



Josip Vaništa, *Mrtva priroda s pismom*, 1954.



Josip Vaništa, *Mrtva priroda s pismom (zelena)*, oko 1956.

PISMO, KORESPONDENT

Mislim, a moguće je i da se varam, da se *pismo*, vezano uz najstariji nadnevak, u Vanište spominje u bilješci *Godine 1946. Goljak 7^c*.¹ Bilješka se sastoji od četiri rečenice. Zadnja glasi: »Pismo.« Prethodna preciznije kazuje o njegovu položaju – o njegovoj mjesnosti: »Na stolu ...« Pismo ne predaje, kao u Vermeera, mladoj ženi prijetvorni laskavac, niti ga ona, dobivši ga neznano otkud, pažljivo čita. Pismo upućeno Vaništi leži na stolu. Ne možemo vjerodostojno spekulirati o njegovoj sudbini nakon što je bilo pročitano i odloženo, ali možemo pouzdano zaključiti da je bilo: (a) bačeno ili (b) sačuvano. Da to pismo nije bilo ispunjeno nekim slikaru važnim sadržajem, zacijelo se ne bi ni pojavilo u Vaništinu zapisu. Zadržavši ga u jednoj slici sjećanja, pedeset i pet godina nakon što je paket otvoren, a pismo odloženo »na stol«, Vaništa nam kaže da ga je, ovako ili onako, sačuvao. Zanimljivo: iz toga zapisa, koji je posve (s)likovno složen, pa se svaki detalj preporuča slikaru, ništa se nije pretočilo u neku njegovu sliku – ni modri pakpapier, ni konopčić kojim je bio svezan, ni mast, ni šećerom posute bijele vanili kifle – ništa osim pisma što će pomalo steći status njegova logotipa. Pismo kao Vaništa.

Zimi 1946. godine, u slikarovoj studentskoj sobi na Goljaku, ono leži uz sadržaj jednog paketa, netom rastvorenog. Paket prenosi ljubav i brižnost pošiljatelja; posebno mu značenje daje oskudica što vlada te prve poratne godine i čini da se skromna mjera *domaćega*, u tuđoj kući i u surovo doba, doima kao pregršt zlata. To dobro pošiljke – možda majčina truda – u Vaništinu se svijest duboko utisnulo. Premda vijesti

¹ V. Josip Vaništa, *Knjiga zapisa*, MG – Kratis, Zagreb 2001, str. 37. To što citirana bilješka apostrofira jedan prizor iz Vaništine studentske sobe u zagrebačkoj zimi godine 1946. ne znači, dakako, da je baš te godine zapis i nastao.

koje pisma pronose s kraja na kraj svijeta mogu biti i dobre i loše, u simbolologiji se pismo, ponajvećma, tretira kao dobar znak, a i neke sanjarice Staroga svijeta *pismo*, pretežno, raspoznaju kao znak nade.

U Vaništinim *Mrtvim prirodama*, magistralno od 1954, javlja se to *pismo* (u omotnici) u brojnim inačicama: ne kao ciklus slika na određenu temu, nego od zgrade do zgrade, ali kontinuirano, kroz godine, ustrajno – gotovo fatalistički. Ta mi riječ koju nevoljko rabim sama dolazi pod pero; možda je tome razlog što se znamenita Vaniština *pisma* javljaju uvijek u istom kontekstu pa, rekao bih, i znače uvijek isto. Slikana i nacrtana, kao da nikad nisu napustila prvotno svoje mjesto na rubu nekoga stola – ono isto što ga je bilo zauzelo prvo od tih *pisma*; ono upućeno zimi 1946. Možda i to govori o postojanosti njegovih sadržaja?

