

PEČAT

Ponekad se pitam što je zapravo htio Miroslav Krleža kad je onaj svoj časopis nazvao „Pečat“. Koje je značenje riječi imao na umu, na što je želio da čitatelj pomisli kad ugleda taj naslov? Nije to neko jako važno pitanje, ali opet, iz imena časopisa često se vidi i njegov program, pa se može i procjenjivati koliko su urednici taj program proveli u djelo, a koliko nisu. Kako je, dakle, bilo s Krležom, što je njemu značio pečat?

Jedno vrijeme mislio sam da znam: budući da je „Pečat“ pokrenut nakon što su već bile izašle *Balade Petrice Kerempuha*, logično je pomisliti da se Krleža tada još nalazio pod dojmom toga svog velikog posla, pa da je mnogo razmišljao o povijesti i da se zanimao za dokumente iz prošlih vremena. Tako je onda valjda – u muzejima, a i u knjigama – viđao sve one povelje, darovnice i zlatne bule, koje su ispisane kitnjastim slovima, a na svakoj visi golemi vladarski pečat. I, tu je dobio ideju: časopis bi – ako slijedimo tu metaforu – imao zadaću da zapečati neke velike istine o društvu i o svijetu, da im dade službeni i djelatni oblik. Jedno vrijeme to mi se objašnjenje činilo posve prihvatljivo.

Ali, onda sam postao svjestan da se u doba kad je časopis izlazio – tridesetih godina dvadesetoga stoljeća – nipošto nisu mogle izbjeći ni asocijacije na druga značenja riječi *pečat*. Ili, ako hoćete ovako:

kad bi običan građanin vidio Krležin časopis u izlogu knjižare i pročitao njegov naslov, onda ne bi pomislio ni na kakve povelje i bule, nego na neke sasvim druge stvari, koje su mu bile mnogo bliže. Dapače, može se, čak i nakon toliko vremena, naslutiti u kojim su smjerovima njegove asocijacije išle.

Prvi od tih smjerova morao je biti administrativni. Jer, i tada su se, kao i danas, izdavali mnogi dokumenti (samo što je procedura bila jednostavnija), a ti dokumenti morali su nositi na sebi znak svoje službenosti. Zato je na svakom dokumentu bio u dnu nacrtan omanji krug, a do njega se vidjela skraćena *M.P.* To *M. P.* značilo je *mjesto pečata*, i tu se onda taj pečat i stavljao.

Zato su na svim šalterima i u svim uredima postojali osobiti mali stalci okrugla oblika, na kojima su pečati bili povješani kao noževi u mesnici, a službenici bi birali onaj koji im treba i udarali ga na dokument. Prije toga bi, međutim, njime lupili po malome jastučiću u četvrtastoj kutiji: taj jastučić bio je natopljen osobitom bojom, pa se ona s pečata prenosila na dokument. A kad bi se taj jastučić već malo i osušio, onda bi činovnici hukali u pečat i tako mu vraćali snagu.

Narod je znao da se ta stvar službeno zove *pečat*, ali je sam nije tako zvao, nego joj je tepao *žig* ili *štambilj*, a neki su – osobito u ironičnom kontekstu – rabili i turcizam *muhur*. Nije se tu radilo toliko o izbjegavanju administrativnog naziva, koliko o jezičnom osjećaju: u tome osjećaju naših ljudi riječ *pečat* bila je već zauzeta, pa zato nije bilo praktično rabiti je za one štambilje ili žigove. Pečat je, naime, bio vezan ponajviše uz poštansku komunikaciju. Objasnit ću odmah.

U to se vrijeme slalo dosta paketa: nekome na selu, nekome u vojsci, nekome tko je samac, a voli jesti ajvar. E, te je pošiljke trebalo,

naravno, na propisan način spakirati, a onda ih je valjalo zapečatiti. Za tu svrhu pak služio je pečatni vosak koji se mogao kupiti u dućanu. Bila je to šipka kvadratična presjeka, duga i debela otprilike kao i stolarska olovka, a bila je i slične boje, naime crvena. Kad bi se stvari potrpane u kartonsku kutiju za sapun (a nju smo dobili u dućanu), kad bi se potom kutija umotala u plavi pakpapir i uvezala špagom, dolazio bi najvažniji trenutak. Upalila bi se žigica, pa bi se nad nju nadnio onaj pečatni vosak. On bi se brzo rastopio i s njega bi crvena smjesa počela kapati na špagu, malo ispod mjesta na kojem je bio čvor. I, tu je lokvicu onda trebalo nečim pritisnuti, tako da dobije pravilan oblik i da se jasno vidi da je pečat cjelovit. Za tu se svrhu obično koristio kovanac od pet dinara: kad bi se vosak osušio, vidio bi se sasvim lijep otisak i moglo se smatrati da nitko neće neovlašteno otvarati paket.

Doduše, ponekome i nije trebala ona petodinarka, jer je mogao svoj paket zapečatiti na bolji način. Ljudi su tada, naime, još nosili pečatnjake, i gotovo da je bilo obavezno da odrasli muškarac – osobito ako je pripadnik srednjega sloja – posjeduje takav prsten. Prsten je bio zlatan ili srebrn, a na gornjoj strani imao je kitnjasto izvedene vlasnikove inicijale. Paket se, dakle, mogao zapečatiti i prstenom, barem u načelu. Jer, s vremenom su ti pečatnjaci postali sasvim stilizirani, te se i nisu mogli rabiti u praktične svrhe. Ali, ostali su u modi, jer su zapravo signalizirali kakav je status njihova vlasnika i na koju se tradiciju on oslanja.

