

UDK 821.163.42.09 Kupareo, R.
Izvorni znanstveni rad
Primljen 5. veljače 2015.
Prihvaćen 26. svibnja 2015.

ZDRAVKO GAVRAN

Društvo hrvatskih književnika
Ježevska 9, 10000 Zagreb
zdravko.raven@gmail.com

KUPAREOVE PRI-POVIJESTI: OD DOGAĐAJA DO (INTUIRANOG) DOŽIVLJAJA I UMJETNIČKE RAZINE

U radu se razmatra na primjeru kraćih pripovjednih oblika Rajmunda Kuparea odnos događaja iz stvarnoga života i pripovjedno-umjetničkog teksta. Što je ispriповijedano, može se „čitati“ kao neumjetničko izvješće (po-vijest), kao (ne)umjetnički autobiografski zapis(ak) ili kao (i) umjetničko djelo. Polazište je Kupareova pripovijedanja to da naracija ne smije gubiti svezu sa zbiljskim događajima, koji (osim u bajkama) prethode ispriповijedanomu. Za njega je umjetnost „transfiguriranje“ stvarnosne građe u onaj oblik kojim se pojedinačno ljudsko iskustvo preoblikuje tako da postaje opće. Pritom se u čitatelju budi onaj „intuirani doživljaj“ koji je uočen u danoj konkretnoj situaciji, radnji ili životu lika. Kupareo kao da se u svojoj prozi držao postulata Ljubomira Marakovića iznesenoga u teorijskoj raspravi „Nov život“ (1910.) po kojem prozna književnost treba polaziti od stvarnih događaja i likova, a ne od izmišljenih. Kao pisac i ujedno estetičar i teoretičar književnosti Kupareo razlikuje događaj od doživljaja i izraza odnosno umjetničkog oblika. Kraće umjetničke proze kod njega su zapravo kratke priče, u smislu u kojem ih određuju Matthews i Bowen. One imaju i etičke i filozofske i vjerske konotacije jer se u pravilu daje ključ ili bar slutnja za „razumijevanje“ ispričanoga, kao semema, u okviru šireg „semantičkog koda“, za koji su bitni svjetonazor, sustav vrijednota i svojevrsna „filozofija“ modernog života.

Ključne riječi: Rajmund Kupareo, pri-povijedanje, kratka priča, intuirani doživljaj, transfiguracija.

Općenito o Kupareovu djelu, napose proznom

Rajmund Kupareo (Vrboska, 1914. – Zagreb, 1996.), hrvatski svećenik dominikanac, dio života politički emigrant, čileanski profesor i akademik, najpoznatiji kao estetičar i teoretičar umjetnosti koji je znanstvene članke i stručne knjige pisao i objavljivao na hrvatskom i španjolskom jeziku, a ostala djela na hrvatskom jeziku, bio je i književni kritičar, pjesnik, dramski pisac, prozaik, esejist i publicist. Dijelovi njegova opusa, uz ostale i prozni, još čekaju književno-kritičku interpretaciju i valorizaciju, te (re)integraciju u povijest hrvatske književnosti i kulture. (Gavran 2007: 10)

Kupareov prozni opus sastoji se od raznorodnih pojedinačnih djela i djela što ih je izvorno objavio u knjigama i periodici ili naknadno, za života, sabrao i ukoričio. Priče je, uz kraće ili dulje prekide, pisao i objavljivao u razdoblju od 30-ih pa do 90-ih godina XX. stoljeća. Na temelju velikom većinom rekonstruirane bibliografije, zanemare li se znanstveni, teoretski i teološki članci, meditativno-religiozni i publicistički tekstovi, prigodni i hagiografski zapisci i slično, u segmentu proznoga diskurza Kupareov opus može se pregledno prikazati ovako:

- 1) Niz kraćih pripovjednih oblika razasutih u periodici, koje ni sam autor nije uvrstio u dvije za života objavljene zbirke vlastitih priča. Tomu treba pridodati njih četiri objavljene prije smrti, a nakon objave posljednje zbirke. Po duljini odskače samo pripovijest „Jedinac“. Neke njegove priče uvrštene su u tematske ili antologijske izbore.
- 2) *Balada iz Magallanesa*. Zbirka kratkih priča autobiografskog emigrantskog podrijetla.
- 3) *Čežnja za zavičajem. Pripovijesti*. Također je autobiografskog emigrantskog podrijetla.
- 4) *Sunovrati (Narcissus poeticus)*, djelo koje je nazvano roman, s autobiografskom podlogom, zamišljen u četiri knjige, od kojih se radnja prve zbiva prije II. svjetskog rata, druge za vrijeme rata, treće u emigraciji, a četvrte u domovini nakon rata. Prva dva dijela objavljena su u čikaškom tjedniku *Danica*, koji je najavio da će objaviti samo prve dvije knjige, što je i učinio, pridodavši *Pogovor* (Kupareo 1960: 51-52, 8). Trećoj i četvrtoj knjizi nije se ušlo u trag u Kupareovoj ostavštini, niti ih je on poslije spominjao, pa se može pretpostaviti da ili ih nije napisao, ili su rukopisi nestali. Taj roman povjesničar hrvatskog romana ocjenjuje kao „slab“ (Nemec 1998: 218).
- 5) *U morskoj kući: roman iz suvremenoga života*. Riječ je u velikoj mjeri o autobiografskom romansiranom djelu koje, iako nije u ich-formi, zapravo

