

**Dario Harjaček**

**STOTINA GODINA**

(antikronika)

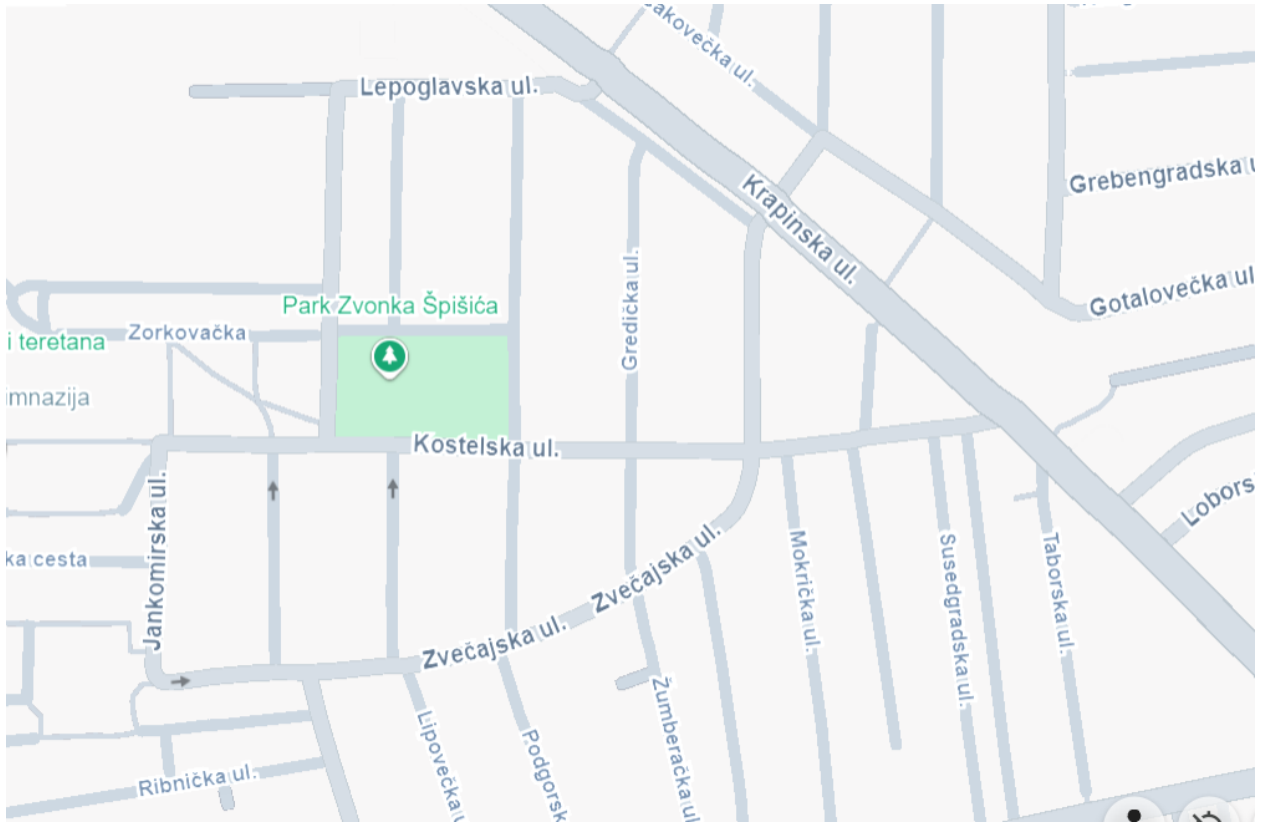
*„Vraćam se ljudima koji hodaju po zemlji, hodaju često s teretom na plećima. Možda sam ih slabo procijenio, ali sumnjam. Zapravo, nisam ih ni pokušao procijeniti. Htio bih još samo jednom pokušati shvatiti, početi shvaćati, kako takva bića uopće mogu postojati. Ne, ne radi se o tome da shvatim. O čemu se onda radi? Ne znam. Ipak sam se dao na to. Ne bi trebalo. Noć, oluja, jad, mrtvilo duše, sve je to dobro, uvidjet ću ovaj put da je tako. Još nije pala zadnja riječ između mene i... – da, pala je zadnja riječ. Možda sam samo osjetio želju da mu još jednom čujem glas. Još samo jednom. Nije točno. Ne želim ništa.“*

