

VEČENAJEV GORUĆI GRM

STRANICA APOKALIPSE

Ako je **TINTORETTOVA** "žuta krpa iznad Golgote - kako veli Sartre - strava i žuto nebo u isto vrijeme", onda u **VEČENAJEVIM** razbuktalim nebesima ima odsjaja Pakla, titranja luči po mračnim katakombama, palucanja **LEONARDOVE** uljanice nad modrom potrbušnicom leša, žarenja inkvizitorske lomače i dogaranja žeravice u peći zvjezdoznanca zanesena pomicanjem planeta: čitave, dakle, povijesti vatre, od Prometejeve raskrvavljene jetre do otvorene stranice Apokalipse, iz koje kulja sumporni zadah sveopće propasti.

Večenajevo slikarstvo stoji sasvim u znaku **kozmičke kataklizme**, a cijela ova pučki uprizorena Biblija sačuvala je složenu metaforiku i nagomilani folklor svojih tvoraca, transponiran, dakako, u mentalni tonalitet našega vremena i s jakim biljegom Večenajevog slikarskog temperamenta. (Što će reći da je interpretima njegova djela i dalje ostala stara eshatološka enigma, pogodna za stručne i manje stručne kritičke egzibicije).

S(p)retno locirana u prepoznatljiv geografski okvir (Podravinu) ta maniristička vježba na biblijske teme samom je slikaru omogućila da se iskaže kao vrstan, suptilan pejzažist, majstor portreta i (naročito) darovit animalist, te da maksimalno razradi svoju kromatiku, dovede je do ruba mogućeg i po njoj se izdvoji kao samosvojna figura izvan "kruga", uvijek pomalo "neprobavljiva" onima koji vole standardne estetske obrasce i uniformirane talente.

Ali svakome tko je vidio oderana zeca, gnjetlovo perje i perje mužjaka divlje patke, jezik vepra i jelensko srce na listu lopuha, bit će jasno odakle Večenaj "posuđuje" svoje nevjerojatne boje, i odakle mu smionost da baš tako fovistički organizira paletu: kao autodidakt kome je priroda uzor i učiteljica, on bez kompleksa uzima ono što stimulira njegov stvaralački nerv i ulazi u sferu njegovog osobnog ukusa, uvjeren da je tako dobro (ispravno, lijepo) kao što stvarno i jest.

Držim, međutim, da su izmrcvareni Kristuši, gvatavi pevci, svete obitelji koje se poput čergara klata po ždalsko-golskim šumama, evanđelisti, Mojsije, mukotrpci i ostala biblijska bulumenta pomalo tendenciozno i olako uzimani kao sinonim za Večenajevo (ukupno) stvaralaštvo, jer se radi o umjetniku koji je stalno spreman (sposoban) iznenaditi, i krenuti pravcem koji će drugi potom podjednako uporno i bezuspješno pokušavati slijediti. Zaboravljajući pritom da **nisu** Večenaji, a "biti Večenaj" to ovdje znači imati žestine, duha, hrabrosti i fanatične vjere u svoje djelo. U okviru ovih naznaka, vjerojatno bi se našao i odgovor o stvarnom kreativnom potencijalu i veličini **Ivana VEČENAJA**, "seljaka-slikara iz Gole", kako on sam to voli kazati.

* * *

Pretpostavljajući imaginarnu mogućnost da od umornih sati, bolesti i istrošenih riječi pobegnem u tamninu ispod spuštenih kapaka, otvaram intimnu mapu Večenaja i tonem u izgužvan papirus seoskog groblja, u hladovitost izbe gdje je netko ostavio jorgovan, iglu i konac, okrhnut ćup na stolu... Tražim rujansku svjetlost u zrnju muškata, ogorio suncokret ili jesensku

livadu sa dvije site krave i selom što se uredno ovapnjenim fasadama okrenulo u mirnu protegnutost ravnice.

I tražim još dječake što se igraju "ročcima", jednu boju u kojoj spavaju pritajene sve boje sna i djetinjstva, a koja će se - vjerujem da se ne varam - zvati po Večenaju. Jer, vjerujem, također, da će se u Večenajevom slikarstvu još mnogo toga dogoditi, mnogi mali mirakuli, susreti s nepoznatim i uzleti u prostor stalnoga izazova, tamo gdje "ima i nema memorije". Večenajev kist (danas) sve dublje uranja u naslage iskustva, njegova linija biva slobodnom, boja živom, a mašta mu se stalno rasplamsava i žari kao gorući grm.