osvjetljuje kritično razdoblje autorova života, kada je u dubrovačkom lječilištu prebolio smrtonosnu sušicu, tj. izliječio se, te bio zaređen za svećenika. Iako uz naslov stoji naznaka „roman“, prije bi se reklo da je riječ o duljoj pripovijesti: ne samo zbog nevelika opsega (76 stranica razmjerno manjeg formata), nego i zbog oskudnijeg, gotovo letimičnog prikazivanja brojnih situacija glavnih i sporednih likova kao niza epizoda, dok se glavna linija radnje kreće u relaciji samo dvaju likova, od kojih je jedan pripovjedač. Ne znamo dokle seže dokumentarna „istina“, a odakle počinje fikcija i *licencia poetica*; za književno djelo 'kao takvo' to i nije bitno.

- 6) *Baraban. Roman s otoka Hvara*. Djelo nije u *ich-formi*, ali počiva na autobiografskom iskustvu s rodnoga Hvara, na lokalnim korizmenim običajima, ambijentu, povijesti i aktualitetima rodnoga kraja. Iako označeno kao roman, zbog kratkoće (111 stranica manjeg formata) i drugih značajki moglo bi se prije ustvrditi da je riječ o duljoj pripovijesti s tendencijom da bude roman. Primjetno je da u pogledu sadržaja i kompozicije nije dovoljno izgrađena romaneskna struktura ni razrađena razvojna linija glavnih likova, pogotovu ne prenagli obrati kod njih, u dovoljno dugom razdoblju i na širem životnom planu. Jedan od kritičara koji su tada o djelu pisali stoga kritički primjećuje: „Fragmentarna snaga Barabana možda ide više u prilog činjenici, da bi Kupareo zbog svoje lirske naravi morao njegovati novelu šire zamisli i jedinstvenog razpleta, ali bez skokova u razvojnoj snazi fabuliranja“. (Smerdel 1944). Danas bi se moglo dodati: još bolje ako bi njegovao same „fragmente“, tj. kratke priče svaku za sebe, što je autor otad, ako se izuzmu *Sunovrati*, zapravo i činio.

Već iz ovako pozitivistički prikazanog Kupareova proznog opusa vidi se da se njegova proza lako može razdvojiti u dvije skupine. U jednu ulaze dulje pripovijesti ili novele, uključujući i dva djela koja je on nazvao romanima, a za koja se mora primijetiti da nemaju, osobito *U morskoj kući*, dovoljno razvijenu ni razgranatu romanesknu strukturu. U *Barabanu* pak glavni likovi pokazuju prenapete obrate, izostaje uvjerljivija motivacija; nisu prikazani u duljem vremenskom razdoblju, u većem broju oglednih situacija i punijem dijapazonu odnosā s drugim likovima, a ni iznutra. Manje važni likovi dani su pak većinom ovlaš – nije u dovoljnoj mjeri razvijena (bahtinovska) „polifonija“. U drugu skupinu proznih djela ulaze kraći oblici, koje se bez ulaženja u stroga razlučivanja može odrediti kao „kratke priče“, ne samo u smislu izrazite kratkoće, nego i u značenju posebne moderne književne vrste.

Identificiranje kratke priče

Kada se govori o „kratkoj priči“ kao posebnoj vrsti, njezino određenje ponajbolje daje dvoje književnika koji su ujedno i teoretizirali o književnosti.