Doista, pečatnjaci su zaostali iz onoga starog vremena koje su ljudi u doba Krležina „Pečata“ još donekle pamtili: tada su se svi dokumenti, umjesto onim gumenim žigom, ovjeravali pravim pečatima, pa je prstenje imalo praktičnu funkciju. Zato je prvim Krležinim čitateljima morala dolaziti na um upravo ta funkcija pečata: autori

garantiraju svojim imenom za sadržaj tekstova, kao što su vlasnici pečatnjaka garantirali za istinitost dokumenata.

A pomišljali su možda i na onu izreku koja je i tada bila u širokoj upotrebi: kaže se često da je netko nečemu udario svoj pečat. Jasno je što se želi reći: netko nečemu udara svoj pečat tako što tu stvar prožima svojim pogledima i stavovima, svojim viđenjem stvari, svojom osobnošću. Upravo u tom značenju formulacija se i danas rabi.

I, vjerujem da je upravo to značenje Krležina imao na umu. Htio je reći kako su on i njegovi suradnici svemu čega su se dotaknuli udarili svoj pečat. A jesu li pri tome mislili i na onaj davni običaj da se grešnicima i prekršiteljima udara žig kao znak sramote, i jesu li sebe vidjeli kao izvršitelje te kazne, ne bih se usudio procjenjivati. Znam samo da bi se danas malo tko odlučio nazvati svoj časopis „Pečat“: nekako bi se činilo da je to pretenciozno i neprimjereno. Ta su vremena, reklo bi se, prošla i zapečaćena.

PISAĆI STROJ

Gledali smo pedesetih godina jedan krasan film koji se zvao *Bulevar sumraka*. U njemu je bilo svakakvih zanimljivih stvari, najviše zato što se radnja zbiva u Hollywoodu, pa se prikazuje proizvodnja filmova, a glavni je junak mladi scenarist kojega svaki čas vidimo kako radi na svome tekstu. Ali, od svih čudesa koja su u tom filmu prikazana, mene se najviše dojmila činjenica da taj scenarist – inače puka sirotinja – posjeduje pisaći stroj. A nije on bio ni jedini, jer u mnogim smo filmovima tada viđali pisce i pratili njihove peripetije, i uvijek su ti pisci pisali na vlastitome stroju, koji su često i teglili s mjesta na mjesto kad bi se selili.

Nama je to bilo fantastično, kao kad bi danas netko imao vlastitu električnu centralu. Jer, pisaći strojevi bili su kod nas skupi i do njih se teško dolazilo. Njih su imale samo neke jako važne ustanove: općine, vojni odsjeci, bolnice i tvornice. Kad bi čovjek ušao u neku javnu zgradu, onda bi začuo kako iza svih vrata tipkaju strojevi, a to mu je ulijevalo poštovanje, te je zato hodao polaganije i ponašao se pristojnije nego inače. I, nekako se podrazumijevalo da je to jedini prirodni poredak stvari.

Kao da ste, došavši u blizinu pisaćeg stroja, dobivali uvid u pogone koji pokreću svijet. To su osjećala i djeca, te ste zato mogli i najzločestijega dripca dovesti u neko poduzeće, pa ga posjesti za stol

i uvući papir u pisaći stroj: satima biste bili mirni, jer biste znali da se klinac od stroja neće odvojiti.

A kad se bolje pogleda, pisaći stroj i jest bio nekakvo čudo. Prvo, bio je lijep, jer bio je golem, masivan, crn i težak, a na njemu su se blistala ona zvonca što su zvonila kad bi se stiglo do kraja retka, dok su tipke bile na gornjoj strani presvučene staklom, da se ne oštete. Impresivan je bio i valjak, te poluga za pomicanje toga valjka, kao i ono što se na današnjim tipkovnicama zove *space bar*. Ali, najviše od svega očaravala su nas slova: pritisneš tipku, a iz stroja odjednom skoči polugica, a iza nje ostane slovo, jasno i lijepo, baš kao u knjizi. Pa ako se još doda da su neki od tih strojeva s vremenom dobili dvobojnu traku (pola crnu, a pola crvenu), te da se ta traka pravilno odmotavala s koluta na lijevoj strani, a namotavala na kolut na desnoj strani, bit će jasno da čovjek – a ne samo dijete – naprosto nije mogao skinuti pogled s pisaće mašine u radu. I, bilo mu je sasvim razumljivo što su precizni mehaničari – koji su popravljali te strojeve – bili najbogatiji ljudi u njegovu vidokrugu.

S vremenom su se strojevi, naravno, usavršavali: nisu više bili od punoga željeza, nego od tankoga lima, tipke im više nisu bile staklene nego plastične, prijenosni mehanizmi bili su im savršeniji. Ali, princip je ostao isti. Ostao je isti čak i onda kad su se pojavili mali, pljosnati portabl strojevi koji su se nosili u tankim plastičnim kutijama s ručkama i patentom, prilično nalik na ono u čemu se danas nose laptopi. Čak i u tom obliku, pisaći stroj zadržao je auru nečega važnog, službenog, nečega što je povezano s javnošću, a samim tim i s odgovornošću.

