

PROZNI LABIRINTI JURE KAŠTELANA

Uvod: varijacije u pristupima proznoj »temi Kaštelan«

Široj javnosti vjerojatno je manje poznata činjenica da Jure Kaštelan (1919. – 1990.), u kolektivnom kulturnom pamćenju petrificiran kao vrstan pjesnik osebujna izričaja, potpisuje i cjelovitu zbirku kratkih proza te da je priče objavljivao i u periodici.¹ Nekolicina osvrtâ iz pozamašnog korpusa članaka, kritika, studija i eseja, dakle svih onih tekstova koje bismo mogli obuhvatiti zajedničkim naziv(nik)om »literatura o Juri Kaštelanu«, posvećena je upravo tom, žanrovski gledajući kvantitativno manjem dijelu Kaštelanova opusa. Zbirka pripovijesti *Čudo i smrt* objavljena je 1961. godine u Zagrebu u izdanju nakladničke kuće Naprijed, a okuplja ukupno četrnaest² proza nejednake duljine: »Čudo svetoga Arnira«, »Mrtvi jablan«, »Pijetli vozara tramvajskih kola«, »Izjava«, »Malo nade«, »Vatre«, »Močvarje«, »Štace«, »U gostima«, »Putnici«, »Snijeg«, »Heliopolis«, »Oseka« i »Osuđen na smrt«. Kaštelanove proze³ privukle su određenu pozornost kritike, ali ne i književnih povjesničara, koji tome dijelu autorova književna stvaralaštva ne poklanjaju previše pažnje.⁴ Ipak, stručno-

¹ Osim proza uvrštenih u zbirku *Čudo i smrt* te priča »More u potkrovlju. (Motiv za pejzaž)« (*Jadranska straža*, 1941.) i »Uzvišenje zmije« (*Termin*, 1976.), Kaštelan je napisao još tri »prozna okušaja, uglavnom fragmentarne naravi« (Maroević, 2009.), koja je Tonko Maroević uvrstio u izbor *Svjetiljka od zemlje* (2009.): »Monolog na putu prema onome mjestu«, »Na proplanku« i »Noć u Podgori«.

² Neke kritike navode trinaest priča, a druge četrnaest, međutim ukupno ih je četrnaest. Izvor zabune sama je zbirka, budući da je u sadržaju izdanja iz 1961. ispuštena priča »Malo nade«.

³ S obzirom na to da je u prvom izdanju iz 1961. zbirka *Čudo i smrt* predstavljena kao zbirka pripovijedaka (klapna), a u daljnjim publikacijama, kao i kritičkim prikazima djela, susrećemo se s neujednačenim žanrovskim određenjem (pripovijesti, priče, novele, proze i sl.), smatram da bi, zbog žanrovski eluzivnog karaktera ovih Kaštelanovih književnih ostvarenja, najkorektnije bilo upotrebljavati termin koji je ujedno i najneutralniji: proze (usp. Sabljak, 1962.).

⁴ Ivo Frangeš, primjerice, spomenuo ih je tek usputnom opaskom: »njegove lirikom prožete novele drhte od neke britke tajnovitosti« (Frangeš, 1987.: 387; 468-469). U drugom, znatno

znanstveno valorizaciju i potvrdu umjetničke vrijednosti svakako je donijelo njihovo uvrštenje u renomirane edicije Matice hrvatske kao što su Pet stoljeća hrvatske književnosti⁵ i Stoljeća hrvatske književnosti,⁶ kao i u još nekoliko uglednih izdanja koja donose izbor iz Kaštelanovih djela.⁷

Tomislav Sabljak među prvima je pisao o Kaštelanovim proznim ostvarenjima, koja je u svojem osvrtu u *Telegramu* 1962. nazvao »istraživalačkom prozom«.⁸ Polazeći od opažanja kako se nerijetko događa da u prozi nalazimo poeziju, navodi kao primjer početke »Čuda svetoga Arnira« i »Mrtvog jablana«, u kojima je ekspresivni simbolički i metaforički kozmos »izmijenjenog vanjskog oblika, ali čvrste unutarnje logike, pravi poetski svijet utkan u tkivo proze«. (Sabljak, 1962.: 5). Bez uvijanja, no uz dopuštenu, zapravo i potrebnu, dozu kritičarske samouvjerenosti (da ne kažemo drskosti) Sabljak eksplicitno navodi kako pripovijetke Jure Kaštelana i nisu prave pripovijetke, »osim, možda, u dva tri slučaja«, pa bi najprikladniji izraz kojim bi mogle biti određene jednostavno bio »proza«. Kaštelanove nas proze pozivaju u jedan nov, osebujan svijet koji pršti predodžbama, slikama, metaforikom i simbolikom, dijaloškim i monološkim dionicama, čak i filmskim sekvencama (»Mrtvi jablan«), elementima reportaže i sl. (usp. Sabljak, 1962.: 5). Kako onda, pitamo se, čitati te Kaštelanove prozne tvorevine? Na koji im način pristupiti i kako prema njima – ili s njima – izgraditi odnos? Neki univerzalni ili obvezujući recept, naravno, ne postoji. I oni koji su ih čitali prije današnjeg vremena, u trenutku njihova izlaska iz tiska, već su istaknuli da inzistiranje na preciznom utvrđivanju njihove tematike, narativne niti ili vanjske forme zapravo vodi u »krivi smjer«, jer »svaka je priča to snažnija što nas više zaokuplja, što nam više tajni postavlja [...] Zato u prozi Jure Kaštelana nije važno d o g a d a n j e, već p r i č a n j e« (Sabljak, 1962.: 5). Upravo je (namjerna) neopterećenost pravilima naracije ono što u čitatelju pobuđuje senzacije, asocijacije, emocije, transformacije osobnoga iskustva, ukratko posjeda ga na čudesni vrtuljak mašte... dakle, čini sve ono što postiže i kvalitetna pjesma. »Sve je u pokretu, u otkrivanju, u alke-

proširenome izdanju svoje *Povijesti hrvatske književnosti*, Dubravko Jelčić također samo informativno spominje zbirku *Čudo i smrt*, nazivajući proze iz nje »fantastičnim novelama« (Jelčić, 2004.: 461), a Slobodan Prosperov Novak ne posvećuje joj ni djelić svojeg književno-povijesnog portreta Jure Kaštelana (usp. Novak, 2004.: 70-73).

⁵ Uvrštene su proze »Čudo svetoga Arnira«, »Mrtvi jablan«, »Malo nade«, »Vatre«, »Močvarje«, »Štake«, »Oseka« i »Osuđen na smrt«.

⁶ Uvrštene su proze »Čudo svetoga Arnira«, »Štake« i »Snijeg«.

⁷ Svih četrnaest proza iz zbirke *Čudo i smrt* te proza »Uzvisenje zmije« uvršteni su u izdanje: Jure Kaštelan (1999.). *Proza, drame. Djela*, knjiga 2. Prir. Ante Stamać. Zagreb: Nakladni zavod Globus. Proze su ušle i u edicije: Jure Kaštelan (2005.). *Izabrana djela*. Prir. Nikola Strajnić. Novi Sad: Bistrica; Jure Kaštelan (2009.). *Svjetiljka od zemlje*. Prir. Tonko Maroević. Zagreb: Mozaik knjiga.

⁸ »Izvan svake konvencionalnosti, proza iz knjige 'Čudo i smrt' pripada istraživalačkoj prozi i zato još u njoj ima mnogo stvari koje će zbuniti i čitaoca i kritičara«. (Sabljak, 1962.: 5)

miji riječi, u avanturi duha i svaka naša želja da unutar tog proznog djela ustvrdimo neke čvršće konture, forme i oblike, nailazi na otpor ove nekonvencionalne proze«. (Sabljak, 1962.: 5) Međutim, kako je uočio Sabljak, Kaštelanovom prozom ipak ne vlada potpuna anarhija. U svakoj od priča moguće je pronaći barem jednu fokalnu točku, jedno žarište koje poput kompasa s magnetnom iglom ukazuje na povezane grozdove sadržaja: u prozi »U gostima« to je sat koji upozorava na prolaznost ljudskoga postojanja, u »Čudu svetoga Arnira« to su odlomci iz učiteljičinih dnevničkih zapisa, u »Mrtvom jablanu« to je stablo, kao svojevrstan simbol suodnosa života i smrti, u prozi »Izjava« to je animalni motiv gušterice, objekt motrenja zatvorenika, a kao nadpojam, kao ključni pojam koji lebdi kao daleka ali prisutna međupoveznica svih proza jest pojam slobode (usp. Sabljak, 1962.: 5). U svojem prikazu Kaštelanovih »meditativnih medaljona«, i Branimir Donat počinje »bez okolišanja«: »*Čudo i smrt* knjiga je izvan uobičajenih tijekova kazivanja u hrvatskoj novijoj prozi. Govori o knjizi koja je formalno i tematski izuzetna. Nalazi se na samim marginama priče, poezije i feljtona – i dodiruje ih podjednako sve, ali dodajmo – ne amalgamira ih u narativnu cjelinu«. (Donat, 1962., prema Donat, 2003.: 62-63). Prema Donatu, u poslijeratnoj hrvatskoj prozi susrećemo se s dva prevladavajuća oblika: realističkim i eksperimentalnim. Prvi je obično bio predodčen kao niz crno-bijelih deskripcija, a drugi se uglavnom bavio novom »osjećajnošću«, zapravo, kako navodi Donat, »tromošću osjećaja« (Donat, 1962., prema Donat, 2003.: 62) te u njemu svoje mjesto nalazi Kaštelanova proza. Milan Mirić Kaštelana-književnika pozitivistički promatra neodvojivo od Kaštelana-čovjeka odnosno od njegova osobnog ratnog iskustva i susreta sa smrću koju rat neizbježno donosi. To je iskustvo, ističe Mirić, ostavilo traga na svemu što je autor napisao. »Pjesničko istraživanje smrti«, međutim, »Kaštelan nije započeo s ratom i u njemu. U njegovoj ratnoj lirici ona je samo dobila dublju i stvarniju dimenziju« (Mirić, 1962.: 462). Prema Mirićevu mišljenju, temeljni poetski problem u Kaštelanovim lirskim prozama jest osjećanje smrtnosti: »U najboljim svojim dijelovima ona je nastavak, razvojna linija, onoga što je uobičajeno stihom u njegovu opusu« (Mirić, 1962.: 464), pri čemu autor nije opterećen samim činom umiranja, nego njegovim smislom, što je zapravo, navodi Mirić, tema svega što donosi knjiga *Čudo i smrt*. Evo kako on tumači Kaštelanovu proznu poetiku: »Kaštelanov je postupak jednostavan. On najprije lirskom evokacijom naznači atmosferu, a onda tu atmosferu razrađuje tankom simbolskom fabulom. Pripovijedanje se vrlo često gubi u lirskim paradoksima, a oni upravo nose osnovne misli autorova htijenja, dok je fabula samo tkivo koje lirske zaletе čuva u cjelini. Ovakav postupak dao je najbolje rezultate u tekstovima: 'U gostima', 'Putnici', 'Heliopolis'. U 'Oseci' se gotovo sasvim izgubila fabula, ostala je samo lirska refleksija, koja bi mogla stajati kao misaoni prosede za gotovo sve ostale 'priče' u knjizi. U nekim tekstovima pretjeranim reduciranjem ipak čvornih detalja dovodi pričanje do beskrvnosti, u drugom pak

