.³⁴ Forum kao središte na kojemu su u tijeku vremena nicala svetišta sada je svoje žrtvenike preselio u katakombe, oltari su postali vlažni temelji gradskih drvarnica. Za čovjeka, za njegovu psihu, kuća je uvijek sveti prostor, središte svijeta povezano s nebom i zemljom i po tome modelu nastaje i arhajska arhitektura grada. Stoga kada se ruši sveto mjesto, urušava se i ljudska bit postojanja u prostoru.

32 T. M. BILOSNIĆ, *n. dj.*, str. 49.

33 *Isto*, str. 58.

34 Pišući o arhitekturi antičkih gradova i posebnosti rimskoga Foruma kao svetoga mjesta grada, Bruno Milić ističe: „Pa i kod samog Zadra, kao i Poreča (Parentium), koji su kao novoosnovani gradovi planirani po strogim pravilima klasičnog *Urbs quadrata* i građeni po najboljim pravilima Vitruvijeve estetike, vidljiva su neka karakteristična odstupanja. Lokacija foruma i kapitolija tih novoosnovanih kolonija pomaknuta je iz geometrijskoga središta aglomeracije, i ne može biti slučajno što se ti kapitalni prostori grada nalaze na istim mjestima na kojima su prije bila ilirska svetišta. [...] Forum je standardni i najbitniji dio urbane strukture svakog rimskog grada. Njegov oblik, dimenzije i sadržaj podvrgnuti su istim kriterijima i normama koji vrijede za cijeli grad.“ BRUNO MILIĆ, „Rim na području Ilirika“, u: BRUNO MILIĆ, *Razvoj grada kroz stoljeća*, Zagreb, 1994., str. 200, 238.

O tome ljudskom fenomenu shvaćanja prostora nedvojbeno svjedoči i M. Eliade kada piše:

...svako ljudsko biće teži, čak i nesvjesno, Središtu i vlastitom Središtu, koje mu približava integralnu stvarnost, *svetost*. Ta duboko ukorijenjena čovjekova želja da se nađe u samom srcu stvarnoga, u Središtu Svijeta, tamo gdje se odvija komunikacija s Nebom – objašnjava tako neumjerenu upotrebu Središta Svijeta. Vidjeli smo [...] da je ljudska nastamba bila asimilirana s univerzumom, a ognjište ili otvor za dim poistovječeni sa Središtem Svijeta. Što znači da se sve kuće – kao i svi hramovi, palače, gradovi – nalaze u jednoj i istoj zajedničkoj točki, Središtu Univerzuma.³⁵

S malih, baterijskih radioprijamnika ljudi skriveni u skloništima slušaju o razaranju grada. Agonija postaje sve težom, množe se pitanja što dolazi nakon kraja svijeta, nakon potpuna uništenja grada. Miješaju se uspomene, mitološke slike, ali i hipertrofirane vizije kraja. Poljuljana je slika Boga, njegove svemogućnosti, dobrote i pravednosti, rješenje se nazire tek u simboličnim slikama. Posebno su ovdje upečatljiva autorova promišljanja o zadarskome zlatu i srebru u kojima ujedinjuje mitologiju, simboliku i povijest. Kao da je oživjela Krležina tamna liričnost dok je lutajući zadarskim ruševinama nakon Drugoga svjetskog rata promišljao o srednjovjekovnoj filozofiji sačuvanoj u zlatnim zadarskim moćnicima i relikvijarima. Muzej zadarskoga zlata raketiran je u podne, kada je sunce, njegova nebeska slika vječnosti, u zenitu.

Rušenjem svetoga mjesta u čovjeku je srušena slika božanskoga. Stoga junak romana, njegov slabi subjekt, rat počinje doživljavati kao osobnu krivnju, kao svoj sudbinski uvjetovan *hybris*. Bilosnić se ne libi otvoriti pretince svoje najdublje intime, suočiti se sa zbiljskim strahom i nepostojanjem dok zatočen u skloništu čeka kraj. Strah je i postao njegova krivnja, oličenje njegove slabosti. U tom je smislu simbolički iznimno snažno i poglavlje o razaranju gradskoga kamena, njegovih snježnobijelih kamenih struktura. I dok mržnja mrvli kamen, arhitektonsku bit Zadra, junak romana propituje vlastitu krivnju: „Kao kruh bio je nedužan kamen koji se već satima lomi, a ni meni više do svijesti ne može doći