Amerikanac James Brander Matthews u svome eseju *Filozofija kratke-priče* (autor je atribut i imenicu spojio crticom upravo zato da bi izrazio kako je riječ o posebnom pojmu, a ne o određivanju po duljini) piše: „No razlika između romana i kratke-priče [radi razlikovanja, on njezin naziv piše velikim početnim slovom i dvije riječi spaja crticom, nap. Z. G.] jest razlika u vrsti. Prava kratka-priča razlikuje se od romana u svomu bitnom jedinstvu dojma“ (Matthews 1901: 15). Autor ističe da je prava „kratka-priča“ nešto drugo od obične priče koja je kratka. Kratka-priča, nastavlja, ima „jedinstvo dojma“ (Poe), daje neki „totalitet“, bavi se jednim likom, jednim događajem, jednom emocijom ili pak nizom emocija izazvanih jednom jedinom situacijom. Ne mora se baviti ljubavnom temom, kao gotovo svi romani. Bitna joj je značajka konciznost. Pisac mora biti domišljat, originalan i sažet, a i imati ponešto mašte. Kratka-priča nije nacrt mogućeg romana, a ni njezina epizoda. Za razliku od crtice, mora imati neko događanje i britkost. U kratkoj-priči „tražimo ideju koju logično razvija pisac sa smislom za oblik i nadarenošću za stil“. Ona „iziskuje temu“, nešto se tu mora događati (nije dovoljno opisivanje lika i sl.), ima „beskrajne mogućnosti“ (od realističkih do fantastičkih), a važni su i: vrsnoća stila, duhoviti elementi, ton individualnosti... (isto: 17–37, *passim*).

Englesko-irska književnica Elizabeth Bowen piše: „Kratka priča je mlada umjetnost: u obliku u kojem je sada poznajemo, dijete je ovoga stoljeća. Poetička jezgrovitost i jasnoća za nju su toliko bitne da se može reći da je na samom rubu proze; po načinu na koji rabi radnju bliža je drami negoli romanu. (Bowen 2007: 98)“ U tom je slična s filmom, primjećuje ona, jer se ne oslanja na tradiciju. Svladava „golemu tematsku građu – dezorijentirani romantizam svojeg vremena“ (isto: 98). A kako nova književnost „ne pokušava napraviti sintezu“ (isto: 99), stoga i kratkoj priči „polupjesnički, začudnost ne samo da nije dokučiva nego i nije izrečena, ali mora biti očita. Pisac mora toliko oljuštiti činjenicu od neutralizirajućih elemenata da se vrati do nje same, produljujući njezinu prvotnu snagu: ono što je u životu bilo pola sekunde poimanja mora se produljiti. (isto: 100)“

Kupareo na planu kratke priče svoj vrhunac nedvojbeno doseže u svojim dvjema zbirkama: *Balade iz Magallanesa* i *Čežnja za zavičajem*. U objema se otvoreno kazuje i pokazuje da su te priče ispričane na temelju autorovih životnih doživljaja i iskustava u susretanju s ljudima u danim situacijama.

U njima se nižu razni likovi, ponajviše iz autorova emigrantskog života; ljudi raznih nacionalnosti i svjetonazora, a i hrvatski iseljenici ili njihovi potomci. Upravo šarenilo likova i njihovih neobičnih situacija i sudbina, koje autor „hvata“ u ključnim trenucima, ili onda kada se pojavi motivacija za retrospektivno osvjetljenje, daje pričama živost, slikovitost i konkretnost. Sredstvima izlaganja radnje (*elocutio*) kao što su pripovijedanje, otkrivanje novoga, slikoviti opisi, kratki i lepršavi („letimični“) dijalozi, reminiscencije, stilska sredstva, duhovite upadice, aluzije, diskretna zapažanja daje se građi „uzetoj“ iz života umjetnički oblik, manje ili više uspješno, kako kad. U nekim pričama vode se i kraće rasprave koje imaju vrijednosnu, moralnu ili teološku osnovu.

Na početku *Balada iz Magallanesa* Kupareo u svojevrsnu teorijskom uvodu, naslovljenu *Pripovijest o pripovijestima*, tumači kako je, na traženje djece svojih prijatelja, prvi put „ispričao nekoliko pripovijedaka koje se nalaze u ovoj knjizi“ (Kupareo 1978: 8). A kada ga je otac djece, ekonomist, „koji je u svemu želio vidjeti 'stvarnost'“, zapitao „je li sve to bilo tako kako ste ispričali“, odgovorio mu je: „Nitko nije ispričao jedan događaj dva puta na isti način. (...) Događaj nije isto što i doživljaj. Za pripovijest je važno da doživljaj ne gubi vezu sa zbiljom. Pripovijetka nije isto što i bajka, koja govori o nečem izmišljenom. Za pripovijetku je značajan onaj gramatički predmetak 'pri', kojim označujemo da se nešto nečemu pridodaje, priključuje. I bajka, kad se obistini u nekom konkretnom slučaju, prestaje biti bajka. Ona u zamisli i riječima pisca postaje pripovijetkom; ulazi u povijest, a povijest se bavi zbiljskim, a ne izmišljenim događajima. (...) Događaji koje sam vam ispričao istiniti su: nisu istinita imena, a misli i osjećaji nosilaca događaja tek su naslućeni. Svaki je od ovih doživljaja poslužio da u njemu u-vidim (intuiram) neki ljudski problem. A taj nadilazi prostor i vrijeme. Događaje nisam izmislio, ali su prošli kroz cjedilo općeljudskih briga i težnji tako da su izgubili svoje posebne oznake. (isto)“ Ukupno deset priča uvrštenih u tu prvu knjigu priča prvotno je bilo ispričano djeci!, dodaje autor tih priča.