Rekao bih ovako: *pismo* je (jučerašnja) veza između dvaju bića. Pretpostavka je *pisma* udaljenost ili nedostižnost dvaju subjekata prepiske. Kada se u dugom slijedu godina takvo pismo ponavlja, u istom ili posve sličnom kontekstu, onda je razvidno da se *udaljenost* kontinuirira, da neka neostvarivost traje. Isticanje *pisma* u *Mrtvim prirodama* povezuje također *pismo* i *mrtvost*; *pismo* i *prazninu*, *pismo* i *onostrano*. Kada se njihove relacije umnažaju, dolazimo na pomisao da označavaju trajanje nekog meta-života, dok se puni, realni život odvija negdje drugdje: možda u prošlosti?

Pismo nije jednoznačan simbol; ako mu posvećujemo izdvojenu pozornost, činimo to stoga što vjerujemo da ni Vaništa nije jednoznačan umjetnik i da će višeznačni sadržaji *pisma* pomoći u raspoznavanju tih istih sadržaja – i njihovih konzekvencija – u samome slikaru.

Pretpostavimo li da su, u mladosti aktera, *pisma* ispunjali najčešće emotivni sadržaji, onda nastavak komunikacije (nastavak slikanja i insertiranja pisama u vaništinske različite kompozicije) može značiti i da se stanovita emocionalna nesigurnost, da se život u dvojbama nastavlja. Ništa ne priječi da se na tu korespondibilnost pogleda iz druge perspektive: *pismo* ne mora biti samo razdaljinska utjeha, kompenzacija za neostvarivu pris(ut)nost, nego može biti i sredstvom za održavanje distance; načinom da se čuva vlastiti integritet.

U Vanište sva su *pisma* izvana prazna, neispisana. Prva bi – konvencionalna – primjedba išla za tim da upozori na njegovu *diskretnost*. Na ozbiljnije bi, relevantnije značajke njegove osobnosti skrenuo pozornost onaj koji bi to pokušao sagledati iz aspekta njegova općeg hermetizma. On se ne otvara. Nijedno *pismo* nema nikakvog znaka ni biljega individualnosti, jer je pismo, samo po sebi, *znak*. Nema otiska prsta ni rukopisne vitice pošiljatelja, ni poštanske marke zemlje iz koje je poslano: to nije pismo Nekoga Nekome, nego pismo Samoće koja u njemu i u Svijetu caruje. Što je 1946. godine bila privatna povijest studenta, koji je iz obiteljskoga doma i rodnoga grada stigao u tada gladni i neprijazni Zagreb, u međuvremenu je postalo slikom naše sudbine o polovini XX. stoljeća: hladno je, tražimo kozmičke sugovornike, htjeli bismo se uvjeriti da nismo sami, upućujemo signale Nepoznatima, legitimiramo se – za svaki slučaj – pred zijevom crnih rupa. Na jednoj od Vaništinih slika umjesto pisamca od majke ili djevojke pred oči dopijeva okerna omotnica podignuta preklopna trokuta. Pismo je otvoreno, ali i prazno. Nema nikoga tko bi ga mogao pročitati ili napisati. Na prelijepoj *Mrtvoj prirodi* (s crvenom bocom) iz 1956. pismo više nema iscrtane rubove: nije, dakle, kao takvo, ni posve precizno, nego tek približno definirano; plava površina koje rubovi hlape i koju presijecaju dvije oštre crne dijagonale. Njihov sudar ne upućuje na melanholiju pošiljatelja ili primatelja pisma, ne upućuje ni na što iz inventara emotivnih sadržaja, ni na što osobno – vidim ga tek kao naročit simbol komunikacije te – ako mu pribrojimo kuću u dvorištu (koje su obrisi izvedeni pomoću ravnala), a koju zamjećujem kroz prozorsko krilo – kao argument za racionalni pol njegova bića, za njegovu uzdržanost i distanciranost, kao što bi crvena boca mogla predočiti onu drugu, njegovu dionizijsku stranu. To je *pismo*, možda, onim crtačkim dijagonalama, energičnije bilo prekríženo (poništeno) nego što je, kako-tako, bilo opisano.