I zato smo mi, koji smo prve svoje književne tekstove tipkali upravo na tim portabl strojevima, osjećali pri tome tremu. Jedno je bilo kad si svoju priču vidio rukom nadrljanu na tzv. trgovačkom pa-

piru (a i o njemu bi se moglo nadugačko pričati), a sasvim drugo kad si je čitao otipkanu na stroju, pretočenu u ona lijepa i pravilna slova. Jer, tada tvoj tekst gotovo da je već bio nalik knjizi, pa premda je ležao u ladici, ti si, kao autor, imao dojam da je on izložen oku javnosti.

A nije ni mogao da ne bude, jer je svatko dobro znao da je upravljati pisaćim strojem jednako odgovorno kao i upravljati avionom. Ili, da kažem nešto slobodnije, ali ništa manje točno, za ljude onoga doba pisaća mašina bila je stroj koji proizvodi sudbinu. Jer, i danas se kaže da je nešto nekome *zapisano*, ili da je *pisano* da se nešto zbude upravo tako kako se zbiva. Pri tome se misli da to piše sudbina. E, ali ako sudbina piše, onda joj valjda treba i neki pribor za pisanje. U slučaju moje generacije taj pribor nije bio ništa drugo nego starinski pisaći stroj. I to ne samo metaforički, nego i doslovno.

Jer, već od trenutka kad smo se rodili – u bolnici ili kod kuće – naše je rođenje bilo proknjiženo uz pomoć toga stroja: ispisali su nam rodni list, zaveli nas u knjige, dali nam identitet. I, tako je to poslije išlo stalno: pri upisu u školu, kod liječnika, u omladinskoj organizaciji, u vojsci, u firmi, svuda. Sve važno radilo se uz pomoć pisaćih strojeva i cijela naša biografija svodiva je na nekoliko daktilografskih listova.

Zbog toga nije nimalo čudno što smo zadržali respekt prema pisaćem stroju i što smo sebe počeli smatrati piscima ne onda kad smo objavili prve tekstove, nego onda kad smo prve tekstove pretipkali na mašini. Bila je to velika moć, ali i velika odgovornost. Jer, trebalo je pisati sa što manje pogrešaka, budući da je tekst poslije išao na slaganje u olovu, pa je postojao i propis o tome koliko tipfelera uopće smije biti po stranici. Čovjek je tipkao kao da rukuje eksplozivom.

I, upravo zbog toga, nama je prijelaz s pisaćeg stroja na kompjutorsku tipkovnicu bio šokantan. Ne radi se samo o tome da na kompjutoru čovjek piše u potpunoj tišini, ne radi se ni o tome da rezultat rada nisu stvarna slova na papiru nego virtualni tekst na ekranu (a dovoljno je da načas nestane struje, pa da sve ode k vragu), nego je strašno to što je sve lako i jednostavno i ništa nikad nije definitivno. Možeš ispravljati tekst koliko god hoćeš puta, bez napora i bez štete montirati, preslagivati, iskušavati razne mogućnosti. A to znači da možeš pisati ležerno, čak i neodgovorno. Pa zato često tako i pišeš.

Ukratko, nije to više isto, pa ni ova književnost sada nije ista kao ona nekad, čak ni kad je pišu isti pisci. I, premda sam vam sve ovo napisao na kompjutoru, sasvim dobro razumijem svoje prijatelje Tonka i Lukšu, koji i dalje tipkaju na stroju. Doduše, sve teže nalaze dijelove za taj stroj i sve više problema imaju s urednicima. Ali, kad čovjek stane pred njihova vrata, onda po tipkanju znade da se iza tih vrata zbiva nešto doista važno.

INDIGO

Na radnome mjestu imam ormar koji se sastoji od dva dijela: gornji je otvoren i tu su police, a donji je zatvoren i služi za spise. E, taj komad pokućstva pravo je utjelovljenje one izreke koja kaže: *Izvana gladac, iznutra jadic*. Jer, police sam uredio reprezentativno: naslagao sam na njih knjige, i još sam pri tome pazio da budu debele i pametne. A u donji dio ormara nagurao sam svakojake papire za koje vjerujem da mi nikada više neće trebati, ali nekako nemam srca da ih bacim. Ukratko, gore je red, a dolje džumbus i sramota. A nedavno je ta moja hipokrizija i kažnjena: iznenada mi je zatrebao jedan papir za koji sam slutio da bi mogao biti baš u onom donjem dijelu ormara. I, nije mi ostalo drugo nego da otvorim vrata i zaronim u kartušinu.

Ali, ne pričam vam to zbog toga da bih se žalio kako sam se zapražio i kako sam se nakihao, a ni zbog onoga papira koji sam na kraju našao. Pripovijedam vam zbog iznenadnoga otkrića koje mi se tada dogodilo. Jer, na samome dnu pronašao sam kutiju za koju nisam znao ni što je ni što znači. Bila je velika otprilike kao list papira formata A-4, načinjena od kartona, ali debela jedva jedan centimetar; na prednjoj strani bio je naslikan stroj za koji nisam mogao razabrati čemu služi. Tek kad sam otvorio kutiju, puklo mi je pred očima: unutra je bio indigo, a ona slika prikazivala je ciklostil. I tada mi se sve odjednom vratilo.