Ivan VEČENAJ

KONSTANTE I PRODORI

Kad sam prije trinaest godina (1978.) objelodanila ovaj tekst, Večenajev je likovni sustav imao čvrsto određene koordinate. I u naivnoj umjetnosti karte su već bile podijeljene: činjenica da se u tih gotovo petnaestak godina nije pojavilo ni jedno novo, značajnije ime, govori da se težište "igre" pomaknulo na provjerene vrijednosti i autore dokazane autohtonosti. Večenajeva retrospektivna izložba u Galeriji Hlebine (27. prosinca 1980 - 31. siječnja 1981.) potvrdila je da i on neprijeporno pripada među njih. Koristim, usputno, priliku za potkrijepu teze **Josipa DEPOLA** o "večenajevskom baroku" (baroknom uzorku mašte): onaj "Mojsija i crleno morje" iz 1973.



Ivan VEČENAJ

vizualno se "dodiruje" s likovima Abrahama i Mojsija, što ih je 1756. izradio **F. ROBBA**, a koji danas krasi interieur crkve sv. Križa u Križevcima. Za umjetnost je, u svakom slučaju, produktivno što se "tapija" o baroknom naslijeđu našla u Večenajevim rukama!

Naša intuitivno nađena slika u gorućem grmu, također je našla svoju vrijednosnu potvrdu. U Bibliji, gorući grm simbolizira prisutnost Boga. U čuvenoj zgodi, kad je Mojsije pasao ovce na gori Sinaju, Jahve mu se ukaže u gorućem grmu. Taj grm je u plamenu, ali ne izgara. Ovako posredovana slika prenesena je kroz kršćansku ikonografiju do srednjeg vijeka, kad se i Djevica prikazuje kao ognjeni grm. Radi se, dakle, o objavi i nadahnuću, postojanosti vrline, i ognju koji



Ivan VEČENAJ

se javlja kao pročišćavajući, a ne razorni element: vizionarskom ognju, ognju egzaltacije. Rekla bih da su nadahnutost i uzvišeno raspoloženje Večenajeve posebne odlike; neke od najslavnijih njegovih slika nose "vatrene pečat", koji ne može promaći istraživačkoj pažnji, niti brušenom ukusu stanovitog broja esteta, podražljivih na bizarno i "izvangranično". A to je upravo Večenajev umjetnički veleposjed, odakle počinje pascalovska beskonačnost, o kojoj je pisano: "Okrug to je neizmjeran, kome je središte svud, a opseg nigdje".

Ipak, i Večenajeva startna pozicija bila je vrlo visoka: kasniji strastveni kolorist preskočit će dobra crtača; maštar će nadgornjati promatrača i registratora. Tradicijski će okvir prsnuti pred



Ivan VEČENAJ

silinom prodora u fantastiku. A to je, zapravo, šteta: slika "Sveti Juraj" (Đura) iz 1962. pokazuje da je iz stakloslikarske tradicije (glaža) upravo on mogao izvući pravi mali kapital svježine i nepatvorenosti. Taj omiljeni kršćanski vitez što kopljem ubija zmaja (simbol grijeha i nečistoće) u Večenajevoj je verziji mladi husar pod kalpakom, uzvijorene kose i plašta, čija se krvavocrvena boja ističe na indigo pozadini glatkog, napetog neba. On jaše bijela konja, koji se zmijoliko izvijajući vratom, i sam ustremio na aždaju pod svojim nogama, a čije srce smjera i konjanikovo koplje. Umjesto sedla, konjske su sapi pokrivene običnim šareno otkanim seljačkim gunjem. Bitka se odvija u čudnom, valovitom zelenom krajoliku, gdje raste divovsko cvijeće; u



Ivan VEČENAJ

pozadini prizora, pak, žari se apokaliptično crveno sunce, sa zrakastom koronom. Rigajući plamen, neman se čvrsto kandžama uhvatila za tlo, dok konj i jahač lebde, oslobođeni gravitacije, u međuprostoru, zračnoj zoni.