S. Beckett, *Malone umire*

*„Je li moguće, da je sva povijest svijeta krivo shvaćena? Je li moguće da je prošlost krivotvorina, budući da se samo govorilo o njezinu mnoštvu, upravo kao da se priča o strci množine, umjesto da govore o onom jednom, oko kojeg su svi stajali, jer je bio svima stran, i jer je umro?*

*Jest, moguće je.“*

R. M. Rilke, *Zapisci Maltea Lauridsa Briggea*



## JEDAN

Prodori svjetlosti – iznutra prema van – pogled kroz prozor u jedan od stanova – neboder prvi do ulice: pozlaćeni pehari na vrhu jednog ormara, pano ispunjen značkama, selotejpom zalijepljen poster pape Benedikta XVI. na kuhinjskom zidu, s crvenim plaštem, hermelinskim ovratnikom i bijelom kapicom na glavi – jedna mogućnost početka, iako ne i jedina, zapravo potpuno ovlaš izdvojen detalj, eksplozija prisjećanja na neku nasumičnu ljetnu noć – bistra vizija, impuls odbijen od stijenke flipera memorije... Da, to je moglo biti to – zbrajanje bodova. Sumiranje slučajnih sjećanja. Nekad više, nekad manje. Ponekad se gube pa ponovno prilaze. Nešto naspram ničega. Jasan trenutak spoznaje kako vrijeme može zaploviti na valovima kojima je svojstvena i gustoća – longitudinalni naspram transverzalnih valova: gledamo ih kako se razrjeđuju, pa opet zgušnjavaju u električnim pulsevima misli, smještaju u neka ne-mjesta, tako teško usporediva s onim predodžbama kojima je preprodavač antikviteta i umjetnina Anatolij Bach, povremeni kolumnist i slobodni mislilac, u svojoj svijesti do tada crtao povijest, crtao linije na kojima je vrijeme raslo uvijek pravocrtno, uvijek sudbinski logično, u brojevima, prema naprijed. Sve *ono* što je moglo biti i *nešto drugo*.

I bit će. Možda će to biti jedan opušak, još zapaljen, s tragovima ruža boje magente koji je djevojka duge crne kose u plišanoj antracitnoj trenirci marke *Adidas* bacila na cestu prelazeći, s mobitelom naslonjenim na uho, žurno na drugu stranu uz rečenicu:

„To je, na kraju dana, moj novac.“

Ili pak trenutak kada bi Bach, u zadnjim izdisajima zime, prvi put osjetio zavodljivi cvjetni miris, izluđujući podsjetnik na život u nastanku, prepuštanje kružnom kretanju kroz prostor između smrti i rađanja (tim redosljedom), miris koji je iz dana u dan mijenjao nijansu približavajući se konačno onoj krajnjoj točki razbuđenosti,

ožujak, travanj, svibanj – proplamsaji erotike,  
ptice.

Ili pak u svijetlo plavo odjeveni dostavljači hrane koji na biciklima jurišaju ulicama, pločnicima, zelenim površinama, a čiji se broj povećavao obrnuto proporcionalno populaciji pčela.

Žena koja gura dječja kolica slušajući neželjene savjete svoje majke, a u njima dječak – beba odjevena u neki heklani kompletić, potpuno anakron i smiješan (nagovještaj priče o nekom istisnutom ili pak odbjglom muškarcu).

Ili pak smijeh kao impuls jedne u glavi obnovljene povijesne crtice.

Ili pak interpolacije i jukstaponiranja u arhitekturi Slavetičke ulice, jedne od onih raspucalih, uskih kapilara koje prokrvljuju pomalo ostarjelo, bolesno tkivo grada, Trešnjevka, rumeno predvečerje i još nekoliko interijera gledanih s bicikla:

gobleni s motivima prirode,

čipkaste zavjese,

razbacani kreveti u suterenskim stanovima,

rukavci koji će jedan po jedan padati, padati, padati iz one prisutne, žive svijesti koja se sada zabavljala rečenicom preuzetom iz jedne (široj javnosti ne baš dobro poznate) publikacije – Anatolij Bach svakog je tjedna u uredništvo jednih dnevnih novina donosio po sedam citata različitih autora iz knjiga koje bi mu dolazile pod ruku – za svaki dan po jedan citat, objavljivan u desnom gornjem uglu prethodnje stranice. A upravo je na onom danas predanom papiru (između ostalog) stajalo: „Povijest je, u širem smislu, sve što se ikad dogodilo (Henry Johnson)“. I ta je rečenica sada (tada) pulsirala kao akord iz kojeg su se razvijale, širile, nudile varijacije koje su ga, dok se na biciklu penjao na uzak pločnik na uglu Krapinske i Kostelske ulice, gdje se smjestio frizeraj i pršutoreznica, povlačile u beskraj pojma *sve*.

