

**TVRTRKO KULENOVIĆ: »LEKTIRA«,**  
**»Svjetlost«, Sarajevo, 1978.**  
Piše: Dževad Karahasan

Knjiga *Lektira* Tvrtka Kulenovića podijeljena je na dva dijela od kojih svaki ima po četiri ciklusa. Prvi dio, pod naslovom »Između mišljenja i pevanja« (koji je, inače, mnogo bolji i neusporedivo zanimljiviji od drugog), organiziran je u cikluse više prema tematskoj srodnosti tekstova nego prema nekim njihovim tehničkim kvalitetama, iako postoji i jedna značajna tehnička srodnost: svi tekstovi sabrani u ovom dijelu knjige su, zapravo, eseji, bez obzira na predmet kojim se bave i motiv mastanka, iako je, na izgled, najveći dio tih eseja nastao kao komentar (ili, kako je uobičajeno, prikaz) neke knjige; bez obzira na to da li su nastali kao »klasični eseji« ili kao neposredni prikazi konkretnih knjiga (kao primjer prvoga može se uzeti esej »Istok i znaci«, a kao primjer drugoga tekst »Izmišljotine«, pisan kao komentar knjige Danijela Dragojevića), svi su ti tekstovi veoma zanimljivi i duhovito pisani esejima kojima knjiga ili neki drugi kulturni fenomen služi jedino kao povod za sopstveno razmišljanje o srodnoj pojavi ili fenomenu.

Ovo što se želi reći najbolje će se pokazati uporedbom, na koliko površnom, prvog i trećeg ciklusa prvog dijela knjige, pošto je prvi ciklus sastavljen od izrazito esejističkih tekstova, dok se treći sastoji od prikaza pojedinih knjiga iz »tekuće produkcije jugoslavenskih izdavača. Na primjer, prvi tekst u knjizi — »Borhesova proza« — mogao bi s istom mjerom opravdanosti nositi naslov »Strukturalizam i umjetnička proza«, pošto se bavi samo jednom dimenzijom Borhesove proze, bez velikih znanstvenih i kritičkih ambicija i bez pretenzije na iscrpnost; taj tekst je daleko više esej nego kritika ili studija o Borhesu iz više razloga, a prije svega zato što se bavi samo jednim aspektom te proze — njezinim konstruktivnim postupkom i uporedbom toga postupka sa strukturalističkom metodom (da ne kažem odbranom toga umjetničkog postupka od »tehnicizma i bezduhovnosti« strukturalističke znanstvene aparature i metode, s kojima se često identificira, barem u Evropi). Drugim riječima, jedina ambicija toga teksta (je da bude esej, i on to jeste, i to u punoj mjeri iu najboljem smislu.

Slično je s tekstovima koji čine treći ciklus prvoga dijela knjige. Iako su svi ti tekstovi za povod imali konkretnu knjigu, nijedan nije kritika u klasičnom smislu toga pojma, pošto nije dan nema ambiciju da reproducira model knjige, isto kao što nijedan nije prikaz knjige, pošto daje malo (ako imalo) »formalnih informacija« o knjizi (o njezinoj kompoziciji, rodu, tehničkim elementima), a da se i ne govori koliko se ovi tekstovi odvajaju od prikaza po svojoj kvaliteti i nivou koji ostvaruju. Ilustracije radi, komentar Dragojevićeve knjige *Izmišljotine* sadrži, pored veoma relevantnih razmišljanja o knjizi, i Kulenovićeva razmišljanja o »javnoj svijesti«, McLuhanu, o pojmu ljudosti, itd, a knjiga Vesne Krmpotić mu je povod za izvanredan esej o »tehnologiji umjetničke proizvodnje« i odnosu umjetnosti i mističizma (između ostalog, za briljantnu i veoma duhovitu definiciju mističizma »koji samo predstavlja nauku o preskakanju zidova kojima je naša ljudsku slobodu ogradio okoštala racionalnost«). Drugim riječima, i kada piše povodom konkretnih knjiga, Kulenović ne piše kritičke tekstove u klasičnom smislu, nego opet eseje, veoma duhovite, korisne i iznad svega literarno vrijedne. Tako ovu knjigu, barem njezin prvi dio, treba i čitati, a to je ujedno i njezin najveći kvalitet.