slučaju pjesnik je ponesen igrom riječi koja izgubi smisao ('Snijeg'), a ponegdje ('Pijetli vozara tramvajskih kola') naivnom simbolikom misao dovede do banalnosti. Bolje bi za knjigu bilo da u njoj nema pripovijetke 'Čudo svetoga Arnira'.« (Mirić, 1962.: 464). Radovan Vučković Kaštelanove proze smatra »sirovo iskidanim krokijima«, »lirsko-proznim minijaturama« kojima nedostaje humoristična crta, a bazu im čini unutrašnji sukob autora: »Kaštelanova knjiga objavljuje i jedan interesantan sukob u pesniku: sukob između potrebe da pesnički, lirski misli o stvarima života i nužde da svoje lamentacije na određeni način iskaže. [...] I zapravo, i fizionomija cele knjige time je određena: lirski fundacija lomi se u nastojanju da se šire zahvati život nego što to lirski okvir dozvoljava, razbija se u pokušaju da se prevaziđe takva ograničenost i izrazi prozno. Na granici poezije i proze formira se unutrašnja struktura Kaštelanove knjige« (Vučković, 1962., prema Donat, 2003.: 69). Vučković u zbirci uočava dvije vrste proza: »realističko-reporterski obdelane prozne skice« i »simbolistički košmarne poetizovane vizije«. Prve se temelje na doživljaju, na ratnim sjećanjima, ispisane plastičnim detaljima i »leksički uspelim narodnim rečenicama«. Tu pripadaju priče kao što su »Čudo svetoga Arnira« i cijeli prvi dio knjige (»Mrtvi jablan«, »Pijetli vozara tramvajskih kola«, »Izjava«, »Vatre« itd.). Drugi dio knjige, prema sudu ovoga kritičara, čine zamršene vizije, ispisi sumornih snoviđenja, kojima nije uvijek moguće naći pravi završetak i smisao, a nekoliko je priča ostalo praktički nezavršeno, kao da su istrgnute iz šireg konteksta pa funkcioniraju više na razini reporterskog zapisa nego kratkog pripovjednog oblika (Vučković, 1962., prema Donat, 2003.: 70). Milivoje Marković smatra kako promišljanja o ratu kao o »katastrofi uma« i ljudske svijesti tvore psihološku i estetsku osnovu Kaštelanova opusa, a posebice njegove prozne zbirke *Čudo i smrt*: »Kroz svoje meditacije o sudbini čoveka i tajnama koje ga okružuju Kaštelan nas uvlači u složenu igru asocijacija, u nemirno drhtanje nerava, jer njegove inspiracije ne polaze od toga da u jednoj pripovedačkoj formi ispriča sudbinu samo jednog čoveka ili jednog života, njegove su inspiracije mnoge složenije i dublje: polaze od problema položaja čoveka u vremenu uopšte, a posebno u istorijski apokaliptičnim trenucima. U stvari Kaštelanova je proza u ovoj knjizi jedan neprekidan niz asociiranja čovekove svesti u izuzetnim situacijama čovekovih dilema: ima li smisla boriti se i trajati po svaku cenu ako je taj smisao poremećen!« (Marković, 1964.: 354) U kontekstu navedenoga, Marković iz Kaštelanove proze iščitava vrlo pronicavu projekciju suvremenoga čovjeka, čovjeka, kako piše, koji traga za srećom, »ali su prilazi do nje ili zatvoreni ili neizvesni« (Marković, 1964.: 354-355). Marković naglašava da se Kaštelanova proza temelji na autorovim halucinacijama, meditacijama i simboličkim vizijama, to je, zapravo, emocionalno-lirski izdjelana, analitička slika svijeta. Smatrajući strah izvorom svih zala i nesporazuma među ljudima, Kaštelan je, piše Marković, uspio uhvatiti atmosferu ljudskog duha poremećenog strahom, sumnjama i neizvesnošću, »on je

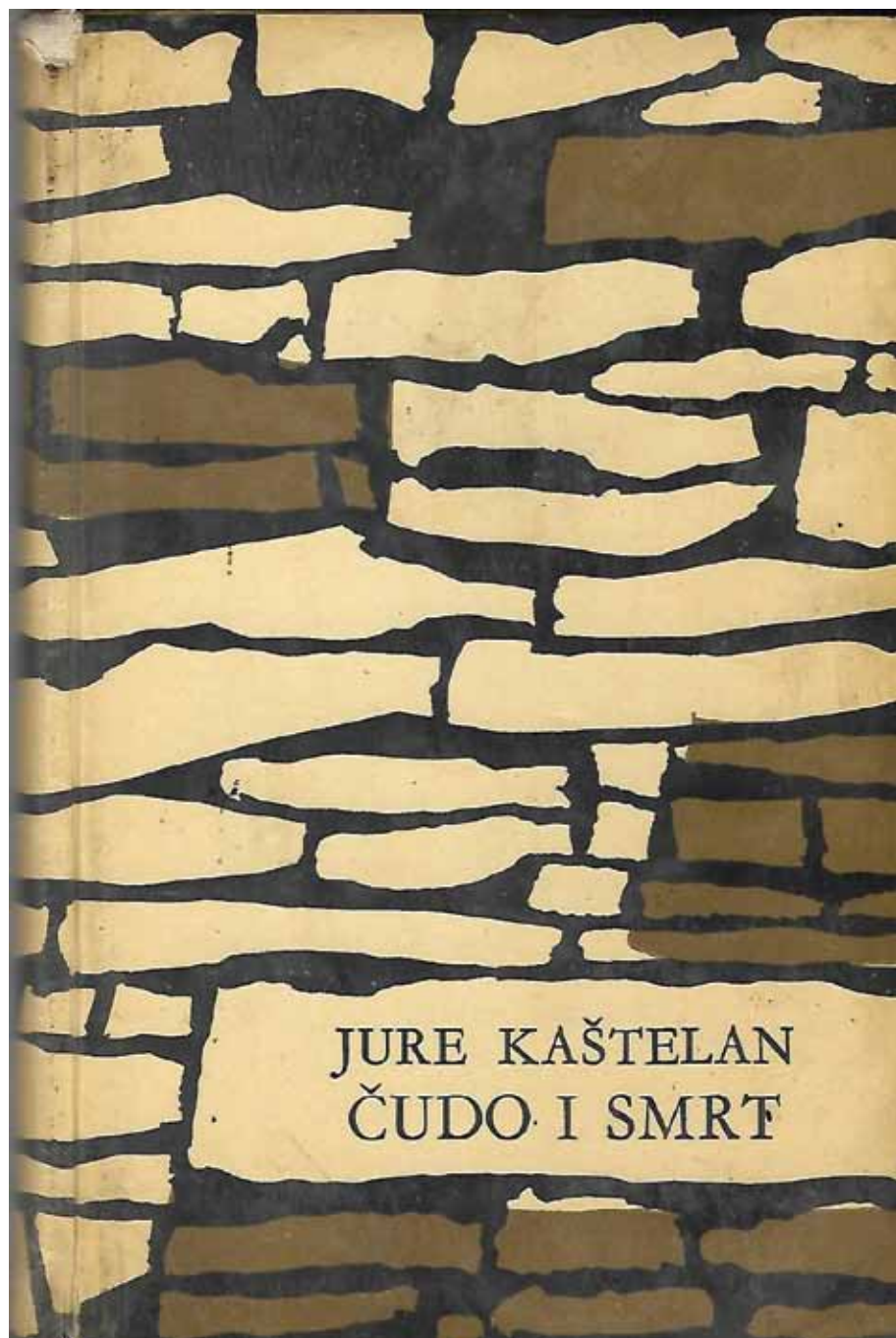
hvatao u ljudima one najintenzivnije trenutke njihovog emocionalnog preživljavanja unutrašnjih kriza i dilema [...] U pripovetkama *Čudo i smrt* Kaštelan svoj unutrašnji svet pretvara u žive i opredmećene slike, unosi u njega akcije i pretvara ga u organsku celinu» (Marković, 1964.: 355). Ante Stamać Kaštelanove priče naziva neobičnim zapisima⁹ čudnih fabula, proznim tvorevina, antiprozama ili lirskom prozom,¹⁰ koju karakterizira alogičnost, pa i asadržajnost. U monografskoj studiji *Tema Kaštelan* (2009.), posvećenoj cjelokupnom Kaštelanovu opusu, Stamać autorovoj kratkoj prozi pristupa teorijski. Razrađujući svojevrsnu tipološku raščlambu ili kategorizaciju proza, kao i neki od njegovih prethodnika, krenuo je od teze da one, bez obzira na žanrovsku razdjelnicu, dijele mnoge zajedničke sastavnice s Kaštelanovom poezijom: »Prozno i dramsko djelo Jure Kaštelana velikom je većinom svojih poetičkih obilježja posve sročno s njegovim pjesništvom, kako je to i inače, bez obzira na moguću razliku u estetičkoj kakvoći, u značajnih pjesnika«. (Stamać, 2009.: 103).¹¹ Sagleđa li se cjelina Kaštelanova opusa, ističe Stamać, »njegovi se stihovi katkad slijevaju u 'mutnu' prozu, a proza mu se rasipa u stihove« (Stamać, 2009.: 104). Analizirajući autorove proze, Stamać u njima uočava »jastvenu, autorsku, bitno lirsku protegu« te stalnu mijenu perspektiva karakteriziranu nejasnim prostornim, vremenskim pa onda i uzročno-posljedičnim informacijama, bez čvrsto oblikovane tematike, jer teme su u ovim prozama zapravo tek ideje. Sve to zajedno sačinjava Kaštelanovu specifičnu »lelujavu sliku svijeta«, kojom Stamać nastoji kritički i književnoteorijski ovladati, podijelivši proze u tri skupine prema ključu njihova odnosa prema zbilji. Prva skupina uključuje priče koje donose apovijesnu ili mitsku dimenziju prostora (»Čudo svetoga Arnira«, »Heliopolis«, »Oseka« i »Uzvisenje zmije«), druga skupina, ukupno sedam priča, izraz su aktualno-povijesne zbilje (»Mrtvi jablan«, »Pijetli vozara tramvajskih kola«, »Izjava«, »Malo nade«, »Vatre«, »Močvarje« i »Osuđen na smrt«) i treća skupina u kojoj, prema Stamaću, dolazi do odbacivanja čak i »mitske odnosno paradoksnе aktualne misaonosti« – njoj pripadaju »Štake«, »U gostima«, »Putnici«, »Snijeg«. Proze treće skupine najbliže su Kaštelanovu pjesništvu: »Ni dokraja mitska, ni dokraja aktualnopovijesna, lirska se svijest baš tu izražava lirskom prozom i proznom lirskom«. (Stamać, 2009.: 108). Ovakav nacrt Kaštelanovih proza, zaključuje Stamać, sugerira izmjenu perspektiva i tipova diskursa, ukratko unutarnje stilske pomake. Tonko Maroević, slično kao i Sabljak, Kaštelanove prozne ostvaraje smatra svojevrsnim stilskim vježbama, iskušavanjem »različitih registara pretežno int-