Od životne do književne priče

U tom se iskrenu priznanju pokazuje i potvrđuje kako se pripovijedanje i život međusobno prepleću, kako priče izrastaju iz života, a i život na svoj način izrasta iz priča. Pripovijedanje kod Kuparea ponovno zadobiva svježinu i čar i uvjerljivost usmenog kazivanja i kazivanja određenoj publici, a ne apstraktnom čitatelju. On nadalje inzistira na „istinitosti“, koju tu treba razumjeti u širem filozofijsko-teologijskom smislu kako je izražen u tomizmu. Kao estetičar

i teoretičar umjetnosti ističe razliku između „događaja“ i „doživljaja“; prvi bi imao stvarnosnu, objektivnu dimenziju, a drugi subjektivnu, umjetničku, u kojoj ima naslućivanja, domaštavanja i stiliziranja. Odnosno, riječima kojima književnu metodu i značajke dijela proznog opusa opisuje pisac predgovora njegovim *Izabranim djelima*, Kupareo „oblikuje neku hibridnu vrstu neorealizma s reportažnim, feljtonskim izvješćem, izravno nadahnutim stvarnošću“, no povrh toga i „osmišljava moralno ponašanje čovjeka, smisao njegova života, poimanje ljudske sudbine, egzistencijalno određivanje ljudskog bića, njegovu transcendentalnu narav te duhovnu i tjelesnu realnost“ (Mihanović 2007: 211).

Gledano teorijsko-kritički, bitno je Kupareovo inzistiranje na „u-viđanju“, „intuiranju“, možda još bolje reći: na prepoznavanju „nekog ljudskog problema“ u specifičnoj situaciji određene egzistencije. Taj „problem“ odnosno „čuvstvo“ otkriva se u ovom ili onom konkretnom događaju, susretu, koincidenciji, neobičnosti, paradoksu..., a pisac ga zatim stavlja u kontekst širega semantičkog koda, koji može sezati od (ne)razrješenja kakva psihološkog, etičkog ili egzistencijalnog čvorišta pa sve do slutnje misterija, traženja ili nalaženja individualnog smisla konkretne 'bačenosti u svijet'. No sve to nije dano kao filozofska teza i elaboracija, nego kao određeno čuvstvo koje kod čitatelja izaziva zebnju, suosjećanje, tjeskobu, radost, zanos, ushit, ljubav ili koju drugu snažnu emociju. Od intuiranja problema pa do intuiranja čuvstva (emocije) – o čemu Kupareo neovisno o citiranom Matthewsu, isto tako o T. S. Eliotu, dosta piše u svojim estetičkim radovima – samo je mali korak. Kupareo u kratkim pričama zapravo nastoji naslutiti i pripovjedački izraziti ono na što misli književnica Bowen kada (u navedenom citatu) kaže da pisac mora „oljuštiti činjenicu od neutralizirajućih elemenata“ te „produljiti“ ono „što je u životu bilo pola sekunde poimanja“.

Moglo bi se to primijenjeno na svijet Kupareovih kratkih priča izreći i ovako: Pisac mora intuitivno spoznavati pojavnosti („fenomene“) ljudskoga života, u njih pronicati, uočavati ono što je istodobno i konkretno-ljudsko i opće-ljudsko, a opet ljudima nekako skriveno, i taj kratak časak u-vida produljiti, dati mu trajnost u obliku priče u kojoj je sve to fragmentarno sadržano i u kojoj taj pokretni kroki može nastaviti živjeti i pulsirati. Dolazi do odvajanja od žurnalistike i publicistike (životne priče, crna kronika, dokumentarnost...) i do nadilaženja danoga svijeta u umjetnički preoblikovanom svijetu produljenog trajanja. Dakako, ne uspijeva autor to postići svaki put: ponekad zbog „tankoće“ dane teme, ponekad zato što izostaje snažnija završnica ili željeni estetički učinak. No to je već pitanje književno-kritičke analize svake pojedine priče, njezine recepcije i njezina rezoniranja s aktualnim ukusima.