Večenajeva interpretacija, sa stanovišta simbola, sjajna je pobjeda intuicije nad znanjem i kombinatorikom. Pođemo li od prevladavajuće plave boje, koja sliku prebacuje u simbolizam sanjarske nestvarnosti, pa do svake pojedinosti pripadajuće toj kompoziciji, doći ćemo do začuđujuća konzekventna objašnjenja. Tako, recimo, krila na kalpaku sv. Jurja označavaju oslobođenje i pobjedu. Imaju ih, kažu tumačitelji, junaci koji ubijaju nemani, fantastične ili



Ivan VEČENAJ

okrutne životinje. Crveni plašt je označnica plamena, jer "vatra Duha Svetoga gori u vitezu". Bijeli konj, arhetipski simbol uzvišenosti, također pripada simbolizmu višega reda. Na njemu jašu junaci, sveti, duhovni pobjednici. U kristologiji, podjednako kao i istočnjačkoj ikonografiji, on je emanacija božanskog. Ponekad se, u mitološkom kontekstu, konj i zmaj spajaju u jedan lik. Ali taj se binom daje i razdvojiti na sastavne dijelove, koji dobivaju oprečne vrijednosti, započinju borbu na smrt, borbu između dobra i zla. Pri tom konj dobiva pozitivnu vrijednost, jer predočuje čovječno lice simbola, a zmaj je ona životinja u nama, koju treba ubiti, tj. odbaciti. Prva junakova pobjeda je pobjeda nad samim sobom. To je, dakle, duhovna borba, zamisliva jedino



Ivan VEČENAJ

na unutrašnjem planu (interiorizacija simbola) i njen je krajnji ishod učvršćivanje krijeposti i vrline, spram koje je zlo nedjelotvorno. I sv. Mihael (zatornik demona, otac viteštva) i sv. Juraj pripadaju alegorijskom kompleksu, i oprimjeruju čudoredne pouke kršćanskog svjetonazora.

Sličnom se mjerom invencije iskazao Večenaj i u prikazivanju likova evanđelistâ: Ivana, Marka, Mateja i Luke. Koristio je njihova zvanična, amblematska obilježja: orla, lava, vola i anđela, no cijelo je okruženje i postava naglašeno su poosobljeni. Obličja pripadaju jednom kloniranom večenajevskom tipu: dugovlase, eremiške spodobe, žilavih udova, grubih šaka i stopala, opaljene kože; liče na stanovnike šuma i pećina, hodoljupce, poznavaoce flore, vabitelje ptica, uživatelje opijata, lunatike. Odjeća im je pohabana i prašnjava, s velikim, nezgrapnim zakrpama. Svakome od njih pripada i određeno godišnje doba: Ivanu proljeće, Luki ljeto, Marku jesen, a Mateju zima. Trojica imaju upaljenu svijeću, koja označava "sintezu svih elemenata prirode", a također je i "simbolom individuacije, u smislu elementarnog kozmičkog života koji se u njoj sabire". Ovaj znakoviti Večenajev znamen izostavljen je u zimskom prizoru, gdje Matej okružen prozeblim pticama i anđelima zapisuje svoje evanđelje na pergameni, dok mu se snijeg skorio na ramenima i šatorastom pokrivalu za glavu, sličnom šamanskom šeširu. Dakako, to i odgovara dobu u kome su na djelu involutivne snage prirode: sve zamire, ali plamen nadahnuća grije odabranoga, i on, potpuno predan svom poslu, gorljiv i zanesen, živi u drugoj, unutrašnjoj klimi, gdje se čuju zamamni zvuci glazbe i zaumne, himeričke slike zasjenjuju grubi negativ stvarnosti.

Od nekoliko Ivanovih portreta, onaj iz 1972. najčišći je i najčudnovatiji. Moćni orao, kao kakva lakokrila misao, izlazi gotovo iz glave mladog evanđelista, profinjene i pasionantne fizionomije. Kraljevska je ljepota naglašena plavom kosom (boja Sunca, znak povlaštenika!). Slijedi dosljedno pridruživanje simbola: Ivan piše purpurnom tintom, bojom mučeničke krvi; a "purpurna je tinta pismo krvi koje spaja u neuništivo jedinstvo". Kraj mladićevih nogu je tikvica, "simbol svjetlosti, riječi, vode i sjemena, oplodnih počela", te "slika cijelog čovjekovog tijela i svijeta u cjelini". Tlo je obraslo gljivama, koje evociraju "svijet živih i svijet mrtvih", služe za hranu besmrtnicima što od nje dobivaju tjelesnu lakoću, i svojim kupolastim oblikom smatraju se "slikom praiskonskog neba". Dodamo li tome da neke gljive svojom zlaćanom bojom podsjećaju na *amanitu muscariu*, svetu gljivu koja sadrži jaki halucinogen i izaziva priviđenja, zaključit ćemo da se kod Večenaja radi o kompleksnoj i umudреноj uporabi simbola, što njegov osobni psihogram čini zamršenijim od očekivanog.