Danas ima ljudi koji nisu nikad ni vidjeli indigo, pa je njima teško objasniti da je život bez indiga nekada bio nezamisliv. Čovjek se s indigom susretao na svakom koraku, i uvijek mu je on sugerirao da živi u uređenom društvu i da postoji netko tko vodi računa da o svemu što činimo ostane trag i da nijedan dokument ne pofali. Što je, dakle, bio indigo? Bila je to tanka šušková folija koja je na jednoj strani bila premazana osobitom emulzijom: tu foliju trebalo je staviti između dva lista papira, a onda po gornjem listu pisati: zahvaljujući tome čarobnom izumu, sve bi se preslikalo na onaj donji list.

Postojale su dvije vrste indiga: jedan je bio intenzivno plav, i po toj je boji sama stvar i dobila ime; drugi je bio smečkast ili crn. Prvi je služio ponajviše za ručno pisanje, a drugi za pisanje na stroju. A i jednoga i drugoga bilo je mnogo.

Recimo, kad biste kupili komad odjeće ili komad pokućstva, onda bi vam izdali račun. A to su činili ovako: imali su tzv. *paragon blok*, gdje bi se između dva lista umetnuo osobito oblikovani komadić indiga, i onda bi se ispisali potrebni podatci. Jedna kopija ostajala je prodavaču, a druga je išla kupcu. A takve komadiće indiga i takve blokove imali su i mnogi drugi: inkasatori, prodavači autobusnih karata, službenici na šalterima. Svuda se pojavljivao indigo i svuda je garantirao za uredno i – danas bi se reklo – transparentno poslovanje.

Ona druga vrsta indiga koristila se uglavnom u uredima, a onda i drugdje gdje se pisalo na stroju. Tu se trošilo dosta tih folija, pa su se one zato i prodavale na kutije, u kojima je valjda bilo dvadeset ili trideset listova. Jer, u uredima obično ne bi bila dovoljna jedna kopija, nego ih je trebalo više, pa bi se zato u pisaći stroj uvuklo, recimo, pet listova papira, između kojih su bila četiri lista indiga.

A udarac tipke bio je dovoljno jak i indigo dovoljno dobar da se na svim kopijama sve jasno vidi. Bez toga nije bila zamisliva ni jedna pristojna kancelarija, jer uvijek se čuvala kopija svakoga i najbježnijeg spisa koji bi prošao kroz obradu.

Indigo je bio toliko važan, da nije nikakvo čudo što su se ljudi trudili da usavrše njegovu funkciju: tako su se pojavile *matrice* i *ciklostil*. Matrice su bile veliki listovi koji su se sastojali od tri sloja: sprijeda je bila tanka, zelenkasta folija, u sredini indigo, a na kraju malo deblja podloga. Radilo se ovako: s pisaćeg stroja skinula bi se traka, pa se pisalo bez nje; na taj su način slova pisaćega stroja na onoj zelenkastoj foliji ostavljala rupe odgovarajućega oblika. Potom je tekst trebalo odnijeti na ciklostil, koji se sastojao od valjka i još nekih dodataka, i tu se od te matrice mogao napraviti sasvim pristojan broj kopija onoga što je na njoj napisano. Svoje slavne trenutke ciklostil je doživio u kojekakvim revolucijama sredinom dvadesetoga stoljeća, kad su se na njemu tiskale ilegalne novine i zabranjeni letci. Zato je i poslije u svakoj firmi ciklostil bio pod osobitim nadzorom, i svatko tko se njime služio, morao je potpisati nekakvu izjavu: vrag ne spava.

No, otkud indigo u mome ormaru, kad ja nikad nisam vodio nikakvu administraciju? Pa, otuda što sam pokušavao biti pisac, i zato sam tekstove za tisak morao tipkati na stroju. A tu se čovjek nije smio pouzdati ni u koga: tiskari su vam znali rukopis izgubiti, ako ga ne bi zametnuli već i ljudi u izdavačkoj kući. Morali ste, dakle, imati kopiju. Zato smo tada svaki tekst tipkali u tri primjerka i mnogo puta se dogodilo da su kopije dobro došle.

Najčešće, ipak, nisu bile potrebne. Tako smo onda listove na kojima su te kopije bile ispisane, kad bi tekst jednom bio objavljen, koristili kao papir za pisanje: na poledini, koja je bila čista, drljali

bismo svoje literarne pokušaje i tako smo nekako štedjeli na materijalu. Papir koji je, zbog indiga i zbog strojopisa, već bio zadobio ozbiljan službeni oblik, mi smo tako vraćali u prvotno stanje neizvjesnosti kad se na bijeloj površini mogu pojaviti najveće gluposti, ali i sasvim pristojne rečenice.

A to je bio čudan proces, i o njemu sam razmišljao sad, dok sam – čučeci pred onim ormarom – zurio u kutiju s indigom koja više ničemu ne služi. Jer, ispada da i indigo i njegov nestanak prilično pouzdano svjedoče o mijenama ovoga svijeta. Prije je, zbog nerazvijene tehnologije, svaki tekst – koliko god nevažan bio – težio da bude unikat, pa je trebalo mnogo indiga da ga učini ponovljivim i svede na pravu mjeru; danas se tekstovi od početka proizvode tako da se mogu bezbroj puta reproducirati, pa u unikate više i ne vjerujemo.