Sve kvalitete koje prvi dio knjige ima u najvećoj mjeri, drugi dio svodi na, tako reći, neophodnu mjeru; koliko god pohvala treba uputiti prvome, toliko komplimenata (onih konvencionalnih) zaslužuje drugi dio knjige »Na marginama scene«. Konvencionalnost tih komplimenata prouzrokovana je kvalitativnom neujednačenošću i pored prividne i stvarne tematske srodnosti. U ovim tekstovima tek se povremeno javlja ironija u odnosu na predmet, koja je konstantna u prvom dijelu, i po kojoj su ti tekstovi eseji u najboljem smislu te riječi; tek povremeno se tekstovi pisani povodom knjiga o kazalištu uzdižu do eseja (što se, na primjer, dešava s tekstovima »Demon subjektivizma« o knjizi *Infantilni demon* Tarasa Kermauner, »Poezijom o pozorištu« o knjizi *Sminka i znoj* Velimira Stojanovića, »Ispovest rediteља« o knjizi *Promena* Draškovića i nekim drugim), a mnogo češće su prikazi ili komentari (što je slučaj s tekstovima »Ne samo o dramu«, »Knjiga o Barbinom teatru« i drugim).

Doduše, u poređenju s tekstovima srodnim po tehnici, koji se pišu u našoj periodici i kasnije sabiru u knjige, ti komentari su izuzetno vrijedni i trebalo ih je sabrati u knjigu, ali bi ona bila mnogo korisnija i potpunija da se ostalo pri štampanju prvog dijela.

Kvalitet koji povezuje tekstove iz prvog i drugog dijela *Lektire* je rijetka »vještina čitanja«, koja se manifestira iz svih tekstova, bili oni po svojim osnovnim svojstvima esejistička proza ili klasični komentari. Rijedak dar da izdvoji pravi detalj, ilustrativan primjer, da reproducira doživljaj i, posebno, da sebi priušti kompletan i pravi doživljaj pročitanoga, Kulenović manifestira u svakome tekstu, bez obzira na nivo koji u njemu ostvari kao književnik. A to je, zaista, mnogo, više nego što se smije zahtijevati s obzirom na stanje kritike kakvo je u nas. Zahvaljujući tom rijetko kvalitetu, ova knjiga je svojevrsan »kurs potpunoga čitanja« i zato je i opravdano nazvati je »učiteljskom čitanja«.

**DRAGOSLAV VOJVODIĆ: »DVOJNIK IZ**  
**KNEZ-MIHAILOVE ULICE«,**  
**»Prosveta«, Beograd, 1979.**  
Piše: Dragoljub Jeknić

Pisanje poezije je čin unutrašnjeg ozaravanja. Bez te nadahnutosti iznutra, iz čula, iz misaone suštine bića pesnika, nema ništa. Reći se kao mala sunca leda tope na dahu dok stranicu podešavamo svome pogledu.

Za novu pesničku knjigu Radoslava Vojvodića *Dvojniki iz Knez-Mihailove ulice* upravo se može reći da je iznutra ozarena, da je nastala u trenucima istinskog nadahnuća. To svedoče sve pesme ove knjige svrstane u tri pesnička ciklusa: *Boje predvečerja*, *Boje uznemirenosti*, *Boje nesnice*. U boji predvečerja, kalemegdanskog, beogradsčkog, voždovačkog, savsko-dunavskog, pesnik prepoznaje lice svoga dvojnika, lice nekadašnjeg sebe i mladića, i u trenucima tog prepoznavanja, trenucima koji traju, pesnik biva ozaren i prepušten pesmi melanholičnog zvučanja, pesmi uzbuđenih reči, reči uzbuđujućih, reči koje ga pišu, koje pružaju i dižu uvis njegove ruke, dotiču njegovo novo lice, izriču i nagoveštavaju ponašanje suštine njegove ljudske istinitosti.

Boje predvečerja gotovo da su boje mladosti koje više nema, boje krika koji ništa ne može zaustaviti svojim stubom, boje saznanja da »u stomaku bolucka me«, da »korak neizvesno posustaje«, da »Svet što smo promenili / Kula je od karata«, da je bitka izgubljena i »prizor smisla« razbijen.