Tvrđnju zorno oprimjeruje i serija Večenajevih pijetlova ("Pevec na obedu", "Pevec s knjigom", "Pevec s čislom", "Pevec na stolčoku", "Pevec na sončenic", "Proljetni pevec", "Ljetni pevec", "Jesenski pevec", "Zimski pevec...") gdje se ovaj heraldički, okultni, hijerofanijski i sinkretički simbol, s Večenajevim dodacima, obogaćuje i preinačuje u novi značenjski kod. Pijetao je, u neku ruku, pandan vitezu. Držanje mu je smiono, kočoperno; u njega su svijetle ostruge i birana pernata odora. On nadzire i čuva povjereno mu blago, uglavnom duhovne naravi: zbog toga što je to najčešće Biblija, prva i najznačajnija knjiga, a ružarij, što ga pijetao nosi u kljunu, i pomoću čijih se zrnaca zaziva Božje ime, reći će da je ovaj **dobročinitelj, svjetlonosac i čuvar života** promaknut izravno među mesijanske ambleme, te najavljuje "dan koji zamjenjuje noć" i u vezi je s Kristom, simbolom svjetla. Netipična je, i u smislu likovne metafore najjazovnija u nizu slika "Pevec na sončenic" iz 1971. godine. Očerupan, prastari gušavi pijetao sletio je na suncokret, što se u tirkiznom zimskom krajoliku doima krajnje irealno i zbunjujuće. Njegovo je heliotropsko zlato potamnijelo. Krunica se rasula: tek jedno prošupljeno tirkizno zrno stoji na uvelom listu: svijet je, očigledno, spao na zadnje slovo, jednu jedinu riječ. Na drugom je listu zelena gatalinka-lunarni simbol, glas iz svijeta mrtvih. Pijetao baca još jedan strogi, oštroidni pogled unatrag, a potom će preuzeti ulogu **psihopompa**, vodiča duša: u ovaj ledeni zimski dan kad se ljeskaju zamrle vode, on je došao po onoga čiji se dah skrutnuo u šaru na oknu, da ga povede s onu stranu, gdje prestaju zemaljske boli, jad i tjeskoba. Samo bismo tako (premda smo jedno slično tumačenje izveli kod Ivana Lackovića, Večenajeva kolege po kistu!)

mogli objasniti prisutnost ove "ptice bez domicila" u bizarnom, kalendarski i logički nestvarnom okružju. Dakako, prihvatiti nam je činjenicu da je faza preinake (transmutacije) simbola počela kod Večenaja čim je apsolvirano klasično, kanonizirano slikarstvo Hlebinskog kruga, u čijem ozračju su nastali neki dojmljivi krajobrazi, mrtve prirode, masovni prizori i portreti.

Pomak je učinjen u ciklusu na temu pasije Krista (koji je često i temeljito opisivan, a i nije predmetom našega zanimanja na ovom mjestu), da bi ga autor doveo do virtuosne potankosti u posljednjem desetljeću kada nastaje mistično-meditativni ciklus "ekloga na staklu", gdje je simbolika razmrežena i gusta poput mreže kakva transcendentalna pauka.



Ivan VEČENAJ

SPAJALJKE I PARABOLE

Ubrojit ćemo u tu skupinu "Cvetje" (1975.), "Žabe"(1980.) i "Leptire" (1987.). "Cvijeće" je odrezan snopić trešnjevih grančica, obavijenih modrom krpom i povezanih konopcem. U ogoljelom, gotovo pustinjском predjelu, gdje uska staza vijuga prema oazi s drvećem, odrezani su pupoljci znak prekinutoga života, tuga i opomena: stablo pamti ranu i nosi ožiljke. Ali cvjetovi su možda i žrtvovana ljepota: plava boja, nematerijalna, upućuje na oslobođen duh, što će se vinuti spram nebeskog boravišta, kad se razrješe uzlovi konopca - zemaljskih veza i pripadanja.