Možda bi nam zato trebalo nešto suprotno od indiga? Zar ne bi bilo dobro imati spravu – recimo printer – koja će učiniti da svaka nova verzija jednoga istog teksta bude i po izgledu i po sadržaju različita od svih prethodnih?

ŠPULA

Znate li vi da su nekada na našoj televiziji dječje emisije bile toliko dobre, da su i najveći glumci rado u njima nastupali? I ne samo da su nastupali, nego su i plesali, pjevali, nosili komplicirane kostime i stavljali tešku šminku. A kao vrhunac svega, bili su pripravnici posuditi smiješnim likovima koje su igrali svoja vlastita imena. Tako je Josip Marotti u emisiji *Dvadeset slavnih* igrao tipa koji se zvao Bobi, što je bio njegov nadimak u životu, a Špiro Guberina je pak u *Zlatnoj niti* bio Špiro Špula.

E, o Špiri, a osobito o špuli, htio bih vam ovdje nešto reći. Vi vjerojatno i ne znate što je to špula, pa zato i ne slutite zašto se taj lik tako zvao. Opisat ću vam najprije kako je Guberina bio kostimiran, pa ćete možda iz toga steći približnu sliku o čemu se radilo. Bio je on, dakle, utegnut u valjkasti skafander koji je u visini ramena i u visini koljena imao tanjurasta proširenja. Tako je onda Špiro doista podsjećao na špulu, točnije, podsjećao je onoga tko je znao što je špula.

A to su tada znali svi, i znala su osobito djeca, poslije ću kazati i zašto baš ona. Špula je bila izrazito prisutna u našem životu, pa bi se čak moglo reći da je u njemu zauzimala i ugledno mjesto. Da više ne duljim: špula nije bila ništa drugo nego drveni kalem na koji se namotavao konac za šivanje, a u svakoj se kući – u ta vremena

kad je konfekcija bila još u povojima – mnogo šivalo, što ručno, što strojno, te je tih špula uvijek bilo i po nekoliko nadohvat ruke. A bile su i dizajnirane u skladu sa svojom svrhom: u sredini je – baš kao na onom Špirinu kostimu – bio uži, valjkasti dio, na koji se motao konac, a sa strana su se nalazila pljosnata okrugla proširenja koja su priječila da taj konac klizne i odmota se. I, još je jednu stvar potrebno naglasiti: špula je u sredini imala uzdužnu rupu, tako da se mogne nataknuti na klin koji je na šivaćem stroju za to bio predviđen. U nekom bi se smislu moglo kazati da je upravo taj neobični izgled učinio špulu toliko popularnom, barem među djecom.

Treba, naime, znati da se špula, kad bi se konac s nje odmotao i potrošio, nije bacala, nego je ostajala u kući. Zašto je ostajala, drugo je pitanje. Šnajderice su obično mislile da će na praznu špulu namotati drugi konac, kad im negdje preostane, ali nije im preostajao nikad. Vjerovalo se i da će se špula moći iskoristiti za kakvu drugu svrhu, recimo, za namotavanje ribičkog povraza kad se za to ukaže potreba, ali i to se sasvim rijetko događalo. A ipak, nikome nije bilo ni nakraj pameti da špulu baci: ako ništa drugo, bila je načinjena od drva, pa ju je bilo moguće baciti u štednjak i tako iskoristiti.

A zapravo, tu se i ne radi o koristi koja se mogla izvući iz toga predmeta: špula je naprosto bila odviše lijepa da bi je čovjek bacio. Jer, bila je načinjena od nekoga svijetlog drva, izvrsno ugláčana, savršeno simetrična, pa je zato bilo teško vjerovati kako se njezina svrha na ovome svijetu ispunila onoga časa kad se s nje odmotao konac. Osobito su se s time teško mirila djeca, a onda i oni među odraslima koji su i sami bili pomalo djetinjasti. Tako bi onda na kraju špula pripala klincima, neka s njome rade što god hoće.

I, doista su radili. Dobro se sjećam kako je to bilo, ali se zbog toga sjećanja moram i ispričati, jer ono možda nije politički posve ko-

rektno. Ali, dajem časnu riječ da je posve istinito. Špulu su, naime, na jedan način koristile djevojčice, a na drugi način dječaci.

Djevojčice su je upotrebljavale u svome zamišljenom kućanstvu, a onda i kao modni detalj u svome tobožnjem dotjerivanju za izlazak. U kućanstvu, špula je bila noga od stola ili podupirač za postelju, dok je u odijevanju ona imala još istaknutiju ulogu: uz pomoć crvene gumice koja se mogla naći na materinim viklerima, špulu je trebalo pričvrstiti na obuću, i tako je ona postajala visoka štikla na kojoj se hodalo s jednakom mukom kao i kod pravih ženskih cipela.

A dječaci su od špule najčešće izrađivali nešto što se zvalo tenk. Ne bih vam sad znao točno opisati kako se to radilo, znam samo da je osim špule bio potreban komadić sapuna, štapić dug oko deset centimetara i ista onakva gumica s viklera. Valjalo je rubove onih proširenja na špuli malo nazubiti, tako da podsjećaju na tenkovske gusjenice, a onda bi se gumica uz pomoć štapića nekako nategnula, tako da bi ona, težeći da se ispravi, poput opruge pokretala cijeli mehanizam i on je napredovao polako i zlokobno, kao pravi tenk, pri čemu je onaj sapun smanjivao otpor materijala.