Jer:

to *sve* nije samo *svemu* pridavalo jednaku važnost u interpretaciji onoga što *jest* povijest, već je jednako tako i *negiralo* postojanje bilo kakvog oblika povijesti.

Jer (razmišljao je tada zalazeći za ugao):

povijest se morala sastojati jednako toliko od zaborava koliko i od sjećanja. Prolazilo mu je to kroz glavu kada se, gubeći svaku koncentraciju na kretanje, zabio u pješaka koji se pojavljuje iznenada, zaklonjen uglom zgrade, a koji sad, šokiran ovim naletom, skače bijesan, vičući:

„Goni se u pičku materinu, imaš cestu, pička ti materina glupa!“

Siktavi, grubi, sjedokosi muškarac, drži pritom čvrsto za ruku djevojčicu od pet, šest, godina, odjevenu u ružičastu jaknicu, koja mu može biti unuka, procijenio je antikvar Bach, pa tamo, usred krotkog upijanja žustre, stručne lekcije iz područja prometne kulture, slučajno usmjeri pogled prema dvjema šarenim špangicama okačenima ponad ušiju djevojčice.

„Konj glupi, dijete si mogao zgazit, idiote nekulturni!“ bjesni zajapureni djed dok pored njega svjetlucaju špangice u Bachovim očima, ta dva amblema radosti, dva jeftina, obojana komadića lima, pristigla iz neke daleke zemlje Trećeg svijeta, ne bi li ovdje, sada, za Bacha,

zablistala kao nešto istinski važno, nešto poput razotkrivanja tajne ljubavi – ukazala se, na trenutak, razdragano pred njim, povijest slučaja neke jednostavne obiteljske sreće koja o svoje mladunče zaljubljeno i brižno kači ove obojene i vesele simbole dječje nevinosti.

„Ništa drugo nego čista ljubav“, zaključio je dok su se salve psovki poput pljuvačke cijedile niz unutrašnje stijenke njegove svijesti, razmišljajući o tome kako je još malo potrebno da to dijete počne pristajati na onu grubost života koju u ovom trenutku demonstrira njezin djed zagledan u njemu nepoznatog čovjeka govoreći mu: „Kaj gledaš, jesi lud, majmune?“

I nikako da prestane prizivati antikvara Bacha u svoje polje krivnje, nikako da se zasiti pravde, nikako da nahrani taj poremećeni kozmos osustavljenosti, predvidljivosti, taj *moralni zakon u sebi*, na što Bach nije imao nikakav odgovor, nikakav zadovoljavajući prinos na oltar samoprijedora – htio se samo izvući što manje okrznut ovim susretom, iako to sada više nije bilo moguće pa je stoga jednostavno krenuo spuštene glave prema naprijed. To još dodatno razjari žrtvu njegove tako besprizorne vožnje koji ga, ispustivši dijete iz ruke, odgurne na cestu upravo u trenutku kada im se približavao automobil. Bicikl je glasno tresnuo o pločnik, a vozač energično nasjeo na trubu i u zadnji trenutak zaobišao Bacha odgurnutog na cestu pa je zatim trubio još dugo, udaljavajući se, pružajući instrumentalnu podršku psovačkom napjevu onom razjarenom baritonu koji je, još mrmljajući, povlačio djevojčicu dok je Bach podizao svoj polegnuti bicikl s pločnika, ogledavajući se kako bi pobrojao publiku ovog slučajnog igrokaza kojoj će, umjesto naklona, sada pokušati ponuditi nekakvu nesuvislu gestu isprike kojom bi neutralizirao svoj položaj sudionika u jednom neočekivanom, prostačkom, malom, banalnom spektaklu.

Ali kome je to, zapravo, on dužan bilo kakvu ispriku? Ne zaslužuje li upravo on ispriku za ovo divljaštvo, za ovaj suludi ispad gnjeva, gnjeva koji je skoro završio smrću, njegovom smrću?, pitao se osjećajući nešto poput pada, pada! – *pali anđeo* – izgovorio je (cinično), (cinično) postavljajući u sebi pitanje: ulazi li i ovaj događaj u korpus one povijesti, koja je, *u širem smislu, sve što se ikad dogodilo?*

Apsurdnost percepcije vremena –

trajanje,

prezent povijesti...