35 M. ELIADE, „Simbolizam središta“, u: M. ELIADE, *n. dj.*, str. 66-67.

jesam li i ja skrivio ovaj napad kada sam sada ovdje zaslužnjen u ovoj prljavoj mišjoj rupi.“³⁶ Stilistika teksta samoga romana također otkriva autorovu opsjednutost vlastitom krivnjom. U trenutcima kada zbilja rata počinje ustupati mjesto struji svijesti, junak prije nego stvori jasnu sliku promišljanja, bit simbola otvara uzastopnim samopropitivanjem. Zanimljivo je u tome surječju da ponekad i kompozicijski skladnu, na jezičnoj razini gotovo melodioznu sliku struje svijesti autor prekida sampropitivanjem poput *stacata* koji ga neprestano pribija uz vlastitu nesigurnost.

Na kompozicijskoj i simboličkoj razini roman doseže vrhunac u devetome poglavlju, poglavlju u cijelosti posvećeno mačku Greyu, autorovu kućnomu ljubimcu zatočenu u stanu čitavo vrijeme granatiranja grada. Mačak je jedini imenovani lik romana pa autor takvim književnim postupkom naglašava da u ratu ljudi gube identitet čovječnosti. Iako bez razuma, mačak nagoni osjeća nesigurnost, strah, promjenu, otuđenost, mogući kraj. Nakon kraćega zatišja junak napušta sklonište i odlazi u stan gdje se oči u oči susreće sa svojim dotada pitomim i umiljatim mačkom, koji se sada preobrazio i poprimio obilježja straha, nepovjerenja i prijetnje. Susret s mačkom zapravo je susret sa samim sobom, svojom dvojnošću pa se tako mačak pojavljuje i kao metafora unutarjnega ljudskog sukoba, ali i vječnoga sukoba božanskoga i demonskoga. U simbolu mačka autor prepoznaje susret i dvije mediteranske mitologije – egipatske i ilirske – u svakome slučaju sukob svjetla i tame, što je rat u svojoj esenciji oduvijek i bio.

Susret s mačkom prekinula je nova zračna uzbuna i junak se ponovno vraća u sklonište gdje postaje junakom maloga, simboličnoga rata: u drvarnici zgrade među natiskanim građanima pojavio se štakor i junak prvi put u romanu preuzima inicijativu krenuvši u lov na njega. Susret s mačkom lišio ga je dotad velikih i univerzalnih simbola koji su mu zaoкупljali psihi i usmjerio na egzistencijalno bitno, čisto ljudsko. Kao što mačka sama po sebi simbolizira dvojnost ponašanja, podvojila se i autorova svijest. Na sebe je preuzeo ulogu mačka ubijajući štakora u drvarnici, preobražavajući se iz antijunaka u junaka, pobjeđujući u sebi nesi-

³⁶ T. M. BILOSNIĆ, *n. dj.*, str. 65.

gurnost i strah. Nakon što je ubio štakora, drvarnica i sklonište njemu postaju pretijesni i usprkos zračnoj i općoj opasnosti vraća se u stan u potrazi za jelom iako zna da je jedino što ga može dočekati hladan tanjur odstajalih janječih tripica. I doista, on sjeda za stol te se prihvaća jela, hladnih tripica okićenih sitnim, bijelim crvićima. Nestalo je straha i nesigurnosti, junak romana sa svakoga komada crijeva koji prinosi ustima pomno čisti crve ispuštajući ih po obodu svoga tanjura, poistovjećujući njihov pad s padom granata i bomba kojima je neprijatelj tukao grad.

Daleko od svake stvarnosti, uživajući u jelu, on je tek u okviru svoga prozora nazirao vojne zrakoplove koji su letjeli u razini gradskih zgrada i tražili svoje nove ciljeve. Tjelesna glad nadjačala je junakove intimne strahove i u njemu probudila animalna svojstva. Kako se sunčeva svjetlost polako stala približavati sutonu, napadi na grad postajali su sve žešći. Autor polako silazi u sklonište, ali ne zadugo, skučenost podruma njemu postaje nepodnošljiva. Među naguranim ljudima prepoznaje tek vojnika s kojim je jutros bio na morskoj obali. Kao da na se doista i preuzima obilježja vojnika i branitelja, njih se dvojica jedini upućuju spasiti staricu zatočenu u svome stanu. Ne želeći povjerovati u rat, ona se zaključala u stan nastojeći se sakriti od imaginarnih lopova. Upravo je kroza zidove njezina stana projurio brodski torpeda i, ostavivši je nezlijeđenu, raznio susjednu trafostanicu. Svu prestravljenju oni je prenose u sklonište, polažu u za nju improvizirani ležaj, dok se na udaljenosti od svega nekoliko metara njezin sin nije ni pomakao. U strahu on je zaboravio majku, život, svaku stvarnost. Strah ga je preplavio i njegova ljudskost ni po čemu nije bila prepoznatljiva osim po tjelesnome obličju. Strah je od ljudi učinio nemisaona bića.