Sistematizacija bi temeljnih *likova pisma* u Vaništinu djelu ukazala na sljedeće pojavnosti:

– *pismo-skica*: izdužena bijela četvorina, hotice neprecizno omeđena; *pismo* je u nastajanju, naznačuje da ga treba razlikovati od šifre za konceptualnost samoga djela;

– *pismo-pismo*: izdužena bijela četvorina s jasno naznačenim spojevima preklopa omotnice (to su mahom, ili približno, dijagonale koje se sijeku: X);

– nestvarno, nematerijalno *pismo-zračenje*. U crtežima olovkom to je, gdjekad izbrisana, pačetvorina. Izbrisano (iz okružja koje je ostalo) takvo je pismo prešlo među duhove; ne zaprema prostor, ali ga zračenjem »pokriva«. (Takvo *pismo-zračenje* upozorava na metafizičke aspekte i nekih drugih Vaništinih znakova, ali i njegove umjetnosti u cijelosti.) Jednu bismo inačicu takvog *pisma* – posve eteriziranog – mogli opisati kao *pismo-krilo*. Ono kao da samo čeka trenutak kada će krenuti nebu ususret;

– *zatvoreno pismo*: fizički to je *pismo-pismo*, psihološki, međutim, to je pismo skrovita značenja, pismo još nepotrošene nade, imaginiranja, priviđanja. Djela u koja je taj znak unesen i sama uvelike podupiru metafizičku dimenziju Vaništine umjetnosti;

– *otvoreno pismo*: javlja se posve rijetko. Je li to tek registracija činjeničnog stanja, nešto što je tako viđeno i reproducirano ili je na djelu završni čin deziluzije – nećemo, najvjerojatnije, nikad saznati. Zatvoreno pismo, što je začuđujuće, budilo je neku nadu; san o mogućem. Otvoreno pak, a to je vrlo neobično, o nadi nije htjelo ni sanjati: ono se otvorilo, prazno, u praznini, potvrđujući da je samo zapečaćena tajna, prava tajna – oko nje se moglo imaginirati i spekulirati, oko otvorene se omotnice to više ne može; utoliko prije što se otvorena pismovna košuljica ukazuje kao potpuna praznina – pisma, pa čak ni neispisanog lista, u njoj nema.

Zaključak: *otvoreno pismo* vraća nas, s osmijehom, pop-artu ili, bez osmijeha, realizmu, dok je *zatvoreno pismo* održavalo Vaništu u prostoru introvertne (uvjetne) nadrealnosti i nedvojbene *pitturae metaphisicae*. (Što su de Chiricu bile *Piazze d'Italia*, to je Vaništi bila stolna daska pred prozorom.) Kada je naslikao *Pismo*, s. a., ništa nije priječilo da ga shvatimo kao oproštaj s temom (i s motivom) što ih

je višekratno koristio. Slavni X (crte spoja na poledini ovitka pisma), koji se prometnuo u kraticu (znak) samoga pisma, toliko je nabujao da ga i nismo mogli drukčije tumačiti no kao prepreku: od *znaka pisma* nastao je *znak zabrane*. Je li se ta zabrana programatski odnosila i na sve sadržaje pisma ili je hiroviti, samosvojni umjetnik, i stalan i prevrtljiv, pouzdan i nepouzdan u isti mah, konceptualac i dadaist, u jednome trenutku samo eksplodirao – teško je znati, još teže tvrditi. Ipak, koliko slutim poticajnim je pismima došao kraj; kao što će doći i korespondenciji koju je desetljećima vodio na sve četiri strane svijeta, postižući, kao i oko *Golgote*, sitnim zakašnjenjima velike probitke.

Svjesno ili nesvjesno na njegovim su projektima surađivali mnogi, pa i oni koji ne običavaju ostaviti svoj film da bi zaigrali u tuđem. Bila je potrebna lucidnost, ali i vještina da se isplete mreža puno finija i znatno čvršća od paukove u koju će, kao Pastir, uvesti svoje stado.