Može li jedan kroničarski zapis stoljeća započeti na ovom mjestu?,

tu gdje je upravo završila njegova posljednja etapa?,

na uglu Krapinske i Kostelske ulice, s perspektivom koja se radijalno širi oko dvaju velikih, smrdljivih kontejnera, jednog pješačkog semafora i poput klina utisnutog dječjeg igrališta trapezoidnog tlocrta čija je ograda definirala osi dviju ulica pod kutom od kojih šezdeset stupnjeva. Jednu koja je, protežući se prema zapadu, ocrtavala kralježnicu Naselja Prve hrvatske štedionice, a iz koje su se na dvije strane poput zubaca na češlju okomito širile šarene uličice, redom ispunjene spojenim jednokatnicama s malim prednjim vrtom zbog čega je naselje prozvano „Malim Londonom“, i drugu – široku cestu s jedne strane definiranu drvoredom breza, a s druge nizom neuglednih zgrada iz kasnih pedesetih godina.

Prostor, trenutak, prisutnost – duboko je udahnuo pa izdahnuo, prizivajući kroz taj dah zaborav, udahnuo je pa izdahnuo zatim još dublje, još značajnije, tražeći u sebi snagu kojom bi mogao zagradi ovu erupciju neposredne povijesti koja se razvlačila kroz prazne cijevi sadašnjeg trenutka i prljala ih otrovima krivnje, bijesa, samosažaljenja, mržnje, samoće, povijesti,

povijesti,

povijest,

vrijeme.

Te su se riječi probijale kroz elastične krivine stvarnosti. Zamišljao je pred sobom nešto poput tijela vremena. Stotina godina. Tijelo koje migolji između zidova konvencionalne gramatike – stotina godina – ne kao tijek, protok, već kao pojam nekog paralelnog, opipljivog stanja, materijalni entitet koji je već dugo gledao polegnut preko ove, svoje, Kostelske ulice (živio je svega pedesetak metara niže). Jer stotinu godina, koliko je sezala ljudska prisutnost na ovom mjestu, jedno stoljeće, moglo je biti tkivo potpuno sporadičnih nakupina uspomena, kozmos razbacanih sazviježđa impulsa sjećanja u crnoj tvari zaborava, pokrenutih slučajem, pokrenutih, možda, smijehom, onakvim kakav se sada zaorio prostorom uz rub dječjeg igrališta, smijehom koji je njegova (nelagodi sklona) nutrina tada povezala uz poniženje koje je netom doživio. Smijehom koji je dolazio iz smjera klupice na kojoj su sjedila trojica muškaraca, dok je još jedan, s plavim *slouchem*, kožnim, australskim šeširom na glavi stajao pokraj njih, prekrivenih ruku, gledajući preko mrežaste ogradice prema klupici njima okrenutoj leđima, a na kojoj je poput kraljice, veličanstveno i dostojanstveno sjedila Vergilijana - oronula, pijana starica, „stara kurva“, u pohabanoj tamnoljubičastoj haljini na kopčanje s uzorkom purpurnih perunika, s lijeve i desne strane podbočena velikim vrećama nakrcanima plastičnom ambalažom.

Sjedila je s širokim osmijehom izgovarajući nekako pretjerano izvitoperenim, povišenim tonom koji je podsjećao na glas neke vještice iz bajke: „Šećerko, Šećerko!“

Ponavljala je u beskraj „Šećerko! Šećerko!, Šećerko! Šećerko!“, svaki put izazivajući sve jači smijeh četvorice muškaraca za susjednom klupicom dok se prema starici pločnikom kretao visok albino–muškarac azijskih crta lica, u jednoj ruci držeći dvije bijele, plastične vrećice od kojih je jedna bila nakrcana šampinjonima, a druga pilećim krilcima dok mu je u drugoj ruci, između palca i kažiprsta, gorjela cigareta. I dok je Vergilijana radosno ponavljala „Šećerko, Šećerko!“, buljeći u njegove bijele trepavice, mladić se pravio da je ne čuje, držeći pravac svojeg kretanja krajnje dostojanstveno, udaljavajući se, nestajući u utrobu jedne uličice, pretvarajući se tek u vitice jednog zapisa ispisanog plavom tintom u bilježnici Bachove majke. Četrdeset godina ne izlazeći iz kuće, sjedeći na kuhinjskom stolcu iza zatvorenog prozora, pušeći cigaretu za cigaretom, Bachova je majka popisivala, gotovo činovničkom revnošću, prizore iz svog vidokruga ili one koje bi joj sin, njezin jedini sugovornik, prepričao, a koji su već sami po sebi činili jednu usustavljenu povijest Kostelske ulice, pohranjenu u osam identičnih smeđih, starinskih *Lipa mill* bilježnica s mat koricama i jednostavnim, pravokutnim okvirićem unutar kojeg su bile povučene dvije crne crte, namijenjene ispisivanju imena vlasnika. Do njihovog je sadržaja Anatolij Bach, iako cijeli život svjestan njihove prisutnosti, uspio doprijeti tek nakon majčine smrti s obzirom na to da je oko tih svezaka oduvijek vladao neki nepisani zakon diskrecije zbog kojeg ih nikada nitko osim majke nije niti dotaknuo, a od kojih je jedna, ona neispunjena, vječito stajala polegnuta na kuhinjskoj komodi s kemijskom olovkom na vrhu.