Kao što je rat krajnost sama po sebi, tako se i ljudska psiha izmjenjuje pod njegovim pritiskom. Neshvatljivi strah, ali i neshvatljiva hrabrost u čovjeku izmjenjuju mjesta nevjerojatnom brzinom. I junaku i vojniku dosta je skloništa, ono ih guši, a energija straha kojom je ono ispunjeno jednostavno ih tjera van, na svježiji zrak, pa makar ih tamo dočekala i smrt. Znajući da je pod sjevernim gradskim bedemima otvoren lokal i da se ondje može popiti pivo, autor zajedno s vojnikom odlazi utažiti žeđ. Njega je žeđ počela opsjedati gotovo demonski, i to žeđ za pivom, za

simboličkim ratničkim pićem. Ako već rat nije mogao osjetiti izravnom muškom borbom, on u njega zakoračuje na simboličkoj razini. Prolazeći pustim gradskim ulicama u kojima se miješa miris baruta s jesenskom vlagom lišća u kasno poslijepodne, junak i autor na gradskome trgu susreću grotesknu sliku branitelja skutrenoga i nepomičnoga u kutu kako drži stražu sjedeći na hrpici otpaloga lišća.

Tek sam sada mogao vidjeti svu golotinju listopada skupljenu u hrpicu svega nekoliko listova uz rub gradskog trga, koji su, nošeni vjetrom ili minobacačkim hukom dospjeli ovamo u središte grada. Baš tu pored hrpice više crnog nego li žutog ili rumenog lišća šćućurio se jedan branitelj s lovačkom puškom u ruci. Na toj straži u pustoši kamenoga grada bio je gotovo smiješan.³⁷

Preko trga iz smjera Providurove palače dolazi mladi radiotehničar, vjerojatno napustivši radno mjesto lokalne radijske postaje. Nitko od njih nije bio siguran što ih je izvelo van, ravnodušnost ili hrabrost, ili tek suluda misao kako je nenajavljenim zatišjem okončan napad na grad. Četvorica muškaraca zajedno odlaze na pivo pozivajući usput još i branitelja koji je na straži sa sjevernoga gradskog bedema promatrao dimnu zavjesu koja se prostirala duž čitavoga gradskog zaleđa. Ispijanje piva, muškoga, ratničkoga pića, u muškarce je unijelo mir. Nisu razgovarali. U šutnji su pretakali svoje misli pokušavajući složiti mozaik neshvatljivih događaja, uzroka i posljedica rata. Jer, kako Bilosnić piše, „dimenzija užasa ovoga rata i jest proizlazila iz toga da grad ruše oni koji su u njemu živjeli“³⁸. U toj je činjenici doista dvostruko poljuljana svetost prostora i života. Razmišljajući o ratu kao o doista univerzalnome prokletstvu, gotovo ljudskome fenomenu, junak razlaže svoje misli u struji svijesti:

Doista, u ratu sve što inače djeluje božansko, u jednom trenu izgleda tako krhko i brzo prolazno. Sva vjerovanja vezana uz dušu u ratu gube smisao pri samoj pomisli da se taj besmrtni cvijet nalazi tu pod ispranom kožom, u tijelu koje u sebi više ne može kontrolirati ni izmet. Kako je moguće da se ono što je po prirodi nebesko surva tako nisko na zemlju,

³⁷ *Isto*, str. 145-146.