Ta je povijest, zacijelo, počela s majčinim pismima. Zatim je bujala korespondencija sa Stančićem pa s Kelemenom, Pansinijem, Putarom, Lasićem, Junekom i mnogim drugima. Gdjekad mu piše ili otpisuje Krleža. Vaništa razvija iznimnu aktivnost kojoj je *Gorgona* samo krovna organizacija. Činilo se: bez sustava. Vaništa kaže: »*Gorgona* je bila prividno i privremeno zajedništvo, ono je, možda, određivalo naše putove, možda nije.«²

Što je *prividno zajedništvo*? Da je svaki oblik djelovanja *privremen*, čini se, nije upitno; ali kad prvi čovjek *Gorgone* govori o *prividnome zajedništvu*, moram pretpostaviti da zna o čemu govori. Možda je upravo neorganiziranost u pravnom i programskom smislu bila odlučujuća za onakvo djelovanje *Gorgone* kakvo je poticao (htio) Vaništa. Unatoč tome što nikad nije pokazivao i formalne pretenzije u *Gorgoni* – njegova je riječ bila odlučujuća. On je napisao i nekoliko redaka o tome neformalnom društvu, koji se uzimaju kao meritorni i mjerodavni. Jednu sam rečenicu ovdje citirao. Samo je on, autoritetom koji nitko ne osporava, rekao o *Gorgoni* ono što je trebalo reći: dobro i manje dobro. Priziva ili rasprave o tome nije bilo. Đuro Seder u jednome od *Tri*

² Isto, str. 297.

fragmenta o Vaništi piše: »VANIŠTINA AURA. Kabinet na Arhitektonskom fakultetu, početak šezdesetih godina. Sastanak grupe Gorgona. Vaništa upravo nešto govori, razmjerno tiho i jednostavno. On je ozbiljan, pomalo zagonetan, miran, pomalo nepristupačan, nenametljiv, s prirodnim autoritetom, uvijek inventivan. *Njegova aura se širi i ispunja cijelu prostoriju. Svi slušamo.*«³ (Istaknuo I. Z.) Primjećujemo da se i u grupi pojedinaca u kojoj nominalno nema hijerarhijske strukture stvara gotovo apologetski odnos prema Vaništi, koji je njihov *rabbi*.

Danas, kad čitam bilješke, zapise, pisma što su ih upućivali jedan drugome, slutim da je Vaništa najviše volio Jevšovara, a – možda – najviše cijenio Putara. No nijedan od njih nije nikad doveo u pitanje, slučajno ili neslučajno, Vaništino prvenstvo. Osjećalo se da je on svijeća oko koje se okupljaju zaneseni čitači. On to nikad nije potvrdio nekom bahatom gestom, ali je posve naravno i neusiljeno zauzeo mjesto koje mu je pripadalo: on je *Gorgonu* pokrenuo, on je priredio prvu publikaciju *Gorgone* (1/1961), repetirajući (9x) izrez (detalj) jedne fotografije Pavla Cajzeka. Cajzek ni s kim od njih nije bio osobito blizak, ali je, zauzvrat, *pripadao* Vaništinoj (i Stančićevoj) mladosti. I ta veza govori da je Vaništa u *Gorgonu* bez oklijevanja unosio *svoje*: *svoj* svijet, *svoje* uspomene, *svoje* ljude, *svoje* težnje. Kad je *Gorgona* izgubila inicijalni polet, on je, i korektno i rezignirano, konstatirao da se smrću Putara i Jevšovara te odlaskom Knifera ona ugasila. To ga, međutim, nije zapriječilo da s njom – kao svojim projektom – krene u drugi, postmortalni život: tiskao je *Postgorgonu*, a onda i *P. S.* pokazavši tko je nositelj njezinih nasljednih prava, ali i to da će *Gorgona* – ipak! – biti živa dok on bude htio. Pa i ključni projekt, koji će dovesti do velike kritičke divulgacije ideja *Gorgone* i njezina međunarodnog etabliranja u kontekstu avangardi s početka 60-ih godina XX. st., ideja je, koju su u krilu *Gorgone* mogli realizirati samo Vaništa i Matko Meštrović – prvi stoga što mu je to vokacijski motiv i što je (odavno) opsjednut pismom, poštom, »intaktnom komunikacijom«, drugi stoga što je bio