Upravo je ovaj trenutak stajao kao posljednji zapis u posljednjoj načetoj bilježnici: on, njezin sin, antikvar Bach, stoji naslonjen na bicikl na uglu Kostelske ulice promatrajući staru beskućnicu koja sjedi na klupici ispred trafo-stanice na kojoj je naslikana velika žarulja pokraj koje piše: PALIŠ ME, te uzvikuje: „Šećerko, Šećerko!“ Ono što je iz tog skromnog zapisa zanimljivo iščitati jest kako je majka u fokus svojeg zapažanja pokušala postaviti vibracije smijeha četvorice muškaraca iza ugla.

*Ta disonantna nakupina smijeha – kako ga je nazvala, odbija se o zidove zgrada, tako je napisala (sve se ovo prema konfiguraciji prostora zapravo protivilo elementarnim zakonima fizike), i množi se u bezbroj povratnih valova koji se tope kao šećer u toploj vodi pod zamasi metalne žličice.*

To je bilo ono što je majčinu koncentraciju (majka je nekad po zanimanju bila profesorica klavira) najviše zaokupljalo kada joj je ispričao taj događaj na što je ona pridodala nekoliko detalja koji mora da su se izrodili iz njezine mašte jer ničim ih nije mogao potvrditi čak niti on koji je događaju svjedočio, bolje reći – koji mu je bio izravnim sudionikom (takvi su bili majčini zapisi).

Majka je opisivala trojicu muškaraca nazivajući ih ruševinama. Dala im je čak i imena: Enco, Peco i Reno, a uz njih je, kao jedina osoba čije se povijesno utemeljenje može potvrditi, stajao susjed Bachovih, Franjo Harjač, poznat kao *Australac*.

Trojica su probisvjeta pila pivo *Löwenbrau* iz dvolitrene plastične boce dok je najmlađi među njima, Peco, onaj koji je sjedio u sredini, skidao cipelu, a zatim i čarapu ne bi li vodom iz čaturice presvučene crvenom kožom s bijelim perlicama zalio svoje crveno-ljubičasto, psorijazom osuto stopalo. Prisvajajući plastičnu bocu, Enco je za to vrijeme strastveno, u detalje, iznosio statističke podatke o proizvodnji i potrošnji električne energije za prostor cjelokupnog grada Zagreba u razdoblju od posljednje dekade devetnaestog stoljeća pa sve do prvih dana Drugog svjetskog rata – historiografske crtice iz pionirskih dana elektrifikacije grada, iznoseći pritom i niz faktografskih detalja o razvoju pojedinih tvorničkih kompleksa, kao i njihov utjecaj na samu potrošnju struje. Reno je zabrinuto šutio promišljajući se je li pametno prisutnima prepričati nešto iz iskustva svojeg prethodnog života u kojem je (između ostalog) jedno kraće vrijeme bio konj u *Zagrebačkom tramvaju* (Ovdje se *prošli život* može uzeti s određenom rezervom jer taj život je bio prošli samo u konvencionalnoj kronologiji. Reno je, naime, vodio ova dva života usporedno, prisutnost u obje egzistencije osjećao je trenutno i sada.). Bio je to motiv koji je majka i u ranijim bilježnicama često provlačila ili bi, kad bi Reno s malim kolicima i plastičnim vrećicama navučenim preko stopala prolazio pokraj njihove kuće, upućeno znala reći: „Evo opet onog konja“, tako da je Bachu povijest Renove udvostručene prisutnosti bila više nego poznata kad je, nekoliko tjedana nakon majčine smrti, u kasno proljeće 2010. godine, proučavao ovaj zapis koji ga je vratio u trenutak kada je postao likom razapetim u prostoru između stvarnosti i majčine mašte.