Pritom je važna i jedincatost neke pojavnosti, izvornost, posebnost, možda i paradoks ili kakva bizarnost, te takvo komponiranje i jezično-stilsko oblikovanje kratke priče da ona bude sumjerna modernom, sve više urbanom i „uhitrenom“ životu, koji je u 20. stoljeću postao nerijetko jako „letimičan“. Za literarno zahvaćanje važan je časovit bljesak osobe, onaj lirsko-personalni („egzistencijalni“) vršak, vrisak, ushit... , a ne epski „kontinuitet“, koji bi počivao na trajnosti naslijeđenih uporišta. Tako je i u Kupareovim kratkim pričama važan dojam, impresija, doživljaj. Pisac hvata u letimičnim susretima s najrazličitijim osobama ono što nije lako uhvatljivo, što inače proleti ne ostavljajući trajniji trag, ostajući ne-spoznato. Književnom „obradom“ ta se letimičnost, koja je ujedno odraz relativiziranoga *conditio humana*, zaustavlja i fiksira kao na impresionističkoj ili ekspresionističkoj slici. Lakoća je tu prednost, a olakost mana. U svojim kratkim pričama Kupareo pripovjedač donekle je i pjesnik (lirik). Izražena je u njima i refleksivnost, ali bez anegdotalno-poučne dimenzije: do „po(r)uke“ ili „ideje“ djela može se doći samo neizravno, slijedom obrnutog procesa u samom čitatelju, a uglavnom ne diskurzivnom metodom. Završetci su najčešće „otvoreni“ – značajka modernosti. Težišno značenje ima dojam, čuvstvo, svakako i ljepota. Ono što ostaje jest slađi ili gorči okus, doživljaj obrata, paradoksa, posebnosti ili bizarnosti ispričanih priča.

Poslužimo li se omiljenim izrazom Kuparea kao estetičara, a to je „transfiguracija u umjetnosti“ (Kupareo 2007: 191 i d.), smijemo ustvrditi da on u kratkim pričama „transfigurira“ sudbine osoba koje je susreo i o njima dovoljno doznao da izgradi kratku priču. Ta metoda ima navlastita pravila; ona, u smislu jednog drugog njegova omiljenog pojma, *simbola* (= povezivanje, spajanje različitoga), doseže razinu trajnoga, općeljuskoga, nerijetko i religiozno-metafizičkoga. To što se doseže nije „naknadni“ piščev komentar, nego – semem.

Balada iz Magallanesa: primjeri

U priči *Dnevnik* autor opisuje ljubavnu priču mlade prijateljice Gabrijele. Kao moto uzima citat iz Dostojevskoga (što često čini): „Ni do danas nije istražena dubina ljudskoga srca.“ A na samom početku duhovito primjećuje: „Ovaj bi događaj mogao započeti kao u starim pričama: 'Bila jednom jedna djevojka, a zvala se Gabrijela.' Ali ovo nije priča... (Kupareo 1978: 13)“ Time kao da hoće reći: imamo ovdje nešto 'verificirano'. Gabrijela, vedra djevojka, smrtno se razboli i umre. Na samrtnoj postelji, dozna pisac naknadno, uda se za Juána, kod kojeg ostaje njezin dnevnik. No Juán ga nikomu ne smije

pokazati, jer bi time izdao Gabrijelinu tajnu. Pomnim čitanjem otkrivamo ugrađenu kršćansku poantu u sredini teksta: „A mi koji se toliko mučimo da nešto postignemo u vremenu, zar se ne varamo? Ako vječnost ne daje obilježje našim djelima, uzalud se mučimo. To me je Gabrijela poučila na samrtnoj postelji. Možda je ovo bila moja najbolja meditacija u životu. (Kupareo 1978: 17)“ Ipak, nakratko je zavirio u njezin dnevnik, i pročitao: „Bože, daj da budem svima na radost, makar ja mnogo trpjela i plakala“ (isto).

U priči *Plamen* donosi se tragična priča o izvanbračnom dječaku koji nikada nije osjetio toplinu obitelji, te je postao uličar i sitni kriminalac, a na kraju počinio težak krimen: zapalio dominikanski samostan. Poanta je u neprocjenjivoj važnosti obitelji, osobito uloge majke, za formiranje ljudskih bića. Patnja osobe lišene ljubavi i nesposobne voljeti znači, opet pod motom Dostojevskog, „pakao“.

Priča *Zaručnik* ima iznenađujući obrat na završetku. Lijepa studentica Marta stalno spominje svoga tajnovitog zaručnika, koji da samo čeka da ona diplomira, a ona, kada je diplomirala, otkrije piscu da joj je zaručnik Isus. Iznimno efektan i uvjerljiv dočetak ljubavno-religiozne diskrecije ženskoga srca, svjedočanstvo zanosa i idealizma, s posve otvorenim krajem s kojim ujedno tek počinje život koji je u priči dan samo u zagonetnim prizorima.