³⁸ *Isto*, str. 151.

dapače još i dublje, u bezdan prepun krvi zaražene klicama neshvatljivih zločina.³⁹

Struju svijesti prekinuo je novi napad. Granata je pogodila stablo crnike na bedemu pod kojim je do samo nekoliko trenutaka stražario jedan branitelj. Zadobivši ranu od gelera, branitelj koji im se pridružio sa straže s glavnoga gradskog trga ostao je na mjestu mrtav, dok je mladi radiotehničar zadobio ranu u vrat. Prije negoli su se uspjeli sabrati, pogođeno stablo crnike počelo se urušavati na njih. Prvi put u romanu autor se susreo sa stvarnom smrću, i to na zbiljskoj i simboličkoj razini. Vojnikova smrt prva je individualna, intimna smrt kojoj svjedoči. Iako se od samoga početka problematizira razaranje i destrukcija, pogibija nedužna vojnika, mladoga čovjeka koji je samo nekoliko trenutaka prije ispijao pivo, doista je utjelovljenje istinske, zbiljske smrti. Stablo simbolizira vezu između neba i zemlje u gotovo svim svjetskim civilizacijama; po njemu se ljudska duša nakon smrti penje prema nebesima. Problematiku simbolizma stabla u kontekstu kršćanstva, dakle u izjednačavanju stabla svijeta i križa objasnio je i M. Eliade:

Križ je upravo kao simbol Središta Svijeta asimiliran s Kozmičkim Stablom. To je dokaz da se slika Središta prirodno nametala kršćanskom duhu. Upravo putem Križa (=Središta) odvija se komunikacija s Nebom i upravo preko njega, istodobno svemir biva *spašen*. A pojam spasenja samo preuzima i dopunjuje pojmove vječnoga obnavljanja i kozmičkog preporađanja, univerzalne plodnosti i svetosti, apsolutne stvarnosti i naposljetku besmrtnosti, sve pojmove koji koegzistiraju u simbolizmu Stabla Svijeta.⁴⁰

U tom se smislu nedužna žrtva branitelja na simboličkoj razini odčitava u rušenju stabla crnike, čime se i ističe znatno dublja bešćutnost rata: nije dovoljna nevinna ljudska krv nego se ruši i ljudska duhovna dimenzija, rat se isprijecio duši na putu do Boga, do vječnosti. Sam je autor padanje stabla i doživio kao mitološku, sudbinsku sliku:

39 *Isto*, str. 152.

40 M. ELIADE, „Simbolizam i povijest“, u: M. ELIADE, *n. dj.*, str. 199.

A sada je, evo, ta os, ta vertikala, veza neba i zemlje, baš nad nama presječena. Da bi spasila vojnika kojeg smo zazvali dolje na pivo ili da duša onoga vojnika s trga, pogođenog i umrlog, sada ne bi mogla uzletjeti, uzdići se, jer nema po čemu kad joj je os presječena i srušena. U stablu što se obrušavalo s bedema padala je i rušila se svjetlost neba, samo nebo, njegova kupola.⁴¹

U dubljoj analizi simbola i sam ritual ispijanja piva nudi snažniju sliku odčitavanja kompozicijske strukture romana. Naime ispijanje piva kao ratničkoga pića kulturološka je baština Europe, iako je ono s obzirom na proces nastanka i slika predviđanja „znak nečeg što se treba dogoditi, situacije koja se trenutno odvija – tj. ‘kuha’ ili fermentira“⁴². Dakle ispijanje piva, koje je akterima nudilo kratkotrajan predah od napada u zalaznoj putanji dana, posredno je zapravo dalo naslutiti brzi preokret događaja, odnosno novi napad koji je prouzročio smrt.

Autor i vojnik svoga su mladoga prijatelja na rukama odnijeli u bolnicu čvrsto mu stežući ranu na vratu kako ne bi iskrvario. Kada su ušli u bolnicu, sunce se utopilo u morskoj pučini ostavivši za sobom purpurni oblak. Gotovo jednake boje bili su i bolnički hodnici iskapani ljudskom krvlju. Izlazak sunčeve svjetlosti s početka romana sada je kao zrcalni simbol zamijenila krv. I krv i svjetlost srodne su suncu, barem na simboličkoj razini, pa se u tome smislu „krv dovodi u vezu s toplinom, životnom i tjelesnom, nasuprot svjetlosti koja je u vezi s dahom i duhom“⁴³. Autor je u svitanju dana proživljavao velike, univerzalne simbole duha, arhajske mitološke slike koje su ga povezivale sa svijetom i zbiljom da bi potkraj dana svjetlost zamijenila tjelesnost, stvarna ljudska patnja. Krv koja ga je okruživala u bolnici preobražavala se u urlik i krik Čovjeka. Doista, iznimno su snažni dijelovi teksta u kojima autor razrađuje simboliku krvi pokušavajući uhvatiti njezin smisao u ratnim stradanjima:

Kao da se samo nebo spustilo pod moje noge, pa je svijet tu pod njima propadao u požaru. Proždirala ga je i gutala vatra, gušio dim i krv. Prolivena krv prometala se u ognjene buktinje u kojima je gorjela čitava

41 T. M. BILOSNIĆ, *n. dj.*, str. 153-154.

42 DIDIER COLIN, *Rječnik simbola, mitova i legendi*, Zagreb, 2004., str. 342.

43 JEAN CHEVALIER – ALAIN GHEERBRANT, *Rječnik simbola*, Zagreb, 2007., str. 352.

bolnica u još odražavajućem odsjaju zalaska sunca. Sve je najednom bilo rumeno: zidovi, plahte, lica, liječnici i ranjenici, kreveti i podovi, stropovi i prozori, čak i liječnički instrumenti. Sve je bilo užareno. Sve je bilo krv. [...]

Užasavao sam se to gledajući, ta me slika prestravljalala i navodila na pitanje ima li kraja mukama i ranama kada se jednom pusti ljudska krv. Čemu i zašto!?⁴⁴

Na simboličkoj razini teksta u ovom je poglavlju važan trenutak kada se autor i vojnik s kojim se susreo u vrijeme svitanja prvi put rukuju upravo u bolnici stapajući među svojim dlanovima krv ranjenoga prijatelja. Kada se mladi radiotehničar pojavio povijena vrata, njih su se trojica polako uz gradske bedeme uputili prema skloništu. U prvim trenucima jesenje večeri zavladao je mir koji je junaka potpuno obuzeo te je poželio ostati vani sam, u apsolutnome jedinstvu s nadolazećom tamom i svježim mirisom ovlažene zemlje. Sa simbolom zemlje zapravo je i zatvoren kompozicijski ciklus romana. Dan koji je otvoren svjetlošću priveden je kraju zemljom i tamom. Zemljom kao roditeljicom i ženom, stalnom sigurnošću. Da je ciklus simbola koji su gradili autorovu zbilju zatvoren, kao da su osjetili i neprijatelji koji su novim napadom na grad očito poželjeli završiti dan u velikom krešendu destrukcije. Novi napad autora je zatekao sama u parku na obali mora i da vojnik nije došao po nj i odveo ga u sklonište, vjerojatno bi skončao na mjestu gdje je prije svitanja došao potražiti slobodu u čistome zraku, u dodiru s morem. U početku nije bio ni svjestan što se s njime dogodilo, kako je dospio u sklonište i zašto se uopće sâm prepustio neprijateljskoj paljbi. Prije noći napadi su se stišali, a sklonište je preplavio mir. U tišini, jedan po jedan, ili u malim grupicama, ljudi su polako počeli odlaziti u svoje stanove.

Izmoren dnevnim događajima koji su doista više nalikovali mori negoli ljudskoj zbilji i junaka romana svladao je san. Motiv sna, more i priviđenja kompozicijski se u romanu nalaze na njegovu kraju, poglavlje o snovima zapravo je podsvjesna rekapitulacija svega proživljenoga, podsvjesna slika rata. Junak romana sanja tri sna i proživljava jedno priviđenje. Prvi san smješten je u kamenu kulu koja je sama po sebi otok.

44 T. M. BILOSNIĆ, *n. dj.*, str. 161.

Kulom zapovijeda general (iz sna se ne može sa sigurnosti utvrditi da je riječ o stvarnome liku vojnika iz romana) i autora moli da poruku o njegovu povratku kući ostavi na prozoru kada na nj sleti crni gavran. Sav u znoju i drhtavici izričito mu nalaže da pismo nikako ne smije predati galebu ni golubu koji će također slijetati na prozor. General iznenada pada mrtav. U čudu on ne zna što učiniti s njime. I kao da se na nesvjesnoj razini rješava problem: generalovo se tijelo okamenjuje. Na mjesto zapovjednika dolazi starica, ista ona koju su toga popodneva spašavali iz zakračunata stana. Ona sada zapovijeda otokom gledajući ga u čudu jer se prestrašio nadolazećih valova i morske oluje koja se sve više približava njihovoj kuli-otoku i prijeti da će je potpuno poplaviti. Dok u snu izgovara besmislenu rečenicu: „To nije poplava, dolazi potop!⁴⁵, autor se budi orošen znojem i nakon proživljene tjeskobe sna tek nazire da još nije ni ponoć.