³ Katalog izložbe Josipa Vanište *Ukidanje retrospektive*, MSU, Zagreb 2013, str. 143. Sederov je zapis datiran u Zagrebu, 22. veljače 2013.

mlad i ambiciozan, a imao je, sudeći prema *Novim tendencijama*, u artikulaciji kojih je aktivno sudjelovao, i znatnih organizacijskih sposobnosti. Manje se, u tadašnjem trenutku, osjećao njegov kreativni ego, a vjerojatno ga je i prigušivao (s obzirom na to da je bio najmlađi u tome krugu). Ne podcjenjujući njegove sposobnosti, elan i edukaciju, morali smo ustanoviti da je glavni *Gorgonin ključ* – i glavni instrument njezine mundijalizacije – bilo (Vaništino) *pismo*. On ga je od mladosti držao u rukama i ono što je prvotno bilo njegovim *motivom* pomalo se pretvorilo u alat njihove (njegove) divulgacijske tehnike, a onda i svjetskoga muzejsko-kritičkoga odjeka. Vaništa je brzo shvatio da je *naslikano pismo* otplata duga melankoliji, a da *otposlano pismo* – pod zaštitom konceptualističke prakse (u kojoj ideja nadomješta tzv. estetski predmet) – može postati pokretačem velike razmjenske motivacije. Značajni predstavnici suvremene umjetnosti u svijetu odazivaju se na Vaništine i, gdjekad, Meštrovićeve pozive: iskazuju podršku, spremnost na suradnju, pa se neki od tih projekata i ostvaruju. Ne samo što se na izložbama *Gorgone* u Salonu Schira izlažu djela istaknutih prvaka aktualne europske avangarde i/ili neoavangarde, nego je, zahvaljujući njima, izložbama *Novih tendencija*, bijenalu suvremene glazbe i drugim manifestacijama otvorenosti Zagreb postao privlačan grad u kojega smo izložbenim prostorima, koncertnim dvoranama pa i na ulicama mogli sresti ljude kao što su Stravinski, Cage, Sartre, Lutosławski, Read, Stockhausen, Adamov i drugi.

Vaniština pismofilija odigrala je u svemu tome ne baš malu i ne baš nezamjetnu ulogu: njegova su pisma, na mnogim svjetskim adresama, progovorila – lakonski, ali precizno – da nismo *lakuna* na mapi svijeta, nego prostor u kojemu, unatoč duboko ukorijenjenoj netoleranciji, misle i djeluju i neki nadasve daroviti, upućeni, moderni ljudi.

Naravno, netko će kad-tad iznaći da je kroz sva ta pisma, kroz cijelu tu voluminoznu korespondenciju, Vaništa ponajprije promovirao samoga sebe. Ali što je, da budemo izravni, dužnost autora? Zastupa li on, svojim djelom i postupcima, sebe ili druge? Površno bi, dakle, bilo vidjeti Vaništu kao »manipulatora pismima«, a ne vidjeti da je njemu *pismo* – još i prije razgranate njegove korespondencije – bilo esencija-