Bilo je takvih stvari još, ali je valjda i ovoliko dovoljno da se vidi kako su špule bile za djecu dragocjene i kako je logično što je klincima bilo drago susresti se na ekranu s likom koji ne samo da se zove Špula, nego kao špula i izgleda. Jer, djeci se činilo da špula pruža toliko mnogo mogućnosti, da ne bi bilo nikakvo čudo kad bi se jednom pretvorila i u čovjeka, ili možda u špulolikog robota po imenu Špiro. Zato je valjda ta emisija i bila toliko popularna.

A zvala se ona, da ponovim još jednom, *Zlatna nit*, što je cijeloj stvari davalo dodatni smisao. Jer, nit nije ništa drugo nego konac, a konac se mota na špulu, pa je prirodno da se tako zove i glavni

lik, koji je kao neka oživjela špula. Ta je nit pak bila od dragocjene kovine, što znači da je u sebi sadržavala nešto vrijedno, pri čemu se vjerojatno mislilo na poruke što ih je prenosila. Tako je onda i sama emisija bila neka vrsta špule na koju se ta zlatna nit namatala.

Poslije se konac počeo motati na kartonske tuljčičice, drvo je postalo skupo i špule su nestale. Zato sve ovo i pišem, jer mislim: koliko mi je samo špula prošlo kroz ruke, a ja nisam ni jednu jedinu sačuvao! A da jesam, bilo bi mi sada mnogo lakše: imao bih na što motati ove sjetne uspomene.

TINTNBLAJKA

Svjestan sam da ovaj naslov zvuči zagonetno. Ali, i da sam upotrijebio koji drugi izraz, opet ne biste mnogo više razumjeli, jer riječ je tu o stvari koja više ne postoji, a malo tko je se još i sjeća. A meni se nekako čini da upravo iskrivljena njemačka riječ najbolje opisuje narav te stvari. Zasad ću reći samo toliko da je *tintnblajka* isto što i tintana olovka, a čemu je služila i što je značila objasniti ću malo dalje. Sad je potrebno da najprije otkrijem zašto je imala posebno ime.

Imala ga je zato što je tada postojalo više vrsta olovaka, pa ih je trebalo međusobno razlikovati. Olovke su bile u vrlo širokoj upotrebi i imale su različite namjene. Nabrojiti ću samo nekoliko tipova.

Najčešće su bile obične olovke, školske, gdje je u osmerokutni drveni štapić – obojen crveno, zeleno ili žuto – bio usađen grafit, koji smo mi zvali *srce*, dok se njegov vršak, kojim se pisalo, zvao *špic*. E, taj špic trebalo je povremeno šiljiti, a to se radilo uz pomoć polovice žileta, jer su prava šiljila bila rijetka. Te olovke dijelile su se na *meke* i *tvrde*, a mi dugo nismo mogli razabrati što to znači, dok napokon nismo shvatili da se to odnosi na kvalitetu onog grafita u njima, pa meke pišu crnje i deblje, a tvrde bljeđe i tanje.

S olovkama smo se susretali i u kući i izvan nje, pa se zato baratanje olovkom smatralo ozbiljnim poslom, a dijete je činilo veliki

korak naprijed onda kad bi dobilo vlastitu olovku i počelo pisati. Olovke su, recimo, bile neizostavne u svim dućanima. Tada još nije bilo blagajni – ne samo fiskalnih, nego nikakvih – dok se roba kupovala na grame, na metre, na decilitre i komade, te se zato cijena izračunavala na licu mjesta: trgovac bi na kakvom priručnom papiru (često na škarniclu) napisao cijene svih stvari koje ste izabrali i brzo to zbrojio. Ali, isto je bilo i onda kad ste kupovali tekstil, željeznu robu ili pokućstvo: svuda se na kraju stizalo do olovke i do tablice množenja. Isto su tako olovke nosali naokolo milicajci, željezničari i ostale službene osobe, a razlika između njih i trgovaca bila je samo u tome što su oni držali olovku u gornjem džepu na prsima, dok su je trgovci imali iza uha.

Iza uha se držala i druga vrsta olovke, koja se zvala *pinterska*. *Pinter* je isto što i bačvar, pa se po tome vidi tko se otprilike tom olovkom služio: bili su to razni majstori koji su morali na materijalu bilježiti duljine, širine i ostale kote. Te olovke, dakle, nisu služile za pisanje po papiru, nego za pisanje po drvu, metalu i žbuki. Uvijek su bile crvene – valjda da ih se bolje uoči među ostalim predmetima na radnoj površini – a osim toga, nisu bile okrugle, nego plosnate, svakako zato da se ne bi nekamo otkotrljale.