⁹ Neobičnim »zato što nijednu od njih, četrnaest na broju, nije moguće svesti na neki od morfološki ozakonjenih oblika« (Stamać, 2019.).

¹⁰ Prema Novakoviću, to su »antiproze čudnih i intrigantnih fabula« (Novaković, 1991.: 855).

¹¹ »Govor se Kaštelanovih priča ostvaruje u nizu tipova, od pisma, reportaže, citata, do unutrašnjeg monologa i očitih stihova, koji bi, svi odreda, mogli stajati u bilo kojem od njegovih pjesmotvora« (Stamać, 2019.).

rospektivne i meditativne proze, što učestalo tretiraju niz graničnih stanja (osuđenika na smrt, bjegunca, ugroženog opasnošću, invalida na štakama itd.). Katkad su to zapravo crtice, medaljoni, arabeske, male forme ambivalentnog, amfibijskog, eksperimentalnog karaktera. Svojim radikalizmom, na prijelazu iz pedesetih u šezdesete godine, jamačno su predstavljale važnu tekovinu naše umjetnosti riječi, bile poglavlje žanrovskog obogaćenja i uvećane ekspresivne slobode« (Maroević, 2009.: 17). Maroević ističe blagost ili labavost narativne niti, tipiziranost likova koji su svedeni uglavnom na jednu funkciju te posve uopćene prostorno-vremenske odrednice, prepoznajući u Kaštelanovim prozama »sugestivne pro-tege za imaginativnu nadogradnju« i imanentnu poetsku snagu koja čitatelja uvlači u neobične fabule, »u maštovite igre s egzistencijalnim pokrićem« (Maroević, 2009.: 17). Naposljetku, Cvjetko Milanja u »Predgovoru« Kaštelanovim *Izabranim djelima* ukratko usustavljuje dotadašnju kritiku Kaštelanove prozne zbirke, nudeći i sam svojevrsnu tipologiju autorovih priča. Za jedan tip moglo bi se kazati da je bliži realističkoj mimezi, budući da je fabulu u njima moguće pratiti u uzročno-posljedičnom slijedu. Također, likovi su donekle jasno psihološki profilirani i kronotopski precizirani, eksterijer kojim se kreću određeniji, a dijalozi koje vode s ostalim likovima pragmatičniji (»Pijetli vozara tramvajskih kola«, »Izjava«, »Malo nade«, »Osuđen na smrt«, »Mrtvi jablan«, »U gostima«, »Putnici«, »Heliopolis«). U drugom tipu priča Milanja uočava postupke karakteristične za takozvani magični realizam, vidljiv ponajprije u pripovijedanju koje slijedi antimimetičku logiku priče. Žanrovski, Milanja ovaj tip priče određuje kao »kombinaciju crtice, pjesme u prozi, meditacije i kontemplacije«, povezujeći takav pristup u strukturiranju s hrvatskom književnom praksom u starijem razdoblju, još od crtičarskih ostvarenja Frana Mažuranića nadalje, do europskih, posebice francuskih književnih uzora (Baudelaire, Michaux, Char), ali i natruha nadrealizma te apsurdističkih beketovskih i kafkijanskih momenata: »Pripovjedni iktus obično započinje kakvim 'stvarnim' segmentom oko kojega se grade, začudnošću, iznenađenjima, neobjašnjivošću, mitopoetskim poopćenjem, određene tipske situacije (kao što su i likovi tipovi), koje su tu stoga da se pripovjedač (kao jedini glavni lik) supozicionira. Dakako ne samo na razini radnje, što je manje bitno, nego da kontemplacijama i meditacijama, koje se ponekad ostvaruju fingiranim dijalozima ili tijekom svijesti, izrazi čuđenje pred životom i smrću kao fenomenima s onu stranu racionalna objašnjenja« (Milanja, 2016.: 25-26). Registrirajući Kaštelanovu prozu kao netradicionalnu i kao »trajno nastojanje onodobne hrvatske književnosti u potrazi za novim pripovjednim načinima i oblicima«, Milanja zaključuje s dvije teze: prvom, da Kaštelanov pripovjedač inzistira na relativnosti, i drugom, da »pojašnjenje« dolazi iz »mitskoga eliadovskoga *in illo tempore*« (Milanja, 2016.: 26).



Naslovnica Kaštelanove zbirke proza *Čudo i smrt* (1961.). Opremu potpisuje Edo Murtić.

(Još) jedna šetnja Kaštelanovim prozama

Nakon kratke rekapitulacije dosadašnje kritičke recepcije proznog opusa Jure Kaštelana, pokušat ćemo ponuditi još jedno čitanje odabranoga korpusa,¹² usmjerenom na nekoliko uočenih, nazovimo ih glavnih, uporišnih točaka: na u kritici višestruko isticana egzistencijalistička pitanja o životnome smislu i (ne)slobodi, zatim na animalistički sloj prisutan u prozama i problematiziran putem složenog suodnosa čovjeka i prirode te na latentno inkorporirana pripovjedačeva/autorova promišljanja o književnosti i književnom stvaranju.

Krenemo li od početka, dakle od samoga naslova zbirke, *Čudo i smrt*, moguće je uočiti neobičnost u njemu supostavljenih (suprotstavljenih?) pojmova: čuda kao nečega nesvakidašnjeg, neuobičajenoga, neočekivanoga, te smrti, koja je sama po sebi misterij, nedokučiva tajna. Ili bi se možda ta dva pojma mogla shvatiti i kao dva glavna, ključna, opća lika zbirke u cijelosti? Zanimljiva su u ovom kontekstu razmišljanja o smrti samoga autora: »Riječ smrt ima vrlo složena značenja, kao što je i pristup bilo kojem vidu definicije smrti skoro nemoguć. Kad mislimo na smrt, mislimo da znamo što je ona, a kad je pokušamo definirati, ona se sakriva, kao što se sakriva i sam život. Smrt je posvuda. U grmlju, u koracima, u suncu, u radosnom danu, ali, istovremeno, kao što život ima svoju sjenu, tako i smrt ima svoju svjetlost. I radovanje, radost je ono, što bi se reklo, sjena smrti«.¹³

Kako ističe Milanja, Kaštelanova je »ideja umjetnosti organička, što znači da je na primjeren način ujedinio fizički i metafizički svijet, stvarnost i snovidnost, vidljivo i tajnovito, tražeći temelj i izvor u predsokratskim praelementima kao i u poljičkom krajoliku«. (Milanja, 2016.: 36). Dio toga fizičkoga svijeta je i svijet prirode, svijet neljudskog, bez kojega, međutim, ne bi bilo ni ljudskog. Povezanost čovjeka sa svijetom prirode provlači se Kaštelanovim prozama kao jedna od glavnih tvorbenih niti.¹⁴ Ritmička figura ponavljanja rečenice »Ovo je sve bilo more« koja omeđuje pojedine dijelove proze »Oseka« pjesnički je element, između kojega niču čudesni audio-vizualni prizori, poput ovoga, peičevski asocijativnoga niza: »Čujem zapljuskivanje i šum koji me odnosi. Ona može biti sastavljena od druge materije, od kamenja, od rakova, od blata, od drva, od katrana, od koralja, od trave kopriva, od vjetra i od školjki, od svega što se dodiruje: od ovog šuma koji me odnosi«. (Kaštelan, 1961.: 109). To su prizori u kojima ni sam pri-

¹² Predmet bavljenja bit će ukupno petnaest proza: četrnaest iz zbirke *Čudo i smrt* te zasebno objavljena proza »Uzvisenje zmije«.