lan i formativan lik; da kroz primanje *pisama*, zatim opise *pisma* (ili pismovne omotnice) i, najposlije, kroz *otpisivanje*, kroz *korespondiranje* on zatvara posve osoban fenomenološki i komunikološki niz. Vaništa time ne radi protiv onih kojih emotivni ustroj ni intelektualna znatiželja ne prijanjaju uz *pismo* i *pisanje*. Dugo Vaništino bavljenje *pismom* isprva je bavljenje formom, a ne sadržajem; to je *pismo* – *pismo* na fenomenološkoj razini: iskušavanje prepoznatljivosti lika, zabilješka o odnosima njegovih dimenzija, zapis o intenzitetu bjeline *pisma* u interijeru. Ta *pisma* jesu. Kako se tijekom slikanja – ali i tijekom godina – misao sve više bude obraćala mogućem sadržaju *pisma*, tako će ono sve više gubiti na preciznoj definiciji oblika, a sve više dobivati na latentnim njegovim sadržajima (radost, ljubav, ljubomora, sjeta, tjeskoba, žalost...). Takva *pisma*, možda i nisu, ali zrače i znače. Ti se sadržaji iskazuju kako jedino i mogu: simbolizacijski (ako procjenjujemo proces), odnosno simbolski (ako razmatramo likove, boje, crtačke sigle, znakove). Prijelaz s fenomenološke na simbologijsku razinu događa se kao slabljenje egzaktnosti deskripcije i kao istodobno bujanje asocijativnih, sugestibilnih, naposljetku: virtualnih odrednica. Nacrt spojeva omotnice pisma pretvara se u dojmljiv i snažan X znak, koji upućuje na zapriječen prolaz. Mogli bismo reći, da se to čita i kao zapovjedno-zaustavni znak. On je, k tome, i prijeteci znak bilo da bilježi nalog »više volje« – nalog jačega – bilo da skreće pozornost na moguću pogibelj. Na simboličkoj razini *pismo*, na primjer, može biti znakom ljubavi na daljinu, znakom prekinute fizičke veze, znakom trenutno razdvojenih ili prisilno udaljenih partnera, a onaj veliki (simbolski) X može biti znakom da je netko nedostupan ili nešto zabranjeno. Ako je pismo plavo i k tome crtački neprecizno, neegzaktno definirano – bit će da ga je naslikao melankolik, nespokojan ili uznemiren čovjek pa će sjeta ili tjeskoba biti sadržajem slike. Ako je slikar za *pismo* upotrijebio okerni ili smeđi ton (sepija ili *terra di Siena*), zacijelo će i rubovi forme biti preciznije opisani, a sadržaj slike realističniji. Boje koje se preko pisma prelijevaju uvelike ga i određuju kao što ga određuje i opisno precizan, ovlašan ili slobodno asocijativan crtež. Drugo je pitanje otkuda dolaze boje, što određuje kakav će crtež biti? Nema dvojbe da je opći habitus

slikarov, uz njegovo trenutno raspoloženje, ono što selekcionira boje, što određuje narav raspoloživih inačica crteža. Utjecati na povodljivije biće može jak ili jači drugi umjetnik, može struja kojoj se slabiji priklanja, a mogu djelovati i tržišni razlozi ili elementi mode (tzv. sezonske boje) – no sve se to, ni na koji način, ne odnosi na Vaništu. On je ovdje cjelovit, ali složen i dvoznačan lik; tradicionalist i modernist istodobno, s više mogućnosti izbora koje sigurno i naizmjenice koristi. Svi su članovi *Gorgone* krenuli iz tradicije, a samo je Vaništa od prvih dana krenuo iz ovladane tradicije prema modernosti te iz osvojene modernosti prema tradicionalnome. On je više od pola stoljeća bitno reverzibilan umjetnik, kojega je misija da osvaja novi prostor i da se napaja na starim vrelima. U tome ga, na svoj način, napuštajući modernizam apstrakcije, a tražeći ekspresiju, boju, njezinu materičnost i neke druge, eksplicitnije sadržaje, prati samo Seder. Međutim, ni u nje-ga, u dojmljivoj umjetnosti koju desetljećima stvara, nema te izazovne, vaništinske naporednosti različitoga. Seder je radije izabrao da bude konvertit za jedne, a junak otrežnjenja za druge. Vaniština pozicija, njemu prirodna, a drugima teško razumljiva, u nekih izaziva poštovanje, u nekih skepsu; potonji ga vide kao neiskrena majstora, možda čak i prijetvorna ili nedosljedna jer teško razumiju da netko može ne samo moći, nego i htjeti *jedno* i *drugo*, apstraktno i konkretno, avangardno i tradicionalno. Specifične okolnosti koje čine da je Vaništa slikar, profesor, melankolični mislilac, pasionirani čitač, ljubitelj glazbe, znakovit kolekcionar, istraživač, pisac, no i, u svemu, redukcionist, sažimatelj i hermetist upotpunit će predočbu o majstoru koji je htio sve iskušati, a ništa unaprijed odbaciti. Bilo bi, vjerujem, poticajno istražiti paralelizme figure *pisma* u slici i njegovim književnim *Zapisima* te (njegove) virtualne korespondencije i one zbiljske, koju vodi.