U Vojvodićevoj pesmi pevaju same reči, pevaju ti neprestani, dugi nizovi reči, pevaju značenja kojima se reči dotiču, bezline koje ih povezuju, smislovi koji daju sliku jedne istinske uzbuđenosti, ozarenosti pesnikove koja je melanholična i pesimističke prirode, ali jeste unutrašnja ozarenost, nadahnutost koja hoće da iskaže tu sliku u pesniku, to silovito njegovo otknice sebe u životu, u postojanju, u prolaženju, u vremenu.

U *Bojama uznemirenosti* pesnik beleži »žute boje jeseni«, talase krvi prepuštene blagosti, mlaz munje »visoko na nebu«, drhtavu liniju putovanja, beogradske krovove u mraku noći, pre svitanja, pred svitanje, otkravanje želje za promenom, svoja viđenja Robespjera o kome »U školi učismo da je voda da je genij«, a on je ubica, jer »neprekidno sumnjao je / U svoje bližnje. U saborce. / Zato ih je žrtvovao«. Pesnikova osećanja su rasturana, njegova misao potanja u vlastite dubine, ali pesma koja piše sebe celovita je, mada svedoči o toj pesnikovoj rastirganosti između nekadašnjih ljubavi i odanosti i novih saznanja, mada svedoči o tom ponoru koji je u suštini prolaznosti.

Smirivanje dolazi iznenada, s Mikelandelom i Hristom, koji ulaze u pesmu. Pesnik Mikelandela otkriva u Hristu kojega je umetnik vajao, pesnikov lik u liku boga, demona, hoštaplera, Dela koje mapuša tvorca i postaje »svet za sebe«. Nakon toga dolaze trenuci potištenosti, opuštanja.

Crta pesnikove uznemirenosti u ciklusu pesama *Boja nesnice* dostiže kulminaciju treperenja. Pesnika progone prohujale godine, izgubljene ljubavi, užasava ga pogled na nepotrebne stvari po izlozima, užasava ga »kolektivna psihologija građana«, činjenice jednog tupog i tupoglavog životarenja, pomisao na čoveka koji je puka konvencija, bude ga, iznutra, tamni ritmovi mladosti i prolaznosti, izaziva večno lice dvojnika / sebe bližeg. Pesnik otuda ne zna šta da čini, kud da se dene, nema s kim ljudsku reč da progovori, opustošenost ga prekriva i guši, koraca i sapliće se u stvarnosti i u sebi, meditira uznemireno, fragmentarno se dotičući mnogih pojavnosti i suština, a, uprkos samom pesniku, pesma radi za sebe, pesma se obdelava, pesma se piše izuzetno počastvovana tom pesnikovom uznemirenošću, istinskim njegovim halosom. Pesma i jeste tu da otkrije sve slojeve pesnikovog bića, da svoju crtu, oslonac, crtu/stožer iščupa iz njegovih čula, iz njegove misaonosti, iz bila njegovog celokupnog bića koje razdiru plamenovi saznanja da sve što je bilo više neće biti, da je pesma Delo, da je Delo »svet za sebe«, da je pesnik stvar osipanja, stvar drhtanja, stvar salomiva, koja se utapa u beskraj oko sebe. I što se pesnik više lomi, pesma je vitalnija, što pesnik više tamni, pesma je obasjanija.

Vojvodićevo poezija je primer poezije koja je nastala, koja se razvila, koja je sebe napisala upravo onim udarcima kojima je pesnik nastojao da razbije unutrašnje i spoljašnje zidove svoje patnje, kamen svoga nespokoјstva i uzaludništva. Kao da je nuka samog, večno mladog dvojnika otimala od pesnika suštinu od koje se tvori pesništvo oživljajući pesniku prazninu, prepuštajući ga praznini, onome što čovek jeste, ako je lišen nadahnuća, memirenja, nespokoja, zanosa, poezije.