¹³ Gramofonska ploča sa snimkom Kaštelanova glasa, uz izdanje: Jure Kaštelan (1991.). *Kri-lati konjanik*. Arion: integralna biblioteka poezije, prir. Branimir Donat, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

¹⁴ Na toj poveznici utemeljen je i književni portret pjesnikov u Frangešovoj *Povijesti hrvatske književnosti*: »Ponikao iz drevnih Poljica, čiji težaci od pamtivijeka nose tri silna prostranstva u sebi, kamen, more i nebo, i najveće prostranstvo dano čovjeku, neugasivu želju za slobodom [...]« (Frangeš, 1987.: 384-385).

povjedni subjekt ne traži smisao, nego im se jednostavno prepušta, izbjegavajući konkretno prostorno određenje toponima u kojemu se nalazi, a koji je »domaći i prislan kao jutro umiveno mirisom murtelice« odnosno bosiljka. I smrt je u Kaštelana dočarana »pomoću« prirode, dapače, ona ima okus i boju, i u ovom slučaju, konotacije koje pobuđuje vrlo su privlačne i pozitivne: »Smrt je imala okus proljeća, boju bademova cvijeta«. (Kaštelan, 1961.: 112) Pripovjedačevim snovidenjima koračaju i likovi: ljudski (starca i djeteta) i neljudski (konja i psa). Kad dijete i starac nestanu, izranjaju odnekud konj¹⁵ i pas koji prolaze njihovim tragom, izazivajući u pripovjedaču isprva osjećaj jeze uzrokovane činjenicom da njihova pojava preobražuje kraj i unosi nemir. Kontrastno tome, dijete – dječak, zapravo – i starac donose mir i ravnotežu. No tijekom naracije i to se mijenja, pa pojava konja i psa više nije doživljena kao izvor nemira, iako je sada, kad su od njih ostale tek ljušture, daleko strašnija nego na početku priče, barem iz pozicije čitatelja: »[...] jer se iz njihovih koža i kostiju iselili konj i pas, a ostala je samo navika. Oklop«. Odjedanput – oseka. A s njome, pustoš i praznina. I laž i zaborav, »kao da nikada nitko nije znao što je sloboda« te još jedan lik, ženski. Lik majke, mrtve, kao i starac. I na kraju moćna slika dječaka, samoga među praznim kućicama uginulih morskih pužića. Je li u ovoj prozi riječ o poigravanju književnim toposom takozvanog zrelog dječaka – spasitelja?¹⁶

Sveznajući pripovjedač iz »Čuda svetoga Arnira«, proze kojom zbirka počinje, uvodi čitatelja u jezovitu atmosferu »noći mrtvacu« pomoću motiva psa koji s »upaljenom voštanicom u žvalama leti i zavija po raskršćima« (Kaštelan, 1961.: 7) U svemu i posvuda u selu Arnirovu pripovjedač vidi tajnu: u ljudima, kućama, životinjama. Uroci se prepoznaju u letu lastavice, u mravima i ovcama, u potocima, u paučini i zujanju muha, a psi se javljaju i kao sablasna, ktonska poveznica s grobljem: »Grobište treba popraviti... mrtve kosti psi raznose...« (Kaštelan, 1961.: 8). Posebno je upečatljiv u ovoj prozi i motiv mazge zvonara Jeruzolima »koja je ostala u selu još od prvog svjetskog rata ko bi znao kako. Ova ogromna mršava kljusina nevjerojatno tužna, izgubljena pogleda, u stvari nikome nije pripadala niti se itko o nju otimao. Nije bila ni crkvena, ni seoska kao što ničije nisu ni one kuće na čijim ognjištima vatra ne gori više [...] Jedini je zvonar Jeruzolim od vremena do vremena timario ovu samotnu životinju. Rijetko je to bilo, ali dešavalo se. I ova je čudna kljusina izlazila pred poglavice nebeske i zemaljske i prenosila preko ovog kamenja biskupe i župnike [...]«

¹⁵ U kritici je već prepoznata simbolika animalnih bića u Kaštelanovoj poeziji, posebice ptice i konja (konjica), koji, kao i u ovoj prozi, simbolizira nemir, bunt, otpor (usp. Sabljak, 1959.: 7). Konj se pojavljuje i u Kaštelanovoj poemi »Tifusari«, ravnopravno dijeleći smrt s ljudima iz kolone.

¹⁶ E. R. Curtius govori o ljudskom idealu u kojemu polarnost mladosti i starosti teže izmirenju: dječak sa zrelošću i mudročću starca – *puer senex*. U različitim religijama donosioci spasa arhetipski se označuju spajanjem djetinje i staračke dobi (Curtius, 1971.: 108).

(Kaštelan, 1961.: 8-9) Ni stranci, prosjaci i cigani, koji su zalazili u Arnirovo nikada nisu pokušali mazgu otuđiti, a lokalni ljudi križali bi se kad bi susreli Jeruzolima i mazgu »jer su i mazga i njen konjik bili označeni onim čudnim biljegom kojim su zapečaćeni svi predmeti i stvari u vezi sa crkvom i svetištima, posvećeni pečatom tajne« (Kaštelan, 1961.: 9). Osim religioznih konotacija, mazga, kao i ostale animalne pojavnice u ovoj prozi, ima znakovitu ulogu u stvaranju i dočaravanju atmosfere: »Sjedi Jeruzolim sam u kopljastoj sjeni čempresa. Mazga se udaljila za strukom nekakve travčice. Kad je vidjela da travka nije probavljiva nasadila se mlohavo na svoje četiri noge kao na četiri štapa i zabuljala se u ravnici. Tišina. Samo muhe zuje i živinče ponekad odmahne repom«. (Kaštelan, 1961.: 10). Izborom teme i pristupom u njezinu oblikovanje, Kaštelan se ovom prozom približio pojedinim elementima karakterističnima za romane Petra Šegedina, posebno za njegovu *Djecu božju* (1946.): ruralni ambijent, doduše ne otočki, ali nesumnjivo lociran negdje u Dalmatinskoj zagori, kolokvijalizmi, bestijarij (psi, muhe, mazge, koze, gušterice,¹⁷ zmije,¹⁸ kokoši), sraštenost likova s krajolikom, karakteristični seoski likovi (zvonar, prosjak, velečasni i njegova sestra, učiteljica), uronjenost u religiju, strah od grijeha i Božje kazne, praznovjerje, neukost (»Čemu škola kad imamo crkvu?«, Kaštelan, 1961.: 8), neimaština.¹⁹ Dijalog Jeruzolima i seoskog prosjaka »vidovnjaka«, zapravo lijenčine i pretvorljivca, prekida pojava lika »kozopaše« Ante Šepca i njegova psa. Šepac im se tuži da mu je zmija (»Nije zmija nego đavlina, grdobina«, Kaštelan, 1961.: 12) ugrizla kozu za vime. Zabrinut, u iščekivanju kakve riječi utjehe, »mahao je mehanički štapom ne opažajući da pseto već skakuće oko mazge i nastoji je svojim zabadanjem probuditi iz razmišljanja. Tko zna koliko bi on tako stajao da se mazga nije usplahirila«. (Kaštelan, 1961.: 13) Ne obazirući se na nevolju koja je zadesila kozara (točnije kozu), Jeruzolim na mazgi odlazi prema gradu, po buduću seosku učiteljicu Ivanu Pravedan, koja stiže parobrodom.²⁰ U nemoći i jadu – ne toliko zbog koze same, koliko zbog onoga

¹⁷ U »Izjavi«, ona je simbol stabilnosti, ravnoteže i smirenja (v. Kaštelan, 1961.: 43).

¹⁸ Zmija se pojavljuje već u naslovu jedne od proza, »Uzvisenje zmije«.

¹⁹ Mlada žena na pogreb vlastita djeteta ide bosonoga »jer je cipele prebacila preko ramena da ih sačuva za drugu priliku. Te iste cipele nosila je ovako prebačene njena majka, obuvajući ih samo na vratima od grada«. (Kaštelan, 1961.: 14)

²⁰ Donekle konciznu narativnu strukturu ove proze presijecaju dokumentaristički oblikovani umetci, tekstovi unutar teksta istaknuti u obliku grafički izdvojenih dnevničkih zapisa (iz rujna 1933., studenoga 1935. i listopada 1939.) nesigurne devetnaestgodišnje učiteljice. Dnevnički zapisi – slično kao Antunićine *Varave varijacije* u Šegedinovoj *Djeci božjoj* – kao da čine sekundarnu pripovjednu liniju ili drugu perspektivu o događajima u selu u odnosu na »izvornu« fabulu. Upravo kroz učiteljin lik, autor postavlja neka od ključnih pitanja o smislu života, na neka od njih nudeći odmah i odgovore: »Što čovjek može na ovoj zemlji? Samo se čuditi. Čudim se svemu. [...] Čudo je sve što gledam i cvijet i zvjezdano nebo. Svi smo mi rođeni za radost i sreću. A što je to između nas i naše sreće? Je li to razum? Bolest? Glad? Sudbina?« (Kaštelan, 1961.: 16)

