

ANTE STAMAĆ
(Molat, 9. X. 1929.)



STRAST USUSTAVLJENJA I PJEV O RAHLOSTI

Uz 70. rođendan Ante Stamaća

Cvjetko Milanja

(Odsjek za kroatistiku, Filozofski fakultet – Zagreb)

Pojava Ante Stamaća u hrvatskoj kulturi, posebice pak u književnosti, ostavila je poseban trag i stekla značajnu vrijednost, koja će vremenom samo zreti i uvećavati se. A počelo je to već pojavom istaknutog časopisa “Razlog” kojemu je bio jedan od urednika te recenzent tekuće, uglavnom pjesničke produkcije. To ga je odnjegovalo za daljnje uredničke aktivnosti od časopisa (Telegram, Most, Umjetnost riječi, Croatica, Republika) do izbora pojedinih pisaca, te knjiga od kojih za ovu priliku spominjemo *Novu europsku kritiku*, I-III, zajedno s Vjieranom Zuppom, te monumentalan *Uvod u književnost*, zajedno sa Zdenkom Škrebom.

Stamaćeva kasnija kritička djelatnost, koja se razvijala tragom ranije fenomenologijsko-filozofske kritike, nadopunjena je znanstvenim proučavanjem koje mu je omogućilo da se izgradi kao izvrstan teoretik znanosti o književnosti (*Teorija metafore*, 1978., *Slikovno i pojmovno pjesništvo*, 1977., *Ranjivi opis sustava*, 1996.), koji je u najboljem smislu sintetizirao različite smjerove proučavanja književnosti od strukturalizma, pače i filološkog pozitivizma bez kojega nema ozbiljnoga znanstvenoga rada, do semiotike. U tom ga je poslu resila preciznost termina i pojmova, filološka čistoća, težnja

usustavljanju i preglednosti, dakle jasna metajezična pisivost/djelatnost. Odlikovala se ta metoda i filološkim uvidom, i književnopovijesnim nacrtom, i stilsko-strukturnom analizom i teorijskim utemeljenjem. Kao “popratna” aktivnost tomu Stamać je preveo niz značajnih djela iz toga područja (Friedrich, Steiger, Hjelmslev), ali ne samo toga nego jednako iz filozofske (Nietzsche) i književne literature iz njemačkog i engleskog jezičnog polja (Rilke, Brecht, Joyce). Moglo bi se reći da je to pripremio i njegov rad na antologijama od kojih je jamačno najzahtjevnija posljednja. Već bi time Stamać stekao nezaobilazno ime u hrvatskoj kulturi u najširem smislu riječi.

Međutim, Stamać je jednako nezaobilazan pjesnik svoje razlogaške grupacije, koja se javila vremenski nakon krugovaške, i u stanovitom joj je smislu oponirala, kako bi sam Stamać rekao, konceptom pojmovnoga pjesništva za razliku od krugovaškoga slikovnoga. To se “pojmovno”, kao što je to književnopovijesna sistematika opisala, odnosilo na impostaciju onodobnom filozofskom strujom hajdegerijanskog fenomenologizma i ontologizma s eksplicitnom uporabom filozofema, koji su model pjesničkog jezika napućivali modusom, a ne samo stilom, na esejizam, a temom na dubinske probleme (društvena) vremena i povijesnog utemeljenja, a da pri ovom potonjem imamo jasna uvida u relevantnost povijesnoga povijesti (epohalnoga), a ne bilo koje puke događajnosti, koju se lako proglašava ovosvjetski epohalnom.

Stoga, dakle, nije nimalo neobično što je razlogaška grupacija ponovno afirmirala i rekuperirala, kada je riječ o vrsti, pjesmu u prozi, kao oblik pogodan za stil i temu, iako je put k esejizaciji značajnije započeo Gotovac, koji bi u tom smislu i predstavljao most od krugovaša k razlogašima, iako je “nigdinskom ontologijom” Mihalić jednako njihov učitelj, mogli bismo reći. Paradoks je da je baš Stamać najmanje koristio taj oblik pjesme u prozi, iz kasnije perspektive, razumljivo, zbog estetizantskog učinka.