**DUBRAVKO JELČIĆ: »HRVATSKI NARODNI I**  
**KNJIŽEVNI PREPOROD«,**  
**»Školska knjiga«, Zagreb, 1979.**  
Piše: Ivica Župan

Jelačićeva knjiga mudi sintetsku studiju »Književnost hrvatskog narodnog preporoda« i hrestomatiju radova dvadesetak odabranih iliraca. Polazeći samostalno od temeljnih istraživanja, preko kritičkih analiza, Jelačić je došao do sintetskog pregleda i do sveobuhvatnih pogleda na osnovne impulse, tijekove i domete čitava razdoblja preporoda. Osjećajući tu književnost, i to u svim njenim manifestacijama, kao stvarni izraz života i duha jednog malog, stoljećima potlačenog naroda, on je nadasve shva-



tio uzajamnu povezanost, teže rečeno identičnost njegove tada tragične sudbine i prirode književnog stvaranja. Jelčićevo djelo je u velikoj mjeri iscrpno i u njemu su obrađeni svi najrelevantniji problemi vezani za preporod: progovoreno je o stanju u Hrvatskoj početkom XIX stoljeća, o korijenima i pretečama preporoda, o događajima vezanim za rađanje preporodne misli, podrijetlu i smislu ilirskog imena, te o hrvatskom književnom romantizmu, njegovim značajkama, lirizmu iliraca i književnim rodovima što ih preporoditelji njegovaše. Pisac prati i tumači manifestacije mučna probijanja ilirskih neimara kroz neriješene i gotovo nerješive probleme narodne opstojnosti, usput ocartava put jedne male književnosti s margina evropskih događanja, od njezina posve utilitarnog rodoljubnog diletantizma do zrelih ostvarenja postojeće vršnote kasnijih razdoblja preporoda, stalno potertavajući temeljnu zakonitost da hrvatska književnost XIX stoljeća, barem u svojim problematičnim desetljećima, usred borbe s tuđinom, ne teži, kao manje-više sve evropske književnosti, umjetničkom oblikovanju vlastite zbilje, već, i prvenstveno, izražavanju i sirovu dokazivanju duhovnog i fizičkog postojanja i nacionalnog integriteta.

Knjiglu krasi širok piščev pogled utemeljen na suverenu kretnju po prostranstvima narodne povijesti, političkih doktrina i dominantnih nacionalnih kretanja. Povijesni motivi, međutim, nisu prevladali nad književnim, i obrnuto. Jelčić je ispravno shvatio značaj i jednog i drugog aspekta problema i uskladio ih u prihvatljivu ravnotežu. Nije, kao neki drugi proučavatelji, poput, na primjer, Antuna Barca, pokleknuo nad sentimentom, pred pseudoargumentima pokupljenim u ropotarnici književne povijesti. U poglavljima koja iznose vrijednosni sud preporodne književnosti djelo nije ostalo na razim pulke informacije potkrijepljene majnosnovnijim vrijednosno-estetskim oznakama. Najteže je, čini se, bilo priznati činjenicu da su neki pisci i pjesnici u svom vremenu imali i stanoviti književni značaj, dok danas imaju samo povijesni. U našem romantizmu, i to je valjalo priznati, nema mnogo onoga što odlikuje romantizam drugih naroda. Nema obuzetosti Istokom, koji je u našem podneblju nailazio na sasvim drugačiji odjek i drugačiji smisao. Evropski su romantičari njegovali kult individualizma, u hrvatskih romantičara, međutim, prevladava osjećaj zajedništva, koji jača samopouzdanje i budi vjeru u budućnost. Nema u našoj književnosti ni svjetske boli, ironije, mistike, i tako da su i ponajbolji naši pjesnici zapravo veličanstveni anakronizam. U našoj historiografiji često prevladava mišljenje da se o najvećem broju ilirskih pisaca može tek uvjetno govoriti kao o piscima u današnjem smislu, barem ne s mnogo estetske ozbiljnosti. U poglavlju »Lirizam iliraca« Jelčić afirmira jedinstveno mišljenje s kojim se ne moramo otprve složiti, ali ga svakako moramo imati na umu pri ponovnom čitanju preporodne književnosti. Ilirci su, tvrdi Jelčić, imali vrlo stroge pojmove o složenosti i dostojanstvu književnog čina, a njihova razmišljanja o književnosti i njezinoj funkciji u bitnim su se točkama podudarala s tadašnjim shvaćanjima u Evropi: »Oni su i čitali književnost na tim jezicima, koliko klasičnu toliko i recentnu, i ne možemo povjerovati da oni nisu znali intelektualno misliti. Nego je mnogo vjerojatnije da su oni podnijeli svjesnu žrtvu pišući znatno ispod vlastite razine, jer su imali pred očima stvarnog, a ne imaginarnog čitatelja«.