Još mističnijom i slojevitijom doima se slika "Žabe" (1980.). Tišina i tajanstvo, naglašeni teškim ultramarinom pozadine, vladaju tom nokturalnom scenom, u koji rosa kaplje po lišću lokvanja a tri su krupne krastače - sluzava, pernata i dlakava - zasjele u pozi ukočenog iščekivanja, dok se zastrta Luna diže ispod tmastog oblaka. Označene crvenom, okernom i narančastom bojom i "okićene" ezoteričnim atributima što ih drže u ustima: pupoljcima, crvima, rastrganom krunicom (pri čemu posljednja ima i grivnu na nozi!) krastače bi podjednako mogle pripadati svijetu utvara, magije, čarobnjaštva (nekromancije) kao i frazerovskom kulturološkom kompleksu koji obuhvaća obrede, vjerovanja, mitove, vradžbine, kultove, iscjeliteljske tehnike i drevne



Ivan VEČENAJ

običaje nestalih i postojećih civilizacija. (Vidi: J. G. Frazer: "Zlatna grana").

Raščlanimo li sliku na simbole, dobit ćemo, možda, alkemijsku (pretvorbenu) ili kozmologijsku (stvoriteljsku) spajaljku. Ponajprije, prisjetit ćemo se lopoča (lokvanja) gdje "podanak zajedno s cvijetom simbolizira završetak stvaranja, čvrsto smještanje iznad vode. Lopoč (ili podanak) koji izlazi iz vode simbol je same kozmičke povorke. Vode predočuju neobjavljeno, latentno, klice; cvijet predočuje objavu, stvaranje svijeta". Krastača pak, "simbol je uspjeha, a ako je skrletna i snage, hrabrosti i bogatstva. Na zapadu je kraljevski i solarni simbol, ali ima i paklenu i mračnu stranu: upijanjem hvata i zadržava solarnu svjetlost. (...) Atribut je mrtvih,



Ivan VEČENAJ

ezoterički izražava pojam smrti i obnavljanja. Kamen, koji je postojao u krastačinoj glavi, bio je dragocjeni talisman, kojim se postizala ovozemaljska sreća. U magiji i vraćanju krastača bijaše važan subjekt: vještice su ih kitile, oblačile, učile plesati..."

Večenajeva slika, očividno, parabola je o pretvorbi: trošnoga u neprolazno, zemaljskoga u eterično, vegetativnog i ćutilnoga u oduhovljeno. Kao što je onaj crv (u krastačnim ustima) "simbol prijelaza iz zemlje u svjetlo, iz smrti u život, iz larvalnog stanja u stanje duhovnog uzdizanja", tako je i aluzija na magijske obrede (okićena pernata žaba), ili tri alkemijske boje: olovo, srebro i zlato, potvrda da se radi o "sjenovitoj" slici, kao stvorenoj za jednu jungovsku raščlambu, iz čega proizlazi i njena krajnja upečatljivost.

Gotovo sve izrečene opaske odnose se i na sliku "Leptiri" (1987.). Ima ih šest stotina na već amblematičnom lokvanju i okolo njega! To je podosta znakovito: šesto je u numeričkom okultizmu broj bliske propasti, katastrofe, pošasti. Ideja bi se, dakle, vezala uz "apokaliptički krug", da je ne poriču baš leptiri! Oni su simbolom lakoće i nepostojanosti, a obuhvaćaju i potencijalnost bića: leptir koji izlazi iz kukuljice označava uskrснуće. To je izlazak iz groba. Naći ćemo o tome mnoge potvrde u mitologiji (Psiha sa krilima, na primjer!). I kod Azteka, leptir je simbol duše ili životnog daha koji se vinuo s usta umirućeg. Ideja uskrснуća svakako je prisutna u "Eliziju" idealiziranog krajolika, svježim i radosnim bojama, lepršavoj kompoziciji. Sve prožima dah lakoće, kao da se, prema Kristovim riječima (po Mariji Valtorta) ostvarilo stanje koje Spasitelj obećava. **"Ja vas nosim u sebi kao majka koja oblikuje svoje stvorenje, okružujem vas i zaštićujem samim Sobom, hranim vas svojom hranom da vas besmrtno rodim u onom času koji vi nazivate "smrću", a nije drugo do prijelaz. Prijelaz iz stanja nedovršenosti u dovršenost, od odvojenosti u ograničenom prostoru u neograničenu slobodu, od tmina u Svjetlost, od zapriječenih milovanja u potpuni zagrljaj duše sa svojim Stvoriteljem".**

Večenajevi "Leptiri" nisu ilustracija eshatoloških poruka. Oni su još jedna čudnovato inventivna, samosvojna interpretacija, koja potvrđuje autorov promišljateljski odnos spram nasljeđa zapadnoeuropske kršćanske civilizacije i njenih zasada, kao i visoku moć uobličavanja (artikulacije) vizualnih parabola. On "propovijeda" kistom, opominje, ohrabruje, svjedoči. Slojevi iskustva i znanja koje pritom dodiruje ponekad su tako duboko, da se i "potkovan" tumač nađe u dvojbi i neprilici. U tom smislu, Večenajevo je slikarstvo namijenjeno budućnosti, nekom dolazećem "zlatnom dobu" u kome će cvasti znanost, znanje, kultura, humanizam i svekolike vrline ljudske naravi.