No, razlogaši su išli dalje od krugovaša idejom napuklosti svijeta – već prepoznatljivo u zamahu fragmentacije – i egzistencije, već krhotinaste podrivanjima različitih “svjetotvornih” intencija, pridošlih iz onodobna horizonta – društvenoga, političkoga, ideološkoga, jezično-ideološkoga. U tom smislu Stamać je, kako sam to već označio, eminentno pjesnik rahlosti svijeta i, posljedično, egzistencije, koja je vapila za onim što će Stamać pronaći u kasnijoj fazi svojega pjesništva – etičko, metafizičko, onostrano, Bog. Mada rabi tip slobodnoga stiha, i mada pjeva o obrušavanju egzistencije, Stamać u ovoj fazi ipak daje naslutiti, da ga tako nazovem, formalno

smirenje. Naime, grupiranje u kitice, ili veliko početno slovo neke cjeline, sugeriraju kako Stamać nije sklon semantičkoj rasutosti, protiv čega će kasnije i teorijski utemeljeno govoriti, posebice kad zapušu postmodernistički vjetrovi opće nivelacije i egalitarizma vrijednosti.

U stanovitom bi se smislu zbirka *Smjer* (1968.) mogla okarakterizirati kao prijelomna, kako otvaranjem svijetu i konkretnosti, tako i spašavanjem egzistencije od rasapa, kako uočavanjem motiva iz dnevnih opskrba života, tako i metatekstnom sviješću o pjesničkoj posredovanosti navedena motivskog repertoara, jednostavno – proizvodnji pjesme. Pritom je još uvijek snažna kognitivna pozicija lirskog subjekta, iako je sve više poticaja i iz sfere doživljajnosti, iskustvenosti. Put k sve većoj estetizaciji – “lijepa riječ” popraćena “glazbom” – koja će ojačati u kasnijoj fazi, u stvari se suprotstavlja pragmatičnoj utilitarnosti svijeta. Nasuprot njemu stoji estetički patos i etos. Ovo valja shvatiti u dvostrukom smislu: prvo – i to prvo redom “stilske” realizacije i tumačenja – kao umjetnička, estetizantska, u krajnjoj konzekvenci artistički artificijelna književna činjenica, i drugo – redom hermeneutičkog “probijanja” do-tumačenja – kao stvarna kulturna činjenica. Iz toga slijedi da estetizantsko, artističko valja, dakle, shvatiti kao kulturni proizvod, a ne samo puko larpurlartističko umijeće, pa iako u dobrom smislu riječi. Da je to u Stamaća kasnije bilo primišljeno i osviješteno, dokazuje i njegova briga za versifikacijski i formalan plan pjesama (soneti primjerice), a u kulturnoj sferi mediteranizmu i kozmopolitizmu, što ga nije spriječilo da odčita eminentno hrvatsku društvenu i povijesnu stvarnost.

U kasnijem pjesničkom razvitku Stamać se od egzistencije okreće povijesti, društvenim i političkim aktualnim događajima, konkretno hrvatskim, čime kolektivno i individualno relacionira kao egzistentno, ontološko i povijesno, dok u tehničkom, stilskom, smislu obogaćuje svoj iskaz i strukturu metajezičnom sviješću, što znači sviješću o mehanizmu proizvodnje pjesmina uratka, odnosno svijesti kako od materijala, građe, sačiniti pjesmu. Ako je prva faza tematizirala nemoć identiteta, ili bolje rečeno, neidentitetnost uzrokovanu udarima svijeta, druga je ulaskom konkretnosti (osobne emocije, društvene i povijesne, kulturne) taj identitet postupno prepoznavala i pjesnički svjedočila o njemu. Dogodio se i formalno-morfološki, versifikacijski zaokret, pače su i kompozicijski (ciklusno) zbirke koherentne; Stamać je estetizantskim načinom počeo koristiti i svoju glazbenu edukaciju, te pisati ljepotne sonete, čija tema, slično harmoniji formalnoga plana, otkriva Boga kao moćna otpora svemu onomu što je ranije mu pjesništvo tematiziralo

– odsuće smisla i snalaženja. Stamaćeva omraza prema postmodernizmu i potječe odatle što ona priznaje i diči se pače stanjem fragmentariziranosti, razlika, egalitarizma, a ne sustavnosti, harmonije, hijerarhije vrijednosti, etike, tradicijskog ishodišta i poštivanja tog ishodišta.