Jelčić, dakle, izvodi zaključak da su ilirci i te kako znali što je književnost, da nisu bili netaletni, da su izvrsno znali što je umjetnost i zašto je privremeno moraju podrediti »primjenjenoj« književnosti, što je, ruku na srce, tek djelomično točno. Iz hrestomatije ne neprijepono da su ilirci, barem neki od njih, obuzdavali vlastite nadarenosti u korist konkretnih ciljeva što ih je utilitarna i usmjerena književna proizvodnja mogla podupirati i promicati. Mnogi, međutim, ne zrcale takovu nadarenost i sva je prilika, da su u kojom srećom stvarali u za poziju prikladnijim li sretnijim vremenima, da ne bi polučili neki relevantniji doprinos hrvatskoj literaturi. U hrestomatiju su inače uvršteni oni radovi koje su preporoditelji stvorili u punom zamahu svojih ideja, a odabir je tematski ograničen na djela koja su sadržajem vezana uz preporodnu misao i koja je izražavaju i najuzornije ilustriraju.

**MUMONKAN (zbirka zen-koana), prevod i pogovor: David Albahari, »Grafos«, Beograd, 1980. Piše: Slaviša Nikolin Živković**

#### DŽOŠUOV PAS

Neki kaluder jernom upita Džošu: »Poseduje li ovaj pas svojstva Bude?«

Džoša odgovori: »Mu!«

Zen je onakav kako ga živimo. Ako je, a jeste, suština zena postizanje satorija, svaki sledbenik će u skladu sa svojom prirodom pojmiti ili ne suštinu Budinog učenja. Teško je čoveku koji nije sledbenik zena — pod tim podrazumevam ceo sistem mišljenja i ponašanja i sasvim određen pravac koji nameće zen-učenje — govoriti o zen-prosvetljenju, što je krajnji zahtev zena i osnovna primena koana. To nije uslovljeno samo jezičkim teškoćama, već, i pre svega, drugačijim senzibilitetom i shvaćanjem pojma prosvetljenja. Prosvetljenje nije privilegija zen-budista, niti se do njega doseže samo koanima i zazenom. I sam Mumon u predgovoru piše da mnogi putevi vode k njemu, ali

da je središnji put bez prolaza. I u ostalim učenjima nailazimo na identične ideje o samosagledavanju, pa ipak se zen izdvaja, pre svega, zbog svoje sveobuhvatnosti, eternosti i kontraverznosti. Prosvetljenje, kao krajnja ili magična moć intuicije, nije krajnji cilj samo zen-učenja, ali samo u njegovom sistemu nalazimo klinove koje su prethodni planinari ostavili za buduće sledbenike. Koani nisu udžbenik, nisu znanje koje treba preneti. S jedne strane, koani svodeće o opadanju zena, dok je, s druge strane, nezamisliv savremeni, kao i tradicionalni zen, upravo zbog činjenice da se s božanske/individualne/planine došlo na kolektivno osvajanje brdašca. To ništa ne znači da ta planina i dalje nije cilj putovanja. Upravo iz tih razloga Mumonovi koani predstavljaju mrvice nekada sjajne, ludačke trepeze za kojom su prosvetljeni učitelji, dosegaši božansku moć spoznaje i unutrašnjeg sagledavanja, kroz vracve reči i duhovite egzaltacije o večnosti i ništavilu, širom Kine uzdizali slavu duha. D. Suzuki piše u jednom eseju: »U početku, zen-učitelj je bio neka vrsta čovaka koji je stvorio samog sebe; on nije imao školsko obrazovanje, misu ga slali na koledž da prođe određeni tok studija, već je on, usled unutrašnjeg nagona koji mu je uzemirio duh, jednostavno morao da se kreće i da sabira sva znanja koja su mu bila potrebna. On je usavršio samog sebe. Naravno, on je imao učitelja, ali učitelj mu nije pomagao na način na koji se studentima danas pomaže — i to previše, čak preko granica, više nego što je za njega stvarno dobro. Taj nedostatak lagodnog obrazovanja činio je starog zen-učitelja još čvršćim i muževnijim. To je razlog zbog čega je zen, u svojim ranim danima — odnosno, tokom dinastije Tang — bio tako aktivan, sjajan i intenzivan. Kada je koan-sistem ušao u modu tokom dinastije Sung, vedri dani zena bili su skoro okončani i on je postepeno pokazivao znake opadanja i senilnosti«.