I *Bretonac*, priča o samoprijegornu, pomalo robusnu svećeniku dominikancu podrijetlom iz Bretanje – „Izgledao je kao ribar iz nekog Bressonovog filma (isto: 45)“ – završava glavnim i dojmljivim otkrićem na kraju, nakon nje-gove smrti. Očevidac pripovijeda piscu: „Nije se tužio, premda je podnosio teške bolove. Oko njegovih bokova našli smo kostrijet koji je trebalo rezati jer je bio slijepljen s tijelom. (isto: 52).“ Šok, bizarnost, kao svjedočanstvo religiozne predanosti, oblikotvorna je odrednica; čuvstvo s poantom.

Konac ljubavne priče dirljiva je storija o siročetu koje postaje svećenikom koji se posveti pomaganju siromašnima i življenju s njima, pri čemu mu se dogodi ljubav s djevojkom i njezina trudnoća pa napusti svećeničko zvanje. Oženi se, dobije djecu, radi u prevoditeljskoj agenciji i živi dobro. No nakon nekog vremena prevoditeljska tvrtka propadne, on se razboli na pluća te počne raditi kao taksist, a žena pokupi djecu i ode na jug Čilea k ocu. Njega ostavi samoga, bolesnoga i nesretnoga. Ostaje gorak okus o himeri žuđene ljubavi.

Priča *Balada iz Magallanesa* dvodijelna je: najprije se opisuje posjet Puenta Arenasu, najjužnijem čileanskom gradu, gdje su i guverner provincije i biskup i mnoga ugledna imena odatle izrasla potomci hrvatskih doseljenika. Dirljiv je posjet groblju hrvatskih iseljenika i potomaka im. U drugom dijelu jedan od likova, Hrvat ekonomski iseljenik, pripovijeda svoju ljubavnu priču: kako mu se, nekoć, djevojka u Dalmaciji bila udala za njegova prijatelja i

rodila kćer, dok je on zarađivao na brodu i u Punta Arenasu za njihov budući zajednički život. Pisao joj pisma, ali se ona navodno gubila. Roditelji su ju dali bogatijemu, koji ostade u selu. No „onda se upleo Bog i jednog dana pozvao k sebi njezinog dobrog muža“, pa su se ovih dvoje najzad vjenčali. Pisac je utkao komentar: kazivanje glavnoga lika naziva jednom „od najljepših ljubavnih priča koju sam ikada čuo“ (Kupareo 1978: 116). Oboje njih u trenutku nastanka umjetničke priče već počiva na groblju u Punta Arenasu. Dvije kćeri (iz majčina prvog i drugog braka) kite njihov grob svježim cvijećem. Unuci se pak rado sjećaju *nonota* i *none*. – Ovi posljednji izrazi dojmiljivi su znameniti identiteta i simboli prisnosti i vlastitosti, ujedno domovinskoga bola, u *stranom* svijetu pobuđeni pričom.

Od životne do umjetničke priče

Jedan od dvaju ogranaka Kupareove pripovjedne proze, onaj kraćih proznih oblika, možemo, nakon pomnive analize – polazeći od određenja kratke priče kao čeda 20. stoljeća kakvo su dali književnici i teoretičari književnosti Matthews i Bowen – prepoznati i odrediti kao *kratke priče*. One, kao što primijeti Matthews, nisu pripovijesti koje su kratke, nego su posebna vrsta pripovjedne proze. Kod Kuparea praktički sve kratke priče (a i „romani“ odnosno dulje pripovijesti) imaju podlogu u zbiljskom životu. Fabule se uzimaju iz zabilježaka i sjećanja na niz raznoraznih ljudi, osobito hrvatskih iseljenika i njihovih potomaka, zatim Čileanaca i drugih, na susrete s njima. Posezanje za fabulama koje je zbiljski život dao i time verificirao svojevrсна su potvrda njihove istinitosti, a ne izraz piščeve fantazije. Sâm pisac razlikuje pri pripovjednom zahvaćanju u životnu građu ono što naziva „događaj“ od onoga što označuje kao „doživljaj“. U svojevršnom predgovoru pričama najprije ispričovijedanim, i to djeci – iako to nisu „dječje priče“ –, pričama koje odlikuje jednostavnost, razumljivost, jedincatost i efektnost u završetcima te providenost kratkim dijalozima, letimičnim opisima i duhovitim pripomenama i reminiscencijama, pisac progovara i kao teoretičar književnosti. Ističe kako je bitno u-vidjeti (intuirati), tj. uočiti i prepoznati, ovaj ili onaj ljudski problem koji nadilazi prostor i dani trenutak te ga učiniti općeljudskim tako da mu se oduzmu (neke) posebne oznake.