San o kuli na moru, generalu i starici doživljaji su prethodnoga dana proživljeni na autorovoj nesvjesnoj razini, stoga su simboli i slike koji se u snu pojavljuju to snažniji i tjeskobniji. Veliki proučavatelj čovjekova odnosa svjesnoga i nesvjesnoga C. G. Jung o problemu sna piše: „San je normalna i prirodna pojava, ne znači nešto što nije. Talmud čak kaže: ‘San je svoje vlastito tumačenje’. Do zbrke dolazi zbog toga što su sadržaji sna simbolični i imaju više nego jedan smisao. Simboli skreću pozornost na putove koji su drugačiji od onih što ih shvaćamo sviješću; i stoga se ti putovi odnose na nešto što je nesvjesno, ili barem nije potpuno svjesno.“⁴⁶

U simboličkome smislu kula-otok zapravo je napadnuti grad koji preplavljaju ratne strahote. Također u snu je zamjetna i pojava triju vrlo znakovitih ptica. General ne želi da se njegova poruka preda golubu ili galebu nego samo gavranu koji je sam po sebi vrlo snažan simbol: „...u većini vjerovanja gavran se pojavljuje kao solarni simbol, često kao demijurg ili božanski glasnik, uvijek kao vodič, pa i vodič duša na njihovu posljednjem putovanju, a kao psihopomp proniče tajnu tmina ne gubeći

45 *Isto*, str. 206.

46 C. G. JUNG, „Pristup nesvjesnom“, u: C. G. JUNG, *Čovjek i njegovi simboli*, Zagreb, 1974., str. 90.

se u njima.“⁴⁷ Dakle simbol gavrana u snu može se tumačiti u dvostrukome ključu: želeći da se njegova poruka preda isključivo gavranu, general predviđa svoju lošu sudbinu, a ako još uz to generala poistovjetimo s likom vojnika, također se može odčitati i njegova sudbina s kraja romana. Gavran se povezuje i s biblijskom Knjigom postanka pa njegov dolazak na prozor kule može simbolizirati da potop, odnosno rat još nije gotov, da se apokaliptičnomu stanju ne nazire kraj.

Drugi san autorova je identifikacija s rodnom kućom, njegovo traženje obiteljskoga identiteta. U stvarnosti se njegova onirička kuća (kuća djetinjstva i sanjarenja po Bachelardu) nalazi u ratnoj opasnosti, u njoj sada prebivaju neki drugi ljudi, nepoznati vojnici i prijeti joj gubitak same biti. Gaston Bachelard psihološku bit kuće za čovjeka definira riječima: „1. Kuća je zamišljena kao vertikalno biće. Ona se uzdiže. Ona je razlikovno određena u smislu svoje vertikalnosti. Ona je jedan od poziva na našu svijest o vertikalnosti. 2. Kuća se zamišlja kao koncentrirano biće. Ona nas poziva na svijest o usredištenju, postojanju središta.“⁴⁸ Dakle autor u snu, u nesvjesnu stanju, proživljava strah od gubitka središta jer kuća, kao i grad, za njega su simboličko središte svijeta. Istodobno postoji i opasnost od gubitka vertikalne osi koja u njegovoj oniričkoj kući povezuje Nebo i Zemlju.

Također, što se odnosa prema prostoru tiče, strah od gubitka kuće u snu očitovanje je razaranja grada u zbilji. U snu autor odlazi u rodnju kuću kako bi ondje pronašao svoje stare rukopise, no u kući u kojoj svjesno zna da bi trebali biti vojnici sada ne zatječe nikoga. U jednome trenutku u jednome njezinu kutu prepoznaje svoga djeda kojega u stvarnome životu nije imao prilike upoznati. Djed mu otkriva tajnu kuće: zidovi se mogu listati poput papira, a na svakome zidu svaki je muški nasljednik ispisao svoju poruku, rečenicu koja je obilježila njegovo postojanje kao dijela obitelji, ali i njegove intimne sudbine. U snu je i autor napisao svoju rečenicu: „U lastavičje gnijezdo ulaze mravi.“⁴⁹ Iz njegove rečenice, koja je čista nadrealistička slika, može se iščitati snažna sim-

47 J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT: *n. dj.*, str. 178.

48 GASTON BACHELARD, „Kuća od podruma do tavana – smisao kolibe“, u: GASTON BACHELARD, *Poetika prostora*, Zagreb, 2000., str. 41-42.