što mu je ta životinja značila: »oslonac« i »štap« njegove starosti – Šepac počne plakati i moliti za spasenje. U tome mu se na svoj način pridružio i Prosjak, sada preuzimajući ulogu čudotvorca. Na koljenima odlazi do izvora čudotvorne vode²¹ u blizini crkvice svetoga Arnira te krene izvikivati nerazumljive molitve. Ovaj prizor koji bi, napominje nam pripovjedač, potrajao dugo, prekida pak spora procesija, u kojoj mlada žena nosi svoje mrtvo dijete. U kontekstu već više puta spominjane slobode kao jednog od primarnih motivsko-sadržajnih, ali i idejnih preokupacija Kaštelanova opusa, treba reći da se poruka slobode može iščitati i iz mjesta njezina odsuća, iz prostora ne-slobode. Primjerice, mladoj majci u strogom, patrijarhalnom okruženju, nije dopušteno žalovati za preminulim djetetom,²² a ta je neempatična »zabrana« dodatno, u ovom kontekstu ironično, podcrtana čudotvornim ozdravljenjem, gotovo uskrsnućem, Šepčeve koze, koja se oporavila od ugriza zmije, poskočila na zvonjavu zvona, »odskakutala do Prosjaka, liznula ga po ruci i zameketala kao da kaže: Čudotvorac«. (Kaštelan, 1961.: 15). Čudo se, dakle dogodilo. Kozica, životinja koja je nekada život značila, je ozdravila. Nasuprot tome, na ukočenom malom lešu pred crkvicom, zahvaljujući povjetarcu s mirisom smilja, živ je bio još samo mali pramen dječje kose – bez traga matoševske utjehe. Naracija se nastavlja učiteljičinim dolaskom u Arnirovo, u ruralni ambijent u kojemu se nižu za selo karakteristični prizori: popova sestra Andrijana naganja kokoš pokušavajući je utjerati u kokošinjac na noćenje, »a kokoš, kao tjerana nekom tajnom silom, samo mlati krilima i bježi pa joj sve perje ispada« (Kaštelan, 1961.: 17), a don Marko, prekrizivši se kao da tjera kakvog demona, »zaželio da mu za večeru ubiju pulastre« – odraslo pile. Nesigurnost neiskusne mlade učiteljice pojačava se negostoljubivom reakcijom seljana, koji su je primili »šutnjom i okretanjem glave« (Kaštelan, 1961.: 17). Šestu godinu njezina učiteljevanja u selu, nastavu jednog dana prekida mrtvačko zvono. Glas s polja donosi vijest: »Zaklao ga pa se sam objesio...«²³ Jeruzolim je zaklao Pro-

²¹ Kaštelan se katkad subverzivno poigrava seoskim vjerovanjima (praznovjermjima), u ovom primjeru čudotvornim svojstvima izvorske vode: »Tamo na zavijutku mala je uzvisina. Dva čempresa vječno šumore. Pod njima izvire voda čudotvorna i sasvim obična. Čudotvorna na dan Svetoga Arnira, a obična kroz sve rabotne i nedjeljne dane u godini«. (Kaštelan, 1961.: 10).

²² Na ženine jecaje, sudionici povorke dobacuju: »Osvisti se, beno, vidiš da je mrtvo. Muve ga obilaze«, potom: »Ajde, jadna ne bila. Koga je plač dozvao u život? Ajde kući spremi mužu večeru. [...] Ajde, ne kukaj! Blago njemu! Ono gleda lice Gospodinovo. Teško nama. Bolje da se nismo ni rodili. Vodite je«. (Kaštelan, 1961.: 14-15).

²³ Pojedine sekvence ove proze donose golemu pripovjedačku snagu i potencijal, primjerice: »Jedva vidljive niti zbivanja kroz šest godina njena boravka u Arnirovu splele su se u nerazmršiv čvor koji je počeo pucati. Događaji nisu značajni da bi se o njima govorilo. Značajno je stanje, atmosfera, klima. Njen boravak u ovom paklu danas je postao sasvim bezizlazan. Svi su putevi prekinuti. Sva vrata zatvorena. Sve su misli stiješnjene. A nevidljive žilice kojima je primala životnu radost u ovoj zabiti kao da su se počele grčiti od nekog otrova koji je nagrizao i rastakao sve ljude«. (Kaštelan, 1961.: 19).

sjaka. U školu dolaze žandari, ispituju učiteljicu... demon je ušao u ljude. Ali ne vrug kojim velečasni zastrašuje ljude, nego demon »ovog kamenja, nevidljiv kao vjetar« (Kaštelan, 1961.: 23). On je lastavica, rascvalo stablo višnje, krv u žilama... On je uzrok zločina u selu. Smrt je relativizirana (»Smrt nije ništa. Život je težak«), a naracija prekinuta uspavankom... Sada žandar jaše »Jeruzolimovu« mazgu, a učiteljicu Ivanu, ironična prezimena Pravedan, sprovode kao zločinca. No, čini se da se ona, opet ironično, gubitkom fizičke slobode, osloboda unutrašnjih spona te ostvaruje duševno pa i duhovno spasenje: u posljednjem dnevničkom zapisu zapisala je: »Evo me na slobodi. Bez namještenja« (Kaštelan, 1961.: 24). Uz neprestano kadriranje teksta, izmicanje fokalizacijskih točaka tj. pripovjedne perspektive, egzistencijalističke preokupacije, točnije, strahovi, provlače se i prozama »Pijetli vozara tramvajskih kola«,²⁴ »Izjava«,²⁵ »Štake«²⁶ i »U gostimac«: »Nema mene koji sam mislio da se može biti a da se ne bude, da se može živjeti a da se ne živi, da se može htjeti a da se ne htije, da se može umirati a da se ne umre«. (Kaštelan, 1961.: 78). Pripovjedni subjekt proze »U gostima«, »pomoćna bibliotekarska ruka«, promišlja o smislu života, strahuje od otkaza i nepoznatog u širokome svijetu. I njega muči pitanje slobode,²⁷ a unatoč tome što se prostorom proze kreće lik čovjeka s velikim zidnim satom na leđima – čovjeka koji na leđima nosi vrijeme – ubrzo se dokida i spacijalnost i temporalnost (»Prostor i vrijeme izbrisani su«, Kaštelan, 1961.: 80).

U »Mrtvome jablanu« pripovjedni subjekt retrospektivno se vraća u dane djetinjstva, u kojima oživljavaju snažne poveznice s prirodnim svijetom: mrtvi jablan simbol je sile jače od smrti, a tu su i modra rijeka, pokošena livada i put, zatim snažna poetska slika suncokreta iz čijih očiju izlijeću leptiri, izazivajući u pripovjedaču strah. I ovdje se, kao i u Šegedinovoj prozi, samo manje eksplicitno, nazire etičko-filozofska tema problematizacije ljudsko-neljudskih odnosa kao osnovni predmet interesa književne animalistike i, šire, kulturne zoologije.²⁸ Kao

²⁴ »Svaki čovjek ima negdje u daljini svoje malo svjetlo. Svjetlo kojemu ide vozar tramvajskih kola pomrači se ponekad, potamni i izgubi se. U moru života teško je plivati kad ne vidiš obale, a nema pred tobom ni slamke«. (Kaštelan, 1961.: 33).

²⁵ Osuđenika Petra Mrkića kao zvijeri progone slike i prizori: »Strah od smrti, od gladi, od siromaštva i bijede, strah od živinskog ponižavanja, strah od bezimnosti, on je upravljao mojim koracima [...] Od života sam bio prestrašen« (Kaštelan, 1961.: 39). U njegovoj krvi »zaurlikala je vučica zubate stvarnosti njegovih samooptužaba i priviđenja« (Kaštelan, 1961.: 43).

²⁶ »A što znači živjeti? Što je život?« (Kaštelan, 1961.: 63)

²⁷ »Prošao sam dvadeset godina i živjet ću kako hoću« (Kaštelan, 1961.: 69; 71), pa zatim: »Ne mogu živjeti kako hoću. Život je ograničenije volje a osobito život u ovom mehaničkom prostoru i vremenu«. (Kaštelan, 1961.: 77).

²⁸ Riječ je o interdisciplinarnoj znanstvenoj disciplini koje se u humanistici počela intenzivno razvijati od 1970-ih godina te danas zauzima važno i sve propulzivnije mjesto u humanističkim i društvenim istraživanjima, a osnovni joj je cilj osvjetliti mjesto i ulogu životinjskoga u ljudskoj kulturi.

i pojedini Šegedinovi likovi, primjerice dječak Stakan iz *Djece božje*, i ovdje je afektivan odnos prema neljudskim stvorenjima – ili barem javno, otvoreno iskazivanje empatije i/ili emocije prema životinjama – doveden u kontekst grijeha, čak i tada kada je ta ljubav zapravo samo »ljubav« (pod navodnicima, jer riječ je o ljubavi iz interesa), utemeljena na ljudskoj potrebi odnosno utilitarno-ekonomskom odnosu prema životinjskome (usp. Visković, 1998.: 11-15). U »Mrtvome jablanu« pripovjedač se ni sam ne može odlučiti voli li domesticirane životinje u vlasništvu obitelji makar iz spomenutog, prozaičnog razloga, ili ne.²⁹ Određujući tipologiju polazišnih »interesa« u odnosu čovjeka prema životinjama, Nikola Visković, splitski pravnik i utemeljitelj hrvatske kulturne zoologije, navodi šest osnovnih, najčešće vrlo povezanih pristupa: ekonomski, simbolički, umjetnički, osjećajno-sentimentalni, znanstveni i etički, pri čemu ekonomski pristup opisuje najstariji čovjekov interes za životinje, to jest objekte za ispunjavanje »ljudskih materijalnih potreba prehrane, odijevanja, rada i prometa, sirovina za proizvodnju, liječenja, pa i zabave«. Životinje su čovjeku služile ponajprije kao izvor hrane, odjeće i sirovina, ali i kao zaštita i radna snaga te je »životinja tu jednaka svakoj drugoj upotrebljivoj stvari – biljci, zemlji, vodi, kamenu, tek sredstvo naše fizičke egzistencije, našeg biološkog i ekonomskog egoizma i prečesto okrutnosti«. (Visković, 1998.: 11-15). U jatu divljih golubova pripovjedač-dječak vidi viziju vlastite majke koja odlijeće »u njihanje jablanova«, ostavljajući ga samog. U daljnjem narativnom tijeku, radnja se, kao na filmskoj vrpici, pomiče na neki trenutak u budućnosti, u kojemu se ratnik nakon pet ratnih godina vraća kući pa se odjedanput, čini se u snu, nađe u bistroj uvali Kolovrat, gdje vodi dijalog sa Smrcu i Životom, a zatim i s majkom. Proza završava ciklički, zaokružena motivom jablana s početka naracije. Doznajemo da je jablanu život oduzeo pripovjedačev otac, kako bi u ratnim godinama neimaštine dao ljudima građu za krov nad glavom. »A što je jablan prema čovjeku?« pita se pripovjedač, kao da pokušava iznaći opravdanje za očev postupak,³⁰ za smrt vitkog stabla uz Cetinu, koje »zašumi svojom zelenom krošnjom« u pripovjedačevim sretnim trenucima. Antologijsku prozu »Uzvišenje zmije«³¹ Maroević smatra najbližu bajkovitij, mitskoj projekciji (Maroević, 2009.:

²⁹ »Jahao sam na golom konju i tjerao pred sobom kravu i dvije ovce. Krava se zvala Milova, a ovce Vranoka i Bilka. Milova je imala oči kao moja majka. Grijeh je to, ali ja sam znao kradomice pogledati te oči velike i tužne. Moja majka nema velike oči. Grijeh je to, ali ja sam volio ove tri životinje jer su nas hranile. Ne. Ja sam volio samo svoju majku i u svemu sam je gledao, a ona je gledala na mene iz svega«. (Kaštelan, 1961.: 25)

³⁰ Analizirajući »Tifusare«, Vaupotić predstavlja Kaštelana sljedećim riječima: »otkrivač novih ljepota u estetskoj suštini bića čovjeka [...] začetnik stremljenja i predvodnik poslijeratne generacije naših mladih pjesnika« te u Kaštelanovu »društveno odgovornu« pjesničkom djelu iščitava čovječansku poruku (Vaupotić, 1961.: 28). Ta socijalna dimenzija provlači se i književnikovom prozom.

³¹ Priča je objavljena u 1. broju časopisa *Termin* iz 1976. (A. S. 1983.: [410]). Uvrštena je u *Antologiju hrvatske kratke priče*, prir. Miroslav Šicel, Zagreb: Disput, 2001., str. 233-236.

18). Ozračje zagonetnosti Kaštelan stvara već na samome početku, najavljujući da je to priča o jednoj tajni, u kojoj znakovitu ulogu ima priroda: »Kada je otkriješ, ona se sakrije«. (Kaštelan, 1983.: 258). U prozi nabijenom simbolikom, mravi hrle kao uspomene noseći vrijeme i prostor, sjećanja naviru oživljavajući u nosnicama cijele palete mirisa: zrela grožđa, kadulje i komorača, zuj pčela, cvrčanje cvrčka. Isprva sveznajući pripovjedač pretvara se u pripovjedačicu (zmiju?) koja u naraciju unosi mnoštvo motiva iz bajki i narodne predaje: zmija-djevojka, putovanje, čekanje, potraga za čistom ljubavi, biser koji donosi sreću, sve to upravo zmijskom lakoćom klizi Kaštelanovom sugestivnom pričom atmosfere. Zmiju se, kao nositeljicu snažnih simboličkih konotacija, može promatrati i kao jedan od najvažnijih arhetipova ljudske duše, mitsko biće dualne prirode: dobre i zle, istodobno i života i smrti, a često je prikazivana i kružno, kako sama grize svoj rep (usp. Pavlovski, 2007.: 524-526; Romić, 2012.: 753-767).

Razrade tematskog bloka slobode i smrti, to jest smrtno presude za Kaštelanova fiktivnoga osuđenika javlja se i u prozi »Osuđen na smrt«. Osuđenik, inače dobar poznanik pripovjedača, uspio je pobjeći, a strast za životom u njemu, dočarana metaforikom prirode, »je jača od kamena o koji se razbija more, otpornija od kristala, razornija od vatre. [...] Ocean nemira postaje mirno jezero uspoređen s nemirom koji u sebi nosi. Prašuma okrutnosti pretvara se u oazu pred okrutnošću kazne na koju je osuđen«. (Kaštelan, 1961.: 115). Ne odajući lokaciju Osuđenika, kojega susreće i prepoznaje na konkretnom mjestu – u ulicu Mouffetard, ispred male ribarnice pune školjki i morskih trava – začudo, ne i ribe! – pripovjedač se dovodi u položaj sudionika. Dvojica iz ove proze kreću se konkretnim urbanim prostorom: pariškim ulicama i kavanama, parkom Jardine du Luxembourg te ulicom Saint-Julien-le-Pauvre, u kojoj se rastaju. Spominju se poznati simboli Pariza: Seina, Notre-Dame, Sacré-Coeur, Montmartre, Place des Vosges i sl. Pripovjedač luta francuskom metropolom ne bi li ponovno susreo Osuđenika, no umjesto toga, počinje primati mnoštvo njegovih krvlju potpisanih pisama. Kao da već to nije dovoljno bizarno, odjedanput, pripovjedač čitatelja izravno mu se obraćajući uvlači u naraciju, kao sudionika događaja. Ispostavlja se da je čitatelj kojemu se obraća zapravo čitateljica i to ni manje ni više nego Osuđenikova djevojka, kojoj je on kupovao cvijeće, pisao stihove, želio se njome vjenčati. Nemirni, egzistencijalno nesređeni likovi akteri su i proze subverzivno naslovljene »Malo nade«. Pripovjedač je u njoj pronicljiv i lucidan promatrač jedne tarabe na kojoj se nalazio cijeli mikrokozmos, od rasporeda kulturnih događanja i raznih oglasa, dječjih crteža načinjenih kredom pa sve do intimnijih poruka i obavijesti – mikrokozmos koji u suvremeno vrijeme pomalo nestaje, jer takve poruke danas još tek rijetko osvanu na fasadama ili eventualno drvenim klupama u gradskim parkovima, a uglavnom su preseljene u suvremene digitalne medije. U potrazi za sobom koju bi unajmili, dvojica likova kreću se urbanim prostorom (tramvaj, gradsko groblje). Od tri lokacije koje obilaze, treća se čini najboljom:

kućica s malim zelenim vrtom, malo izvan centra grada – no kad stižu do nje, nalaze je porušenu: »Kvarila je estetiku kvarta«. Dvojici ne preostaje ništa osim »malo nade«, koju će pronaći eskapističkom metodom: bijegom/utjehom u »dva deci«. Lik progonjena čovjeka/stranca/zločinca dominira i prozom »Vatre«, iz koje izbija duboka, pradavna ukorijenjenost u prirodi. U njoj, vinogradari i ribari su ljudi koji »imaju jasan i nedvosmislen osjećaj pravog života, jer su u dodiru s njegovim neporemećenim zakonima« (Kaštelan, 1961.: 57), a animalno se pojavljuje u izravnoj povezanosti s likom slijepe starice »zatvorene u svoj besmisao« u ruralnom ambijentu, koja je gubitak vida kompenzirala izoštranim, zapravo nadljudskim sluhom: »Njen sluh prepozna po meketu svaku kozu, rev svakog magareta, a da se o kokošima i pijetlovima i ne govori. U zaglušnom cvrčanju cvrčaka vjeruje da nepogrešivo zna koliko ih je – svakog po broju – na susjednoj maslini«. (Kaštelan, 1961.: 54). I dok je u prethodnoj priči naglasak na osjetilu sluha, u »Snijegu«, proznom zapisu neobične strukture, grafički odnosno vizualno podijeljenom na šest odlomaka označenih slovima kojima se obično označava rima: a, b, a, a, a, ab, u kojemu se autor poigrava semantikom,³² tijekom misli prožet je zvukom, slikom te posebno olfaktornim elementima, poput mirisa ješke.

U »Putnicima« pripovjedač se kreće mitskim prostorima planine,³³ gdje susreće dvoje ljudi: muškarca, ženu i njihova magarca, koji u naraciji isprva vrši funkciju gotovo jednakopravna suputnika, a potom i vodiča. Gotovo jednakopravna, jer se, uz određen empatijski odnos prema životinji, osjeća i superiornost ljudskih likova prema životinjskom liku, posebice upotrebom specističkih naziva poput »živina«, »živinče« i »strvina«. No, umjesto naznaka dohvaćanja sretnog i smislenog odredišta na kraju putovanja, koje se trebalo okončati pronalaskom (pravog?) puta s planine do obale, do zemlje sunca, do kuće ispred koje raste loza, proza završava tragičnim sudarom dvaju svjetova: mističnog, »izmišljenog svijeta stvarnijeg od života«, zapravo svijeta prirode kojim se putnici kreću, u kojem susreću i razna druga neljudska bića, animalna i nadnaravna,³⁴ te »svijeta

³² Drugi odlomak – b – donosi dijalošku prepirku, budeći asocijacije na Marinkovićeve »Ruke«.

³³ Uz prostor(e) slobode često su povezuje i simbolika planina, i »poljana svjetlosti«, kao mjesta dokidanja misli, nakon čega slijedi – što? »Planine silne i visoke. Kao da ovdje prestaje misao, a počinje prolom«. (Kaštelan, 1961.: 13).