Gotovo sve priče uvrštene u dvije zbirke i u većinu ostalih priča literarna su svjedočanstva susretanja ljudi u Čileu i drugim nama stranim zemljama, među kojima je mnogo emigranata, putnika pa i vagabunda. Tu je, dakako, i niz hrvatskih iseljenika, nerijetko u mješovitim brakovima, s kojima je i kao dušobrižnik Kupareo dolazio u specifičan odnos prisnosti i povjerenja, koji

su mu otvarali dušu. Česti su ženski likovi, u rasponu od sretnih majki pa do nesretnih djevojaka i žena. Nostalgija za rodnim krajem, ili za domovinom vlastitih roditelja, ponekad je snažno izražena, čak i izričito u naslovu druge zbirke, *Čežnja za zavičajem*, a ponekad je dana implicite. Proplamsaji ljudskosti i čežnje stalno su prisutni. Prisutna je i liričnost, i religioznost, ali i vedre, lake note protkane humorom i duhovitošću.

Pri uzimanju likova i fabula iz životne zbilje Kupareo odabire ono što je prikladno, to preoblikuje tako da se pretoči u kratak i zaokružen beletristički tekst u skladu s unutarnjim pravilima žanra. Povezuje ideju i priču. Pritom diskretno unosi i ono što je u izravnoj ili neizravnoj svezi s njemu navlastitim kršćanskim svjetonazorom, općeljudskim značenjem ili nacionalnim osjećajem, sa sustavom vrjednota ili kakvom dubljom istinom o čovjeku, njegovu određenju, mucu ili radosti, i o krajnjemu smislu. Kao četvrto, odabrane priče ukoričuje u novu cjelovitost, i time na razini zbirke osvaja novu značenjsku razinu, dajući širu „cjelovitost“.

Time što „događaje“ čini „općeljudskima“ ne lišava ih njihove umjetničke zornosti i konkretnosti. Naprotiv, većina njih odiše svježinom neposrednosti. Iako imaju uglavnom efektne završetke (što su preferirali Poe i Matoš), životna iskustva nisu pretvorena u anegdote. Ona su dana na ogled ili uvid kao sublimirana jedincata iskustva/doživljaji. Građa sačuvana u sjećanju „preslaguje“ se u književnu formu. Primjetna je čistoća i konciznost pripovijedanja, a i lakoća s kojom se često samo „skicira“ kakav ključan životni isječak u kojem je zgusnuta eliptički dana cjelovitost. I pripovjedač je dio priče, što pojačava uvjerljivost. Duh nutarnje vedrine-unatoč-svemu primjetna je značajka stila. Izraženo je su-osjećanje, prisutna je, naoko kao usputna, refleksivnost, čest je humor te duhovitost u dijalogu. Time kao da se nekako „prevladava“ i „preobrazuje“ sva nerijetko *faktična* opterećenost pojedinih likova. U detalju, u ideji i poanti, u kontekstu bljeska kao dublje ishodište humanistički i kršćansko-religiozni ključ razumijevanja životnih događaja kao 'fenomena'. Priče većinom uspijevaju sugerirati određeno čuvstvo i uzdići se do razine smisla. Neposredna značenja pretvaraju se u sememe, no ovi su manje diskurzivnoga, a više intuitivnoga tipa.

Semiotički gledano, sa „znakovima“ se susrećemo na više razina: od one posve neposrednog dojma, impresije ili svjedočanstva, preko razine konkretnog lika i fabule i širega društvenog ili kulturološkog konteksta pa sve do najapstraktnije misli ili nagovještaja. Te znakove možemo i trebamo očitavati i razumijevati kao takve. Oni ne nādājū definirane zaključke, nego nas ostavljaju pod dojmom pročitana, pokreću emotivne i misaone procese i pitanja. Završetci kratkih priča ne zaokružuju, ne dovršuju odnosno ne „iscrpljuju“ priču, kao u tradicionalnoj pripovijesti, njima to nije cilj, nego

su „otvoreni“ kako za ono „što je bilo dalje“, tako i za ono što je tu „dublje“. Negdje je, dakako, autor u tom uspio više, negdje manje. Ponegdje je iskustvo bilo oskudnije, običnije, ponegdje bogatije, intrigantnije. No prepoznatljiv i moderan stil i duh pripovijedanja o likovima u suvremenoj svagdašnjosti nedvojbeno je i dosljedno prisutan. Po tom stilu autorove kratke priče, gotovo sve pisane u ich-formi, imaju scensko-dramsku zornost, prepoznatljive su i opećacene autorovom osobnošću, i neizravno otvaraju vidike u njegovu nutrinu. K tomu su i „lirične“ – one u prozi izrazuju i neka čuvstva i motive što ih je Kupareo pripovjedač pokušavao izraziti kao pjesnik.