49 T. M. BILOSNIĆ, *n. dj.*, str. 209.

bolika straha od gubitka kuće, a time i identiteta. Lastavičje gnijezdo simbol je topline domaćinstva, dok su mravi oni koji rastaču, koji razaraju i raznose kuću. U metaforičkome smislu njegova rečenica opisuje cjelokupnost ratne zbilje.

Nakon drugoga sna autor proživljava priviđenje. Kucanje na vratima, zvonjavu telefona i, konačno, nadrealističko pojavljivanje lika vojnika iz poda svoga stana. Susret s vojnikom koji mu se samo osmjehnuo i nestao doista je izraz ratne psihoze straha i neuravnoteženosti osjećanja i spoznavanja.

Treći je san vrhunac autorove nemirne noći. Pred starom srednjovjekovnom crkvicom skupilo se veliko društvo koje je sjedilo za prostrtim stolovima i očekivalo glasnika. U zraku se doslovno osjećalo uzbuđenje i neizvjesnost. U crkvi je pjevao crkveni zbor, no junak je samo mogao čuti okretanje stranica molitvenika, ne i njihove glasove. Na oltarnoj pali nisu bile raspoznatljive forme, ona se pretapala u crnoj i zlatnožutoj nijansi. Odjednom se glasnik pojavio i utrčao u crkvicu, ali to nije bio čovjek nego razularen crni bik koji je počeo uništavati sve pred sobom. Konačno je dojurio i do samoga autora. I kada se već našao na njegovim rogovima, probudila ga je nova sirena za uzbunu. Nakon noći mora i teških snova ponovno se spušta u sklonište.

U snu su na simboličkoj razini zanimljivi crkva i crni bik. Crkva je opet metafora opsjedanoga, napadnutoga grada. Ona je sveto mjesto, njegovo središte u kojemu se susreću kozmičke sile. Bik je u europskoj, ali ponajprije u mediteranskoj mitologiji vrlo snažan simbol: „Bikovi su u grčkoj predaji simbolizirali neobuzdano bješnjenje sile. To su životinje posvećene Posjedonu, bogu oceana i bura, te Dionizu, bogu plodne muževnosti. [...] U indo-mediteranskim vjerama, u liku bika ili, općenitije, goveda prikazani su nebeski bogovi: Uran, bog neba, sličan je biku po svojoj neumornoj i razuzdanoj plodnosti. [...] Sve su to simboli muškog i ratobornog duha, elementarnih sila krvi.“⁵⁰ Također uz žrtvovanje bika veže se i Mitrin kult, kult pobjede svjetla nad tamom. No u snu bik nije žrtva; naprotiv, on razara i uništava. Dakle simbol bika zapravo je oličenje tame i rata. Bik ruši sveto mjesto, raskida njegovu vertikalnu

⁵⁰ J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT: *n. dj.*, str. 49.

os, divlje dionizijsko načelo pobjeđuje, nepredvidljiv Posidonov duh ponovno osvaja grad. I u kompoziciji snova razvidan je autorov odnos prema dimenziji vremena – pojavljivanjem životinjskih simbola gavrana i bika, a oba nose ulogu glasnika, autor naglašava i njihovu izmjeničnost, cikličnost, s obzirom da je gavran solarni simbol i veže se za Apolona, dakle i apolonsko načelo, a bik je lunarni simbol, simbol tame, i veže se za Dioniza i dionizijsko načelo. Kao glasnik apolonskoga načela, gavran nije uspio ostvariti svoje poslanje dok je bik, kao nositelj dionizijskoga načela, to učinio.

U skloništu junak ne nalazi vojnika, ali ni staricu koju su spašavali. Njezin je sin na radioprijamniku slušao vijesti o posljedicama napada prethodnoga dana. Nemajući mira, junak izlazi van, želi pronaći vojnika iako već podsvjesno zna kako ovaj leži mrtav na Forumu:

Ležao je pokraj rupe iskopane prvom jutrašnjom granatom bačenom na grad. Prišao sam mu u strahu i nevjerici, premda sam znao što se dogodilo.

Ležao je mrtav u tek nadolazećoj svjetlosti.