Kako su učitelji zena, pre svega, težili da ukažu na opšte značenje stava koji su zastupali (života koji su vodili, na to da je zen stvaralaštvo po sebi koristilo su svaku priliku da ukorenjene pretpostavke učenika dovedu u sumnju. Kada je sledbenik očekivao reč, nailazio je na ćutanje. Kada je pretpostavljao da se ništa ne može kazati, učitelj je delao. Da bi se doživelo prosvetljenje, treba doživeti otkrovenje da je najviše tajna da nema tajni. Sledbeniku zena za tu svest i to sveopšte opažanje »unutrašnjim okom«, koje je usavršavao na putu ka prosvetljenju, ne samo da su smetali stvoreni obrasci mišljenja, već i logična upotreba čulla. Upravo zbog toga jedan zenista teži kontradiktornom stanju u kojem bi sva čula bila do krajnosti budna, a ipak utrnula. U zenu učenik ne očekuje da svetlost ugleda očima, zvuk čuje ušima. »Hakuin je imao običaj da pokaže jednu od svojih šaka i da zahteva od učenika da čuje njen zvuk. Zvuk se obično čuje kada se pljesne s obe šake, i u tom smislu je nemoguće da se neki zvuk pojavi samo od jedne šake. Hakuin, međutim, želi da udari u sam koren našeg svakodnevnog iskustva, koje je konstruisano na tzv. naučnoj ili logičnoj osnovi. Takav suštinski preokret neophodan je u cilju podizanja novog redosleda stvari na osnovu zen-iskustva« (D. Suzuki). Tako koane koriste zen-učitelji da razbiju utvrđen način mišljenja svojih sledbenika, te da ih upute kako da menjaju svoju percepciju. Time se dobija da oni postaju prijemčivi za one procese koji inače ne bivaju zapaženi. Zen-budista ostaje izvan tolkova svakodnevnog života, ali mu njegovi procesi ne izmiču. Uz koane učenik postaje kao zategnuti luk, uvek spreman da vidi ono što mestaje, kao ono što se tek rađa. Ukoliko ne iskoči iz sopstvene čaure, svi putevi zena biće mu zauvek nedostupni. Ali ukoliko ono s čim je računao kao sa svojim znanjem okači mačku o rep, na dobrom je putu. Da bi se jedan koan iskoristio za prosvetljenje, da bi se srž koana pojmla, teži se ka meditaciji koja ne podrazumeva samo intelektualan i emocionalan napor ka usredsređenju, već zahteva celokupnosti sledbenika, i tek kada li ne-intelekt i ne-osećljivost dokraja prožmu ideju koana nad kojim je usredsređen dolazi do spoznaje koana. Sve ovo govori o posebnom školovanju svesti da se pojmi krajnja stvarnost. Zen-učitelj koane, koji su ipak samo anegdote, nikada ne kazuje u cilju proučavanja, niti ih učenik registruje kao poruku koju treba pamtit. Funkcija koana u učenju svodi se na njegov raspskavajući naboj kojim se, kada se do kraja proživi, svest učenika harmonično izjednačava s ne-svešću. Takvim sazrevanjem dolazi se do prosvetljenja.

#### VAKUANOV STRANAC BEZ BRADE

»Kada tje video sliku bradatog Bodidarme, Vakuan je pitao: 'Zašto taj stranac nema bradu?«

Mumonov komentar: Ako izučavate zen, stvarno ga izučavajte. Ako se prosvetlite, to mora biti istinsko prosvetljenje. Da biste videli Bodidarmu, morate da imate njegovo lice. Tada je dovoljan samo jedan pogled. Ali ako kažete da ste ga sreli, onda ga nikada niste videli.

Ne govori o svom snu  
Pred svakom benom.  
Zašto Bodidarma nema bradu?  
Besmislenog li pitanja!«

Sledstveno prirodi zena, i u ovoj knjizi kao dodatka nalazimo Ambanov koan postavljen Mumonu, a zatim i Ambanov komentar. Sasvim je razumljivo što se ovaj tekst nalazi na kraju knjige, jer njime se dovodi u pitanje svrha li suština prosvetljenja. Jeretičkim pitanjem o svojstvu Bude i samom potrebnom za Budom dotičemo se same srčlike zena.