Napokon, postojale su još i patentne olovke, ali one su se već računale u neku vrstu luksuza. Imale su okruglu cjevčicu, u kojoj se nalazio grafitni uložak – koji se zvao *mina* – a taj uložak se na vrhu cjevčice pridržavao uz pomoć osobitoga mehanizma, dok je na drugom kraju bilo tipkalo kojim se mina mogla izvući iz cjevčice i opet uvući. Tu, dakle, nije bilo nikakva šiljenja kao kod obične olovke (samo što se mina mogla naoštriti na šmirgl-papiru), nego je cjevčica uvijek ostajala, a ulošci su se mijenjali. Kažem da je ta olovka bila luksuz, ali to djeci nije smetalo da je upotrijebe za profane svrhe: odšarafili bi je, izvadili minu i feder, te tako dobili

cijev. Kroz nju su ustima ispaljivali jedni na druge sitne komadiće zgnječenoga kruha.

E, među svim tim vrstama olovaka – a ja se vjerojatno nisam svih ni sjetio – *tintnblajka* se osobito isticala, pa je zato i dobila posebno ime. Ona je imala i ekskluzivnu namjenu, koja je pak proizlazila izravno iz njezinih tehničkih svojstava.

Njezin se trag, naime, nije mogao izbrisati gumicom. Kad biste nešto napisali tom olovkom, bilo je to gotovo isto kao da ste napisali nalivperom, pa tu nije pomagalo čak ni trljanje sredinom od kruha, a kamoli štogod drugo. A tko je želio pojačati djelovanje *tintnblajke*, taj bi još malo jezikom navlažio njezin vrh, i tada bi ona ostavljala trag koji je bio trajan kao da je uklesan u kamen.

Zbog tih svojih svojstava *tintnblajka* je bila omiljena – a zapravo i neizostavna – na važnim mjestima i u službenim situacijama. Ona je, naime, omogućavala da ono što se zapiše ne bude podložno naknadnim ispravcima, a da se pri tome onaj tko piše ne mora gnjaviti s tintom u bočici i perom na osobitom držalu. Zato su se *tintnblajkom* služili, na primjer, inkasatori struje: kad bi očitali brojilo, oni bi vam izdali račun, na kojemu je sve, od vašega imena, pa do cijene koju morate platiti, bilo ispisano tom olovkom. Isto je tako bilo i onda kad ste, recimo, išli uplatiti drva i ugljen, ili kad ste željeli kupiti brašno na veliko: svuda bi vam izdavali nekakve potvrde i namire koje su bile ispisane tintanom olovkom, jer tako nije postojala nikakva opasnost od krivotvorenja.

Upravo zato, *tintnblajke* su bile nešto skuplje od ostalih olovaka, pa se nisu davale djeci, a onaj tko ih je rabio, uvijek se trudio da ih iskoristi do kraja. Zato je uz njih išao osobit drveni produžetak, dug otprilike deset centimetara, načinjen od drva i s limenim

prstenom na dnu: u njega se olovka mogla utaknuti onda kad bi sasvim okraćala pa bi bilo nespretno držati je na drugi način.

Tintnblajka je, kao što se vidi, tražila iskusna pisara. Ona je čovjeku sugerirala da je sve u vezi s njom lako, a onda bi se pokazalo da se eventualna pogreška više ne može ispraviti. A ja imam o tome i neposredno iskustvo. Kad sam bio mlad pisac, pisao sam svoje piče najprije običnom grafitom olovkom, jer to mi je davalo osjećaj da uvijek mogu popraviti tekst. Ali, na trenutke sam pomišljao kako bih možda trebao prijeći na *tintnblajku*, sluteći da bi tada moje pisanje postalo odgovornije i promišljenije. Ali, nikad to nisam učinio. A da jesam, vjerojatno bih danas bio ozbiljniji književnik nego što jesam. I, vjerojatno ne bih svoje čitatelje gnjavio naklapanjem o olovkama.

PERO

Nekada davno živio je u Zagrebu čovjek po imenu Slavoljub Penkala. Izumio je on mnoge korisne stvari, ali je ostao najviše upamćen po patentnoj olovci koja je dobila i naziv po njegovu prezimenu. E, ta olovka nije, čini se, bila tek dosjetljiv pronalazak, nego je postala i tržišni proizvod, pa se dobro prodavala. Postojala je čak i reklama za nju u obliku crteža: bilo je to muško, gotovo dječjačko lice, nasmijano i viđeno iz profila, a u prvom planu dominiralo je uho, koje je bilo izrazito preveliko u odnosu na glavu. Za uho je bilo zataknuta olovka i sve je skupa bilo vrlo prepoznatljivo i lako se pamtilo.

Pa su ljudi i pamtili, a i tumačili taj crtež na različite načine. Zbog onoga velikog uha, povezali su reklamu s doušničkim poslom, te je u nekim krugovima spomenuti Penkalino ime značilo upozoriti na moguću prisutnost konfidenata. Osim toga, roditelji i učitelji prijetili su djeci da će im izvući uši tako da će izgledati kao na onoj reklami. A bilo je i drugih sličnih stvari, koje sve odreda pokazuju da je crtež bio poznat i popularan.

Bio je toliko popularan, da se koristio i poslije, kad ni Penkale ni njegove tvornice više nije bilo, naime, u sedamdesetim godinama. Tada su još postojali majstori koji su popravljali nalivpera, a oni su na zidove svojih dućana stavljali isti onakav crtež, samo što je kod

njih onaj momak za uhom umjesto olovke imao pero. No, koliko god bila pohvalna želja da se sačuva sjećanje na velikog Slavoljuba, te reklame nisu stekle nekadašnju popularnost, usprkos činjenici da je doušnika tada bilo i više nego prije. Jer, tko bi god te crteže vidio, jasno bi osjetio da tu nešto ne štima. A meni se čini da sada – nakon toliko godina – napokon znam i o čemu je riječ.