Vaništa je ovako opisao ambijent, u koji je, sredinom pedesetih, bilo odloženo prvo pismo s kojim se rodio i budući slavni korespondent: »Na površini stola bile su boce i posude, pisma, predmeti gotičke konstrukcije. Oko njih iskrila je neka hladna svjetlost.«⁴

⁴ Josip Vaništa, *Knjiga zapisa*, cit. izd., str. 188.

Gotičke konstrukcije ili goticizirani predmeti sugeriraju, ponajprije, da je riječ o onom *prošlosnom*, a potom i o onom *duhovnom*; da je tome tako svjedoči i petrolejska lampa na stolu koja, neslučajno, u elektrificiranome svijetu traje kao simbol davnine, a istodobno u (virtualnom ili latentnom) plamenu svoga stijenja čuva živu iskrdu duhovnosti. Plamen je biće, procjenjuje Bachelard: kad smo blizu plamena – više nismo sami.

Na objema bi se stranama, istražujući Vaništu, naišlo na *ratio* i na *sentiment* vrlo educiranog melankolika, kojega razumijevanje Svijeta, pa i ljudske Povijesti nije učinilo optimistom. Vaniština zapažanja, objekcije, njegova frazeologija (»Gdjekoji prolaznik u magli«, »... cesta bez ljudi«, »... po neki vrisak čuje se iz daljine«, »... ceste prazne, bez vozila«, »Korana bez kupača (...) nitko ne šeće«, »Trg je prazan«, »Posvuda hladno«, »Zima u praznoj sobi«, »... polja su prazna, kuće bez ljudi«, »Idem pustim gradom«, »Očekivanja se ne ostvaruju«, »... s osjećajem krajnje praznine ...«, »Napuštena višekatnica«, »Sama pustoš«, »Gradić (...) bez vode, bez kanalizacije«, »Nitko ne silazi«, »Nema naselja«, »... s prozorima koji su tek crne rupe«, »... doma zapravo nema ...«)⁵ upućuju na to da je čovjek ostao sam i da mu je potrebno *pismo* e da bi pokušao prevladati udaljenost od sadašnjega do sretnijega sebe.

Kad gledamo odloženu pismovnu omotnicu, mi bolno osjećamo svoju samoću, svoju udaljenost od nekog drugog ljudskog bića koje nam treba, da bismo – odjekom u njemu – potvrdili svoje postojanje. Ali dok pišemo mi više i nismo sami. Ne nastavamo pusti otok. Ne znam je li itko već primijetio da prosječna dužina nijednog Vaniština zapisa ne prelazi prosječnu dužinu četverolisnoga pisma, a da se sve njegove kratke bilješke mogu ispisati na poledini dopisnice?

srpnja 2013.

⁵ Svi citati potječu iz *Knjige zapisa* Josipa Vanište.