Gledao je u taj pedantan, besprijekoran krasopis svoje majke, otkrivajući sada neku, na toliko nivoa potpuno nepoznatu osobu, koja nije imala veze s onom sumornom, šutljivom, nedokučivom ženom koju je tada, još u njegovom najranijem djetinjstvu, obuzela Bolest, zbog koje je svako njegovo sjećanje vezano uz majku bilo povezano s interijerom njihove kuće, s cigaretom, s prozorom, s tugom, sa strahom.

No isto se tako pred njim ukazala i jedna žena koja iza britke ironije otvara neke nepoznate horizonte života ulica koji su se iz (najčešće) dokumentarne analitičnosti znali rastvarati u čudne poetske pejzaže pa uz sav napor Bach nikako nije mogao zaključiti koji je bio smisao tih njezinih zapisa. Je li to ona nastojala napisati knjigu? Je li ta slikovitost bila nekom vrstom vodiča kroz prostore njezine iščašene, melankolične nutrine..?

Ti su prizori, koje je opisivala, ponekad djelovali poput scenarija za hermetične, eksperimentalne kratke filmove koji se opiru svakom žanru, a koji u sebi imaju uvijek i dozu bizarnosti što se u potpunosti protivilo krajnjoj banalnosti u koju je bio utopljen njezin život: život bez sadržaja, bez strasti, bez ljubavi. Bez strasti prema bilo čemu ona je dočekala osamdesetu godinu iako se svaki dan nakon četrdesete činio kao moguće zadnji prije nego što sama okonča to svoje besmislom isijavajuće postojanje (dva se puta uistinu i pokušala ubiti). No u tajnovitoj, jedva vidljivoj prisutnosti ona je ipak dočekala starost, duboku starost, moglo bi se reći, za razliku od svojeg muža, Bachovog oca – bonvivana, hedonista, halapljivog konzumenta životnih radosti, slikara Antuna Bacha, vodećeg nacionalnog predstavnika pravca metafizičkog slikarstva, kojem su pedesete godine dvadesetog stoljeća donijele neviđen uspjeh kao i ugodnu financijsku stabilnost, a kojeg je, onakvog krupnog, rumenog, s vječitim sjajem u očima u šezdesetoj poput groma pokosio rak gušterače.

Ah, zalazimo u detalje, nestrpljivo gazimo još neutabanim stazama prošlosti jednog skromnog(?) kutka svijeta, gubimo se u spiralama tražeći način da se vratimo na bilježnice Veronike Bach, rođene Šmalcelj, koja je sa sedam godina dospjela na ovo mjesto, nedugo nakon što je tisuću devetsto trideset i pete, nakon proširenja tramvajske mreže, *Generalnom regulatornom osnovom* zacrtana izgradnja modernog naselja za boljestojeće građanstvo. Upravo na onom mjestu na kojem su, tada učestale, poplave odnijele drvene potleušice raštrkanih naplavina sušičavih tvorničkih radnika i težaka, da bi se dvije godine kasnije, u rano proljeće tisuću devetsto trideset i sedme, Veronika Šmalcelj, kasnije Bach, doselila sa svojim ocem, udovcem Vinkom Šmalceljom, advokatom i predsjedateljem zagrebačke filijale organizacije Katolički muževi, u njihovu kuću u Kostelskoj ulici, a iz koje su je djelatnici hitne pomoći (s plahtom prebačenom preko glave) iznijeli sedamdeset i tri godine kasnije. Prisutnost gospođe Bach na ovom je mjestu bila gotovo pa mjerilo same njegove povijesti pa se stoga, svakako, moramo vratiti na zapise iz njezinih bilježnica kao najpouzdaniji izvor podataka, a isto tako i najnepouzdaniji s obzirom na to da je faktičnost sadržaja vrlo često upitna kao što i mnogo pitanja postavlja sama

nekoherentnost zapisa, proizvoljnost kojom ponekad scene ispisuje gotovo filigranskom preciznošću da bi se u nekim drugim natuknicama tek osvrnula na neko ime ili riječ, bez ikakvog konteksta ili objašnjenja, pa tako u jednoj bilješci iz lipnja sedamdeset i šeste godine stoji tek:

„upotreba riječi abić, smiješno...“

(često bi se tako osvrnula na riječi, često kao da se nije mogla saživjeti s nekom kombinacijom glasova ili samom etimologijom – posebno su je zabavljale riječ *povrće* i *pizda*), i:

„ne osvrnuti se o prozorsko staklo automobila, ne popraviti frizuru diskretnom gestom –

prolaznik postaje Orfejem novog vremena.“

\*\*\*

„Trajna ondulacija...“

\*\*\*

Ili bi se, odjednom, pojavili stihovi iz *Bhagavad Gite* –

„Djelovanje, zaista treba razumjeti  
pogrešno djelovanje također treba razumjeti  
a isto tako i nedjelovanje. Nedokučiv je tok  
djelovanja...“

Ili bi se ondje, pogotovo u onim najranijim zapisima koji sežu u sedamdeset drugu godinu, mogao pročitati tekst koji bi zvučao kao opis sadržaja neke nepoznate slike pa se tako u jednoj od tih natuknica opisuje pejzaž velike poplavljene livade iza toplane, s dvjesto metara visokim dimnjakom u pozadini i jednim humkom koji proviruje iznad površine vode, humkom koji su djeca nazivala Himalajom, a koji je nastao kao nakupina građevinskog otpada nakon gradnje stambenih zgrada u neposrednoj blizini.

Iz tog se humka u vodu, koja je sezala do visine struka, spuštalo sedam vestalki u prozirnim bijelim haljinama (kroz koje su se vidjele gole grudi), polažući sedam vijenaca na površinu vode, na mjestu gdje je stajalo sedam izvora koji su grad opskrbljivali pitkom vodom, dok neki odrpanac na štulama iz vode na konopcu izvlači veliku ribu, nešto poput kečige ili jesetre (najvjerojatnije štuke – spomenula je u zapisu sve tri vrste riba). I dok se na licu odrpanca očituje veselje zbog dobrog ulova, pogled mu hvata nekoliko čamaca (usidrenih pokraj ulaza u novosagrađenu stambenu zgradu), iz kojih ljudi iskrcavaju namještaj, dok jedan pjesnik (tu bi se moglo raditi o Zvonimiru Golobu), sjedeći u čamcu, gleda u naslovnicu neke knjige koju je izvadio iz kartonske kutije.

Špekulacija kako bi majčina natuknica mogla biti opis sadržaja neke nepostojeće slike svakako ima svoje uporište u činjenici da se upravo tisuću devetsto sedamdeset i druge godine u Susedgradskoj ulici, u svojoj derutnoj kućici, u sjeni triju velikih nebodera, zapalio slikar Ivica Polančec zaspavši s upaljenom cigaretom u krevetu. Tom prilikom, zajedno s njim, nestale su i sve njegove slike, slike koje je Bachov otac obožavao pa bi za objedom u detalje opisivao Polančecove kompozicije – te čudne, često nadrealne vizije čiji se eksterijeri nikada nisu maknuli s Trešnjevke (kao ni sam Polančec).

Bilo je tu, na primjer, prizora poput četiriju nasmijanih, vedrih kongoanskih dendija izrazito tamne puti u kicoškim, kariranim odijelima koji puše lulu i poziraju naslonjeni na izlog jedne mesnice u Končarevoj ulici držeći ispred sebe fotografiju Tita, Nasera i Nehrua u zajedničkom, prijateljskom stisku ruke. Ili pak portret žene, opet do pasa uronjene u vodu, usred Kostelske ulice (velikog je traga na njegov rad, navodno, ostavila poplava iz šezdeset četvrte godine, a ne treba tu zanemariti ni utjecaj njegovog najvećeg uzora i učitelja, slikara Krste Hegedušića koji također u nekoliko svojih slika prikazuje poplavu). Visoko nad glavom žena dvjema rukama drži kišobran u horizontalnom položaju oko kojeg je ovijen vijenac kobasica – takvih se opisa prisjećao Bach iz priča svojeg oca, a isto se tako živo sjećao i s kakvim je on veseljem o tim slikama govorio, koliko bi ga znale razgaliti uspomene na njegovog vinskog druga, boema iz Susedgradske ulice, žalosne pojave, vječito omamljene, vječito bez prebijene pare s kojim je Bach-otac, onako golema pojava debelih usnica s crnim vunenim kaputom i šeširom na glavi, znao piti rakiju u onoj njegovoj bijednoj hižici nakon što bi se zatvorio *Maglaj*, ugostiteljski objekt pored trešnjevačke tržnice, uguran u labirint mračnih uličica s nabijenim sirotinjskim kućicama, gotovo rasutima, gotovo kao da ih je netko izmrvio po tlu.