Stvar je jednostavna: nije štimalo to što se pero nikada nije stavljalo iza uha. Nije se stavljalo ni obično pero s držalom, a još manje nalivero. A to su oni majstori svakako znali, pa zašto su onda onome dripcu ipak stavili iza uha pero?

Vjerujem da je u pitanju plemenito nastojanje da se običan čovjek nekako intimizira s perom, kao što se intimizirao i s olovkom, i to toliko da nju i za uhom nosi. Pero je, naime, oduvijek bilo mnogo važnije od olovke, a u nekom smislu i opasnije, pa s njim nije bilo zafrkancije. A onaj crtež kao da je poručivao kako zafrkancije ipak može biti: ako ga stavimo iza uha, pero nam više neće ulijevati respekt, pa ga nećemo morati tretirati kao nekakvu svetinju, što smo do tada nesumnjivo činili.

I doista, pero je bilo jako ozbiljna institucija. A ta ozbiljnost proishodila je iz kvalitete njegova traga: ono što bi se napisalo perom, to je ostajalo, nije se moglo obrisati, nego je trajalo vječno. Zbog toga su se perom pisali službeni tekstovi, prije svega razni dokumenti što ih je izdavala vlast (rodni listovi, svjedodžbe, umrlice i slično), a onda i važna pisma poput poslovnih ili ljubavnih. Pisanje perom uvijek je bilo dalekosežan čin, perom se nije moglo šarati za zabavu, nego bi se čovjek, čim bi ga uzeo u ruke, uozbiljio, pa čak i malo uspravio na stolcu.

A sve ga je i tjeralo da tako učini. Jer, uz pero je išao i pribor, prije svega držalo, a onda još i tintarnica i bugačica. Na pisaćim stolo-

vima sve je to stajalo u kompletu, poput maloga oltarića na kojem se prinosi žrtva radu i službenosti. Držalo je bilo gore tanko, a dolje zadebljano, u njega se pero moglo lako utaknuti i poslije izvaditi, kad bi se od mnogo pisanja istrošilo. Tintarnice su često bile izrađene od bronce ili od porculana, a uvijek su bile ukrašene, dok su u običnim uredima stajale u drvenim držačima; tinta je bila plava, zelena ili crna. Bugačica je bila nalik na kolijevku, zaobljena s donje strane, da bi onaj specijalni papir na njoj lakše upio tintu. Na javnim mjestima kao što su banke i pošte uvijek je postojala tintarnica i pero, oboje posve neupotrebljivo, ali ipak sposobno posvjedočiti o važnosti dotične institucije.

Ali, pisanje perom imalo je još jednu osobinu: ono nije bilo lako, nego je zahtijevalo osobitu vještinu. Jer, vršak pera bio je vrlo šiljast, a k tome i elastičan, pa ako biste odviše pritisnuli pero o podlogu, ono bi poskočilo i špricnulo malo tinte, te vam tako zasvinjilo cijeli tekst. Trebalo je imati laku ruku, a trebalo je mnogo i vježbati, pa je zato u školi bio golem korak naprijed kad se počinjalo pisati perom. Osim toga, njegovao se i krasopis, pa su zato postojale osobite bilježnice, zvane *pisanka*, u koje su se unosile vježbe iz lijepoga pisanja, koje je podrazumijevalo tanku i debelu crtu i cijeli niz sličnih estetskih dostignuća. Sve se to radilo zato što se pretpostavljalo da će djeci u budućem životu trebati uredno pisanje: ako baš i ne budu imala prednost pri zapošljavanju zbog lijepa rukopisa (kao što je to bilo još samo generaciju prije toga), opet se računalo da će im pisanje perom biti potrebno na svakome koraku.

Pisanje perom bilo je, ukratko, krunski dokaz ozbiljnosti i onoga tko piše, i onoga kome se piše, a napokon i samoga teksta. A sve što je nekada vrijedilo za pero s držalom, prenijelo se i na nalivepera. Zato nas i nije odviše začudilo kad smo čitali izjave nekih pisaca – pa čak i samoga Krležu – kako je za njih pisanje perom

jedino pravo književno pisanje. Ne samo zato što se u trenucima zamakanja pera u tintarnicu mogu pribрати misli, nego još više zato što ono što ispod pera izađe svagda ima neku težinu i dostojanstvo.

A onda se to promijenilo. Došli su pisci koji ne pišu perom, nego olovkom (možda baš i onom Penkalinom), a došle su i ove kemijske pisaljke, na koje smo svi prešli. Njima se sad ispunjavaju dokumenti, njih koriste čak i činovnici u općini, i na svim razinama i u svim prilikama rabe se isključivo one. A to pak može značiti samo jedno: da ništa više nije ni teško ni ozbiljno, nego je sve uvjetno i sve može biti i ovako i onako. Kad povučemo potez po papiru, kao da i nismo ništa učinili.

A to znaju i političari. Oni su svjesni da je samo pisanje perom pisanje koje ima vrijednost i koje nešto znači. Pogledajte na televiziji kad potpisuju one važne međudržavne ugovore: uvijek to rade zlatnim nalivperom.