Literatura

- Bowen, Elizabeth. 2007. Faberova knjiga modernih kratkih priča [g. 1950.]. U: *Teorija priče. Panorama ideja o umijeću pričanja 1841. – 2005.* Tomislav Sabljak, prir. Zagreb: HAZU.
- Gavran, Zdravko. 2007. Ljepota kao prosjaj vrijednosti i umnosti. U: Kupareo, Rajmund. *Um i umjetnost.* Zagreb: Glas Koncila.
- Kupareo, Rajmund. 1978. *Balada iz Magallanesa (Pripovijesti).* Zagreb: Dominikanska naklada Istina.
- Kupareo, Rajmund. 1943. *Baraban. Roman s otoka Hvara.* Zagreb: Hrvatsko književno društvo.
- Kupareo, Rajmund. 1943. Crna lađa. U: *Sunčani vinograd, Zbornik hrvatskih katoličkih pripovjedača 1918. – 1943.* Dr Josip Andrić, prir. Zagreb: Hrvatska državna tiskara.
- Kupareo, Rajmund. 1989. Čežnja za zavičajem (Pripovijesti). Zagreb: HKD sv. Ćirila i Metoda.
- Kupareo, Rajmund O. P. 1942. Jedinac. *Gospina krunica*, Zagreb XXVII/1942, br. 1–7, passim. (Pretiskano u kalendaru HKD *Danica 1945.*, Zagreb: HKD sv. Jeronima, str. 72-78).
- Kupareo, Rajmund. 1960. Sunovrati (Narcissus poeticus). Roman. I. i II. knjiga. *Danica* (Chicago), XL/1960, br. 1-52. Predgovor: Iz uredništva „Danice“, br. 1, str. 1. Pogovor, br. 51-52, str. 8.
- Kupareo, Rajmund. 1940. U morskoj kući: roman iz suvremenoga života. Zagreb: Dominikanska naklada Istina.
- Kupareo, Rajmund. 1989 – 1994. Dijana (Pripovijest). *Danica 1990.* Zagreb, 1989., str. 113-116.; Brzonoga (Pripovijest). *Danica 1993.*, Zagreb 1992., str. 136-137.; Efendija (Pripovijest). *Crkva u malom*, XIV/1993., 35, 18-20. Pretiskano

u: *Danica 1994.*, Zagreb 1993., str. 126-127.; *Život je dim (Pripovijest). Danica 1995.*, Zagreb 1994., str. 121-122.

Kupareo, Rajmund. 2007. Um i umjetnost. Zdravko Gavran, prir. Biblioteka Hrvatska katolička baština, knjiga 5. Zagreb: Glas Koncila.

Matthews, James Brander. 1901. The Philosophy of the Short-story. Longmans, Green, and Co. New York i dr., str. 13–76. Vidi i u prijevodu na hrvatski: Brander, Matthews. Filozofija kratke priče. U: *Teorija priče. Panorama ideja o umijeću pričanja 1841. – 2005.* Tomislav Sabljak, prir., 2007. Zagreb: HAZU.

Mihanović, Nedjeljko. 2007. Predgovor. U: *J. Korner: Izabrane pjesme i pjesničke proze – R. Kupareo: Izabrana djela.* Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska, 201–236.

Nemec, Krešimir. 1998. *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine.* Zagreb: Znanje.

Smerdel, dr. Ton. 1944. Roman s otoka Hvara. Rajmund Kupareo: Baraban. Zagreb: *Hrvatski narod*, VI/1944, 937, 2.

Kupareo's short hi-stories: from an incident to the (intuited) aesthetic experience and artistic level

Under the title *Kupareo's short hi-stories: from an incident to the (intuited) aesthetic experience and artistic level*, the author examines the relation between mainly autobiographically recorded life stories and prose narratives, identified as short stories, of Croatian writer and aesthetic theorist of art Rajmund Kupareo (1914-1996), op. Kupareo – whose prose works, among other, should be valorised and duly (re)integrated into history of Croatian contemporary literature – understands arts as “transfiguration” of life experience into a literary form so that any particular life-experience is being trans-formed into equivalent general experience. At it, specific emotion is being recognized and awoken; an “intuited aesthetic experience” implied in the given situation, plot or protagonist's life is being offered to the reader. Kupareo's short stories are modern ones concerning their contemporary topics, applied technique of narration, open-endedness, humour and style. They have also ethical, philosophical and religious connotations. A key or at least an inner feeling in “understanding” of an elliptically outlined (life-)story is present, as a “semem” within a broader “semantic code” for which view of life, specific (Christian) system of values and universal human meaning are important. These short stories are a sort of artistic “symbols” (=junctions), where concrete matters and more abstract levels (discernible rather intuitive than discursive) are brought together – sometimes more, sometimes less successfully.

Key words: Rajmund Kupareo, narrative, short-story, incident, intuited aesthetic experience, transfiguration, artistic level, universal human meaning.