³⁴ Primjerice, »bića od vatre i od vode« (Kaštelan, 1961.: 83), potom, stazom usječenom u liticu, »prolazili su čopori svih mogućih životinja, gmazova, jata ptica [...]« (Kaštelan, 1961.: 90), a pratila su ih »bezbrojna razumna bića vidljiva samo u obliku svijetlih kružnica. Kad smo se počeli spuštati na jednoj dalekoj granici, ta su se bića od nas rastala i predala nas jatima ptica, a ptice su nas predale ribama, ribe životinjama, a one nekakvim hodočanicima, oni opet laganu vjetru [...]« (Kaštelan, 1961.: 91-92). U Kaštelanovu »Heliopolisu«, izvorno gradu sunca čiji je simbol bio paun, među mnoštvom detaljno, ali apsurdno okarakteriziranih likova Bezazlenih, i neživo to jest apstraktno uzdiže se do stupnja lika u narativnoj masi, ma kako teško određiva ona bila: kovitlac sna rastavio se od sanjaoca pa sada sam prolazi Kaštelanovom prozom, misao koju nitko ne nastavlja

u izgradnji« ispunjenog reflektorima, strojevima, čeličnim automatima, škripom i jaukom teške mašinerije. Sraz je to koji rezultira smrću magarca³⁵ i odustajanjem, predajom pripovjedačeva ljudskog suputnika na kraju proze, što je moguće tumačiti kao potencijalno ekološku poruku.³⁶ Na sličnom je tragu i »Močvarje«, proza koju gotovo do samoga završetka možemo čitati kao svojevrsnu pobjedu čovjeka nad prirodom. Na močvarnom tlu uspješno je izgrađeno stambeno naselje, premda kraj sugerira da je cijeli projekt bio uzaludan i da će se ta pobjeda ipak pretvoriti u poraz: »Budna je samo voda u rijeci i upaljeni plin na štednjaku koji su zaboravili ugasiti«. (Kaštelan, 1961.: 61). U srži proze »Putnici«, međutim, najvažnija je upravo priča – pričanje priča. To je ono što putnike održava na životu, ali i ono što ih razlikuje od neljudskoga: »Ono malo preostalog korijenja i koja kapljica vode pomagali su nam da se održimo u životu i da krećemo dalje. Ali više od svega pomagale su nam priče koje su oni kazivali. Bilo je bezbroj tih priča o svemu vidljivom i nevidljivom, o ustrojstvu neba, o ribama, o svemu. Oni su znali riječi i pokrete kojima se mogu istjerati zle sile što žive posvuda, mogli su učiniti da zvijezde promijene putanju i da vode, stvari i životinje stanu govoriti. [...] Znao sam da je dobro dok pričamo. [...] Da nije bilo tih priča, bili bismo se pojeli. Ovako smo živjeli u svijetu govora i samo to nas je razlikovalo od svijeta oko nas«. (Kaštelan, 1961.: 86-87). Naposljetku, u prozama Jure Kaštelana nalazimo i intertekstualne elemente, primjerice citat iz pjesme »Annabel Lee« Edgara Allana Poea (»Malo nade«) i poeovski motiv kucanja ptice na vrata (»Snijeg«), zatim biblijske motive (Kain, Abel – »Vatre«,) a posebno su zanimljive diskretno umetnute, kraće digresije o pisanju, književnoj »branši« i umjetničkom stvaranju općenito. Ova iz proze »Oseka«, primjerice, motivirana je likom starca: »Nije lako napraviti portret, napisati nekoga, a nije ni teško. Zavisi o mjeri onoga koji piše i o vatri na kojoj je ispekao svoj zanat. Vatra i mjera! Nespojivo. Pouzdanije o čovjeku govori otisak prsta nego svi opisi. U sudskim spisima i u bolničkim knjigama ima više istine o životu nego u svim romanima zajedno.

misлити luta prepuštena samoj sebi, mrtvi jezici i dijalekti, zaboravljeni od svih, plove na jedrilicama (Kaštelan, 1961.: 102).

³⁵ »Živinče je posrnulo na prednje noge, pokušalo se dići, ali se svalio u stranu pa još koji trzaj i kraj – strvina«. (Kaštelan, 1961.: 94).

³⁶ Sličnu poruku nalazimo i u prozi »Pijetli vozara tramvajskih kola«, u kojoj glavnog aktera, Vuka Karu, metaforički razdiru vukovi – unutrašnji demoni: s jedne strane, vozač trinaestice je čovjek »mira, konja, jablanova uz rijeku i dima nad kućnim ognjištima«, a s druge, čovjek »nemira, strojeva, opreza, točnosti i mehanizacije« (Kaštelan, 1961.: 34-37). Nakon neprežaljenoga gubitka sina jedinca, Vuk i njegova supruga utjehu pronalaze u trima pijetlima, koja ispunjavaju prostor doduše novog i lijepog, ali praznog stana. Idealistički odnosa prema svijetu prirode ogleda se u Vukovoj rečenici, nakon useljenja na treći kat novogradnje: »Nismo mi srasli ovdje, ženo«. (Kaštelan, 1961.: 36). Pijetli koje Vuk donosi u stan, simbol su nade i otvaraju barem nekakvu mogućnost prema smrću sina izgubljenoj sreći.

Znam, reći ćete, to nije *umjetnička* istina, kao što za umjetnički istinu kažete, to nije *život*«. (Kaštelan, 1961.: 110). U prozi »U gostima«, progovara iz kuta gledanja pripovjedača zaposlenog kao pomoćnog bibliotekara: »Kuću srušiš, novu sagradiš. Šumu posječeš, mladica opet naraste. A uništiš li knjigu, ime si svoje iskorijenio s lica zemlje«. (Kaštelan, 1961.: 79). Spomenimo u ovom kontekstu da su neka Kaštelanova promišljanja o pisanju ostala zabilježena i na već navedenoj gramofonskoj ploči sa zvučnim zapisom njegova glasa: »Tajna pisanja, tajna književnog rada ili, kako se kaže, književnog stvaranja, je u zamisli, u jednom bijelom listu papira i u olovci koja piše. Druge tajne nema. Treba ispuniti jednu bjelinu oblicima života, oblicima u kojima ideja dobiva svoj konkretni oblik rečenice, ritma, zvuka, svoj vidljivi i svoj čulni oblik. Pa ja mislim da je tu jedna tajna života, jedna tajna, mislim ne govorim u značenju misterija, nego u značenju tajne. Čovjek koji radi naravski svršava jednu zamisao, ostvaruje je, ali on je i nošen, nošen ne samo sviješću, nego i jednim zanosom, jednom radošću, i upravo ta radost stvaranja je to pretvaranje ideje u oblik. [...] nema čovjeka koji u sebi nije pjesnik. Kad bi to bilo, da čovjek kao ljudsko biće nije i pjesnik, onda bi poezija bila besmislena i suvišna. Pjesnik se od čovjeka razlikuje ne po količini patnje, po količini bola i po količini spoznaja, nego po tome što on boli može dati oblik, može je izraziti, a običan čovjek svoju patnju ili svoju radost izražava na nekim drugim poljima, bilo da je mislilac, bilo da je otkrivač, bilo da je znanstvenik ili bilo da obrađuje polja ili plovi morem«. ³⁷

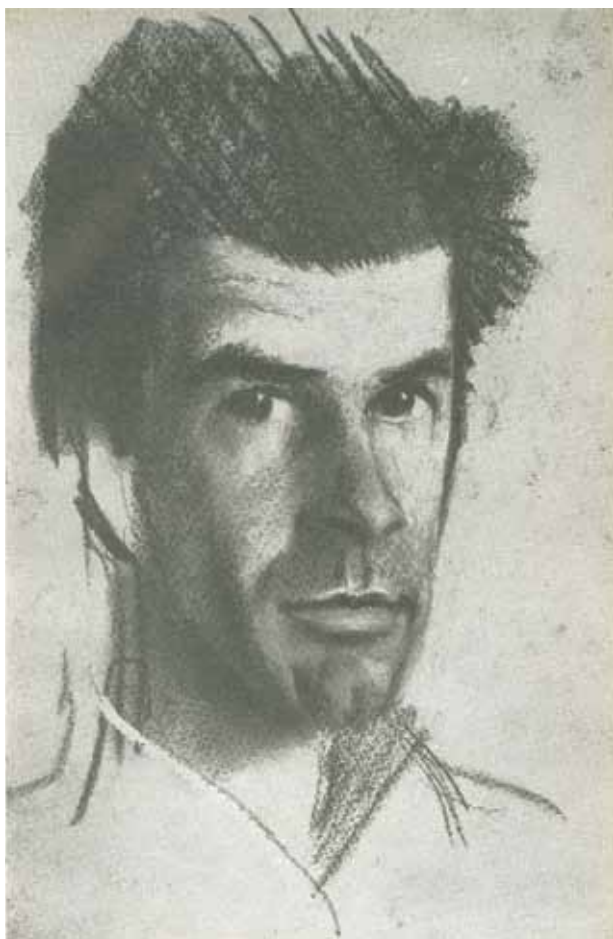
Zaključne misli

Ovim smo, više asocijativnim, slobodnim čitanjem, a manje strogom analizom, Kaštelanovih proznih ostvarenja pokušali ponuditi još jedno iskustvo druženja s autorovom riječi. Čitanje je, kako je i bilo najavljeno, nastojalo (kolikotoliko) slijediti čvršći strukturni okvir usmjeravajući se na nekoliko odabranih ključnih i, može se reći, u predlošcima sveprisutnih točaka, kao što su ontološka, egzistencijalistička pitanja o svrsi života, zatim poimanje i značenje (ne)slobode, potom animalne pojavnice problematizirane putem složenog suodnosa čovjeka i prirode te na diskretna pripovjedačeva/autorova promišljanja o književnosti kao o svojevrsnom zanatu umjetnosti riječi. U Kaštelanovu prozu, već je više puta spomenuto, prodiru i poetski i dramski elementi – poetski izviru iz ritma pojedinih rečenica i/ili odlomaka, ponavljanja određenih ključnih riječi, sintagmi ili rečenica, ekspresije, slikovnosti i koncentrata značenja, a dramski iz dijaloških ulomaka te nizova različitih stanja svijesti i emocionalne obojenosti samoga pripovjednog subjekta i/ili pojedinih likova, koji su najčešće prikazani tek kao ob-