Nije imao oružja. Na njegovu otvorenu dlanu ležao je odnekud doletjeli crveni list, rumen poput lokvice krvi što mu je iscurila iz usta.⁵¹

S vojnikom je umro i dio samoga autora, rat je ubio jedno *ja* u njemu. Smrt je vojnika zaskočila na Forumu, u svetome središtu grada, i kao što je granata razorila Forum, poremetila os središta svijeta, razorila je i autorovu intimu. Nakon proživljena apokaliptična iskustva rata nijedna nova zbilja ne može jamčiti sigurnost i svoju istinitost. Kraj romana u tome smislu ne otvara nadu o prestanku rata, on je simbolička točka u kojoj se ogleda cjelokupna ljudska civilizacija besmislenih sukoba i ratova.

Jean Chevalier u uvodu svoga glasovitog *Rječnika simbola* kaže kako je „premalo reći da živimo u svijetu simbola – svijet simbola živi

51 T. M. BILOSNIĆ, *n. dj.*, str. 220-221.

u nama⁵², što se u romanu *Listopad* potvrđuje kao nepobitna istina. Radnja romana temeljena je na ispreplitanju stvarnih događaja i njihove simboličke podloge. Autor se poistovjećuje s gradom Zadrom, stoga se grad istodobno pretvara i u središnji lik romana, ali i preuzima identitet pripovjedača. Njegova simbolička struktura i transcendentalna svijest pridaju mu i psihološku i umjetničku dubinu, čime se otvara drukčiji i novi romaneskni diskurs u hrvatskoj književnosti na početku XXI. stoljeća uopće, a posebice kada je riječ o ratnome pismu. Stilske formacije najčešće se izmjenjuju u prvome desetljeću novoga stoljeća pa ako prihvatimo taj već kulturološki prokušani uzus, onda je roman *Listopad* u hrvatskoj književnosti jedna od točaka razgraničenja između popularne lake stvarnosne proze i novih tendencija prema simboličkomu i transcendentalnomu diskursu.

Literatura

- BACHELARD, GASTON, *Poetika prostora*, Ceres, Zagreb, 2000.
- BILOKAPIĆ, ANDRIJA, *Kruh bogosinstva*, HILP, Zadar, 2002.
- BILOSNIĆ, TOMISLAV MARIJAN, *Listopad*, Zadar, 2008.
- CHEVALIER, JEAN – GHEERBRANT, ALAIN, *Rječnik simbola (mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi)*, Matica hrvatska, Zagreb, 1983.; Kulturno-informatički centar i Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2007.
- COLIN, DIDIER, *Rječnik simbola, mitova i legendi*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.
- ELIADE, MIRCEA, *Slike i simboli: eseji o magijsko-religijskom simbolizmu*, Fabula nova, Zagreb, 2006.
- GLAVAŠEVIĆ, SINIŠA, *Priče iz Vukovara*, Matica hrvatska, Zagreb, 1992.
- GRČEVIĆ, FRANJO, *Simbolizam, ekologija, eshatologija*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002.

52 J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT: *n. dj.*, str. V.

- HENDERSON, JOSEPH L., „Drevni mitovi i suvremeni čovjek“, u: JUNG, CARL GUSTAV, *Čovjek i njegovi simboli*, Mladost, Zagreb, 1974.
- IVAN PAVAO II, *100 kateheza*, HILP – IKA, Zadar, 2003.
- JUNG, CARL GUSTAV, „Pristup nesvjesnom“, u: JUNG, CARL GUSTAV, *Čovjek i njegovi simboli*, Mladost, Zagreb, 1974.
- JUNG, CARL GUSTAV, *O religiji i kršćanstvu*, UPT, Đakovo, 1996.
- MATANOVIĆ, JULIJANA, „Dva koraka hrvatske ratne proze“, *Vijenac*, broj 116, god. VI., Zagreb, 18. lipnja 1998., str. 10.
- MILIĆ, BRUNO, *Razvoj grada kroz stoljeća: prapovijest i antika*, Školska knjiga, Zagreb, 1994.
- MUMFORD, LEWIS, *Grad u historiji: njegov postanak – njegovo mijenjanje – njegovi izgledi*, Naprijed, Zagreb, 1968.
- NEMEC KREŠIMIR, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.
- ORAIĆ TOLIĆ, DUBRAVKA, *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.
- ORAIĆ TOLIĆ, DUBRAVKA, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1996.
- SOLAR, MILIVOJ, *Roman i mit: književnost, ideologija, mitologija*, August Cesarec, Zagreb, 1988.
- SUIĆ, MATE, *Antički grad na istočnom Jadranu*, SN Liber, Zagreb, 1976.
- TOMIĆ, CELESTIN, *Počeci Crkve: Ivan Evanđelist ljubavi*, Zagreb, 1995.