ZMIJIN KRUG

Stari bi spisi rekli da nam prije toga valja proći kroz kolaps ili bar katarzu naše "nečiste" civilizacije. Ovo doba rasapa vrijednosti, buna i poremećaja, izbrisanih tragova, masovnih obmana i halucinacija, korupcije i laži, gnjileži, straha, zabluda, mora propasti. Hoćemo li pristati na zaključak da se baš sada, u našoj svagdašnjici, zatvara "zmijin krug"? Sugerira li nešto takvo skrletna Večenajeva "Zmija" iz 1990., prijeteci uspravljena usred vijenca od zmijinca? Ona upire tirkizne oči u nebo i spram njega pruža svoj opasni, rašljasti jezik. Formalno, kao Eskulapov simbol i atribut pjesništva, umjetnosti i medicine, nastala je po želji i nakani jednog liječnika, vatrenog skupljača. Ali nije bez vruga risati zmiju, u bilo kojoj verziji! Naprotiv, ona je s Nečastivim, i to u vrlo tijesnoj vezi! Kršćanska ikonografija posredovala nam ju je na taj način. Još od fatalne edenske prijevare s jabukom, pojavljuje se zmija kao Sotonin znak, očitovanje njegove nazočnosti. Zmaj i zmija simbolički su parnjaci: grijeh, nečistoća, tamni dio naravi podložan zlu, koji valja uništiti. Zbog toga Djevica (ili Krist) satiru zmijsku glavu nogom, kao što vitezovi ubijaju zmajeve. Nije lako pobijediti zmiju, ali to je *conditio sine qua non*, nužan uvjet, da bi se ostvario trijumf vrline.

Moćna je zmija, takmac čovjekov, raspolaže mogućnostima neprojenih preobrazbi, skrivenim znanjima, strašnim premoćima. Starija je od svega stvorenog i domišljenog. Točnije: "Zmija je princip. Bogovi tvorci u svom prvom očitovanju su kozmičke zmije. (...) Ona je u alfi i

omegi svake pojave, na početku svih kozmogeneza, (kao) neraščlanjivo iskonsko jedinstvo". Tisuće godina su prolazile, i zmijski se krug tako oblikovao: od božanskoga i bogolikoga, do demonskoga i sverazornoga.

Prihvatimo li "satanizaciju" zmijskog simbola, valja se ponovo vratiti Kristovoj opomeni (na istom mjestu): *"Sotona je vođa ove vojske koja je započela u Jeruzalemu, u krilu Sinedrija, među kastom farizeja, književnika, saduceja, koji je pronašao svog stjegonošu u Judi, koji se još više množio u vjekovnim proganjanjima kršćana, što su poput lavine uvijek nanosila nove elemente s raskolima, demagoškim doktrinama, političkim partijama, novim oblicima upravljanja, a koja će kulminirati u Antikristu, koji će mojoj bujici milosti suprotstaviti bujicu zvjerstva i krvi u kojoj ćete gacati i pasti, a vrlo mali broj će padati kao svete žrtve zazivajući Krista! Većina će pasti kao zaklane životinje, siti i gojni od poroka, pomučeni, otrovani, pođavoljeni od prokletih nauka, kao đavli u riječi koja psuje, u pameti koja niječe, u srcu koje se odriče".*

Učinilo bi nam se ovakvo tumačenje mračnim i odveć ortodoksnim, da nam stvarnost ne pruža očevodne potvrde o prisustvu Zla, njegovoj mnogoobličnosti i neiskorjenjivosti. Teško je vjerovati da će sunčanu večenajevsku panoramu zastrti crnina, infernalna tama i muk. Mi vjerujemo u čovjekoljubni, blagovijesni karakter njegove umjetnosti. Tu i tamo zgrozi nas opomena: porezali smo oko na oštar rub i prepoznali smo svijet kao ranu, mjesto bijega i poraza. I gle, nije nam više pala na pamet Augustinova molitva, nego Sokratova kukuta. Po tko zna koji put zamijenili smo Umjetnost za Život, jer je umjetnik **predobro** obavio svoj zadatak.

Stvarno, to mogu samo veliki.

1991.