U jednoj od tih izmrvljenih kockica – od triju tankih ciglenih i jednog staklenog zida, bez krova, kutijica od kakvih osam kvadratnih metara – pili su Antun Bach i Ivica Polančec svoje gemište do fajrunta. Dvojica slikara, dvojica alkosa u društvu još barem dvojice, trojice alkosa, u interijeru ekstremne bijede rasplinjavanja bijelog vina s izlizanih površina, jednim rešoom na kojem je konobar crvenog nosa u bijeloj košulji i crnom prsluku kuhao kavu i podgrijavao gulaš, s neonskom cijevi na stropu, a u kojem je uvijek vladala neka potmula tišina jer potišteni konobar (Stjepan Briški mu je bilo ime) nikada nije želio paliti radio, već je tek, zajedno sa svojom neuglednom klijentelom (uz izuzetak uglednog slikara Bacha, umjetnika kojeg su tada tek mjeseci

dijelili od primanja u stalno članstvo Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti) u tišini zlosretno buljio kroz stakleni zid.

Za staroga je Bacha, usprkos tome, to bilo mjesto ostvarenja potpune emocionalne ravnoteže: naručivao je gemišt za gemištom i plaćao ih krupnim novčanicama nikad ne pozivajući rundu za okupljeno društvo. Bio je škrt i to se znalo. Bio je i agresivan, pogotovo kad bi bio pijan pa mu se nitko nikada (jednom je tek neki pijanac na njega povukao nož), onako krupnom i osornom, nije usudio predbaciti tu škrtost, nitko osim Vergilijane koja bi u taj otužni mužjački brlog dolazila kao dah svježeg zraka, bolje reći kao vihor koji bi razbudio ono malo preostale želje skrivene u smežuranim testisima gostiju buffeta *Maglaj*. Isti čas kad bi uletjela ta luda, luda Vergilijana, ta nezaustavljiva sila koja je uz sve imala i svoju cijenu po kojoj je svakom od njih mogla biti dostupna – možda čak i s popustom (iako nitko osim Bacha nije mogao ni sanjati o takvom rasipništvu, a pogotovo kad bi se ono moglo preračunati u mjerice alkohola), konobar Stevo iz tranzistora bi u zadimljeni zrak ispustio vesele tonove neke krajnje narodske glazbe, dok bi Ćiro – zidar (i mesar) iz Dužica, povikao čim bi ušla: „Pokaži cucu, Mara!“ Na što bi ona poput glumice koja je ovu predstavu odigrala već stotinu puta odgovorila: „A š čim bi ti fukal, vrak te pijanoga!“

Taj se poslovični kratki dijalog ponavljao u *Maglaju* gotovo svake večeri na što bi Vergilijana sjela za šank i iskapila cijelo pivo iz smeđe flašice dok bi Ćiro tada poveo pjesmu vrteći se oko fatalne, njemu nedostižne žene koju bi tek tu i tamo zagrlio, posjeo u krilo ili štipnuo za guzicu.

Bach je sve to gledao i uživao iskreno, nostalgично vraćajući se u ona vremena kad ih je majstor Hegedušić, njih, studente slikarstva, odvodio na te, tada rubne, turobne zakutke grada u te vrtloge bijede gdje bi, često završivši upravo u ovakvim krčmama, sa smotanom cigaretom u cigaršpicu dugo govorio o tajnama Bruegelovih kompozicija, o Parizu koji mu je promijenio život, o istini, o životu koji mora biti jedno s umjetnošću.

Pa iako se Bachova umjetnička vizija bitno razlikovala od one koju je tada mladi profesor pokušavao usaditi svojim učenicima, bilo je to vrijeme njegove istinske zaljubljenosti u život (*koji je bio jedno s umjetnošću*) gdje su mu se horizonti spoznaje, umjetničke i životne, širili neviđenom brzinom, njemu, sedamnaestogodišnjem provincijalcu koji na nekom ukradenom, starom, klimavom crnom biciklu, bez dinara u džepu, bez bilo kakve predodžbe gdje će i kako živjeti, iz Koprivnice bježi u Zagreb ne bi li učio slikarstvo i u tome i uspijeva nakon što, banuvši na vrata

slikarske škole starog učitelja Tomislava Krizmana izgovara rečenicu: „Čul sam da ste dva Bosanca (tu je mislio na Uzelca i Gecana, op.a.) zabadaf učili risati pa bute onda i mene.“