³⁷ Gramofonska ploča sa snimkom Kaštelanova glasa, uz izdanje: Jure Kaštelan (1991.). *Kri-lati konjanik*. Arion: integralna biblioteka poezije, prir. Branimir Donat, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

risi, siluete, kao mogućnosti za daljnju razradu. Naposljetku, Kaštelan je i u svojim dramskim ostvarenjima kombinirao stih i prozu, stvarajući specifičan oblik drame u nas (v. Sabljak, 1991.: 862). Prikazujući Kaštelanovu netom objavljenu pjesničku zbirku *Biti ili ne* (1955.), Sabljak ju je okarakterizirao kao »misaoni upitnik nad životom, nad vremenom« (Sabljak, 1955.: 4). Istim bi se riječima mogla posve primjereno a jezgrovito opisati i Kaštelanova prozna zbirka *Čudo i smrt*. Pišući (»pričajući«) o kratkoj priči, Gustav Krklec prisjeća se metaforičkog određenja kratke forme austrijskog književnika Oskara Jelineka, koji je pripovjedni postupak kojim nastaje kratka priča slikovito opisao kao munju, koja osvijetli stablo (Krklec, 1971., prema Sabljak, 2007.: 186). Čitajući Kaštelanovu kratku prozu, bez obzira na njezinu nekonvencionalnost i neuklopivost u tradicionalne književne uzuse, Jelinekova se koncizna definicija čini nevjerojatno prikladnom. Donat ističe kako Kaštelanova proza iznad svega pretpostavlja opsesiju nejasnog, a njezin najveći odgovor je »neobjašnjivo čudo«, zaključivši kako se ona, između ostaloga, dobrim dijelom bavi sama sobom (Donat, 1962., prema Donat, 2003.: 64). Stoga, čitati prozne »vratolomije« Jure Kaštelana treba bez očekivanja. Najbolje bi možda bilo zaboraviti sva književnoteorijska (pred)znanja, kao i prethodna čitateljska iskustva, te se neopterećeno prepustiti posve novom iskustvu: slobodi čitanja i slobodi razumijevanja pročitanaoga, bez »okova« uređenog, usustavljenoga reda književne znanosti, koja književne pojave, fenomene umjetnosti riječi, pokušava ukrotiti, posložiti ih i razvrstati u pravilne, uredne ladice koje se teško nose s onime što izlazi iz njihovih zadanih okvira. »Sve je u tom izmišljenom svijetu stvarnije od života«, piše Kaštelan (Kaštelan, 1961.: 83). Da parafraziramo njegove riječi: može li se biti a da se ne bude? Može li se živjeti a da se ne živi? Može li se htjeti a da se ne htije ili umirati (umrijeti?) a da se ne umre? Vježbanje je to života pisca, koji kad ponestane duha, seli među ptice (Kaštelan, 1961.: 78), pa se ispovjednim tonom, koji pretendira uliti povjerenje, vraća pripovjednome subjektu, uvjeravajući čitatelja da lica, sva lica o kojima je riječ, pa i on sâm (pripovjedač?), uistinu postoje: »Evo i moj beznačajan život (a koliko se oko njega života isplelo i u koliko se života upleo) i on postoji. Sitan, neznan. Iz stana u ured i sve tako. Nigdje se ne zadržavam. I moja ličnost ostala je malecna. Ja sam pomoćna bibliotekarska ruka: popisujem inventar, katalogiziram i pomažem kod izdavanja i primanja knjiga. Svi mi priznaju stručnost, poznavanje i ljubav prema poslu pa me znaju pohvaliti i prigodice novčano nagraditi. Ima trenutaka kad pomislim da je knjiga suvišna i da se njome bave samo za život nesposobni, kržljavci nekakvi. U mojoj ulici, zapravo u kući u kojoj stanujem, kućepazitelj zna iznenada banuti na vrata: – Šta knjiga – viče – puteve, tvornice, hidroelektrane... Kultura? Radi – eto ti kulture... da nema kuća i da nema kruha crkli bi mi s tom kulturom. Ne govori sasvim rđavo. Ima on pravo. Tko može mjeriti knjigu s tvornicom? [...] Ili misao s kruhom? [...] A uvijek mi je žao kad tako pomislim. Prevario bi se čovjek kad misli da knjiga ne pomaže. Jeste, ne

pomaže, prije će te zaluditi i upropastiti nego spasiti. Nikoga knjiga nije spasila. A u njoj je ipak svjetova više nego na nebu zvijezda«. (Kaštelan, 1961.: 78-79). Što je uopće umjetnost negoli pokušaj ostavljanja traga u beskraj? Bismo li, s obzirom na to, mogli shvatiti i navedeni dio proze »U gostima« kao Kaštelanov autoreferencijalni pokušaj da ostvari – ili barem dotakne – životni smisao? Da se »u gostima života« osjeti kao – kod kuće? Dati jednoznačan odgovor na ova pitanja, a posebice nakon pustolovine čitanja zbirke *Čudo i smrt* te (pokušaja) snalaženja u njezinim labirintima, bio bi promašaj. Jer, estetska vrijednost ovih proza upravo i jest u njihovoj neuhvatljivosti. U njihovoj neukrotivosti. U labirintu se ionako, unatoč uvriježenom, ali pogrešnom mišljenju, ne može izgubiti.



Miljenko Stančić: *Jure Kaštelan* (crtež). Iz: Božo Milačić: *Suze i zvijezde. Književni razgovori*. NIP, Zagreb, 1956.

Literatura:

- A. S. [Ante Stamać] (1983.). »Napomena«, u: Kaštelan, Jure: *Izabrana djela*. Prir. Ante Stamać. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. Str. 409-[410].
- Curtius, Ernst Robert (1971.). *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Donat, Branimir (1962.). »Izvan tradicionalnih oblika priče«. *Delo*, VIII/10: 1256-1258. (prema Donat, 2003.)
- Donat, Branimir (prir.) (2003.). *Književna kritika o Juri Kaštelanu*. Zagreb: Dora Krupićeva.
- Frangješ, Ivo (1987.). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba.
- Jelčić, Dubravko (2004.). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Kaštelan, Jure (1961.). *Čudo i smrt*. Zagreb: Naprijed.
- Kaštelan, Jure (1983.). *Izabrana djela*. Prir. Ante Stamać. Knjiga 148. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Kaštelan, Jure (1991.). *Krilati konjanik*. Arion: integralna biblioteka poezije, prir. Branimir Donat, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Kaštelan, Jure (1999.). *Proza, drame. Djela*, knjiga 2. Prir. Ante Stamać. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Kaštelan, Jure (2005.). *Izabrana djela*. Prir. Nikola Strajnić. Novi Sad: Bistrica.
- Kaštelan, Jure (2009.). *Svjetiljka od zemlje*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Kaštelan, Jure (2016.). *Izabrana djela*. Prir. Cvjetko Milanja. Knjiga 132. Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska.
- Krklec, Gustav (1971.). »Pričanje o kratkoj priči«. U: Sabljak, Tomislav (prir.) (2007.). *Teorija priče. Panorama ideja o umijeću pričanja 1842. - 2005*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. Str. 185-187.
- Marković, Milivoje (1964.). »O književnom delu Jure Kaštelana«. *Putevi*, X/4: 340-357.
- Maroević, Tonko (2009.). »Svjetlost zemaľjska (Prolog poetsko-protejskom opusu Jure Kaštelana)«, u: Kaštelan, Jure (2009.) *Svjetiljka od zemlje*. Zagreb: Mozaik knjiga. Str. 5-20.
- Milačić, Božo (1956.). *Suze i zvijezde. Književni razgovori*. Zagreb: NIP.
- Milanja, Cvjetko (2016.). »Predgovor«, u: Kaštelan, Jure (2016.). *Izabrana djela*. Prir. Cvjetko Milanja. Knjiga 132. Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska. Str. 15-36.
- Mirić, Milan (1962.). »Čudo smrti. Zapis na knjizi lirskih proza Jure Kaštelana«. *Razlog. Časopis mladih za književnost, umjetnost i kulturu*, II/5-6: 459-466.
- Novak, Slobodan Prosperov (2004.). *Povijest hrvatske književnosti. Sjećanje na dobro i zlo*. Svezak III. Split: Marjan tisak.
- Novaković, Anđelko (1991.). »Stopa Cetine i neba«. *Mogućnosti*, XXXVIII/8-9-10:853-855.
- Pavlovski, Borislav (2007.). »Aktualizacija mita o zmiji ili: <Zar vredi zbog Bosne plakati?>«. U: *Kulturni bestijarij*. Ur. Marjanić, Suzana; Antonija Zaradija Kiš. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Hrvatska sveučilišna naklada. Str. 513-527.
- Romić, Milana (2012.). »Zmija mladoženja – od usmene bajke do suvremene književne obrade«. U: *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio*. Ur. Marjanić, Suzana; Antonija Zaradija Kiš. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Hrvatska sveučilišna naklada. Str. 753-767.

- Sabljak, Tomislav (1955.). »Preobraženi pjesnik«. *Studentski list*, X/7: 4. [17. listopada]
- Sabljak, Tomislav (1959.). »Jure Kaštelan. Pjesme o mojoj zemlji«. *Književna tribina*, 14-15: 7. [29. studenoga]
- Sabljak, Tomislav (1962.). »Istraživačka proza Jure Kaštelana«. *Telegram*, III/90: 5. [12. siječnja]
- Sabljak, Tomislav (1991.). »Kaštelan kao dramski pisac«. *Mogućnosti*, XXXVIII/8-9-10: 861-863.
- Sabljak, Tomislav (prir.) (2007.). *Teorija priče. Panorama ideja o umijeću pričanja 1842. - 2005.* Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Stamać, Ante (1983.). »Jure Kaštelan«, u: *Izabrana djela*. Prir. Ante Stamać. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. Str. 7-[22].
- Stamać, Ante (2009.). *Tema Kaštelan*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šicel, Miroslav (prir.) (2001.). *Antologija hrvatske kratke priče*, Zagreb: Disput, 2001.
- Vaupotić, Miroslav (1961.). »Jure Kaštelan. Lirik ljubavi i slobode«. *15 dana*, V/5: 28-29. [25. studenoga]
- Visković, Nikola (1998.). »Šest načina odnosa prema životinji«. U: *Kulturna animalistika. Zbornik radova*. Ur. Cambi, Nenad; Visković, Nikola. Split: Književni krug Split. Str. 11-15.
- Vučković, Radovan (1962.). »Kaštelanova knjiga proze«. *Izraz*, VI/5: 192-195. [Sarajevo] (prema Donat, 2003.)

Internetski izvor:

- Stamać, Ante (2019.). *Književni portret Jure Kaštelana*, <https://www.matica.hr/kolo/589/knjizevni-portret-jure-kastelana-29556/> (posjet 20. listopada 2020.)