

UDK 821.163.42.09 Raos, I.
Pregledni rad
Primljen 11.1.2017.
Prihvaćen 18.6.2018.

ANDREA SLIŠKOVIĆ
Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu
Borongajska cesta 83d, Zagreb
andrea_sliskovic@hotmail.com

IVAN RAOS – BUNKERIRANI PUČKO-RELIGIOZNI KNJIŽEVNIK

U radu se prikazuje Ivan Raos kao književnik koji se pučkom životnom mudrošću suprotstavlja postojećemu društvenomu uređenju. Raosa se u ovom kontekstu usko povezuje s kršćanskim naukom, što bitno utječe na njegov život. Javlja se početkom 40-ih godina prošloga stoljeća kao književnik koji se ne priklanja nijednoj vlasti. Sklon verističkomu prikazivanju stvarnosti, u svojim djelima kroz niz monologa i dijaloga odvažno progovara o bijednoj sudbini hrvatskoga naroda, zbog čega se njegov književni rad nerijetko javljao u kontekstu nepoćudnih knjiga prošloga stoljeća, a samim tim i ostavljao postrani.

Ključne riječi: Ivan Raos; odvažnost, pučki književnik; religiozni književnik; zabranjivani književnik

Bio je „nekakav čudan spoj nagona i odricanja, ljubavi prema ženi i ljubavi prema Bogu, razapet između psovke i molitve, grijeha i pokore, tijela i duše“.

I. Šušić, *Malo su se smijali iliti likovi dvojice svećenika u romanu „Prosjaci i sinovi“ Ivana Raosa*

Imotski književnik Ivan Raos imao je sve preduvjete koji su bili potrebni za oblikovanje u književnika usmjerenoga kršćanskomu nauku. Odrastao u Medovu Docu, malom selu u Dalmatinskoj zagori, u pobožnoj obitelji u kojoj se nedjeljom moralo ići u crkvu, odgajan po crkvenim

učenjima, po, kako je i sâm uvijek isticao, *Svetom pismu* „dida“ Klepuzine, pa čak i poslan u sjemenište. Ipak, iako u djetinjstvu odgajan u kršćanskom duhu, taj je imotski nebrušeni biser često zbog svojih postupaka i riječi bio određivan kao skeptik, religiozni nemirnik pa čak i kao ateist.

Bio je pravi umjetnik buntovnik, koji je objavljivao, onda kada je mogao objavljivati, nažalost, u vlastitoj nakladi. Pripovijedao je iz same stvarnosti, ne o njoj, a u priči je bio ne kao komentator i ocjenjivač, već kao pripovjedač koji se s pričom poistovjećuje (Novak 1980: 15). Težnja prema modernizmu koja je u to vrijeme zahvatila književnost i književne kritičare nije prihvaćala tu njegovu slobodu, smjelost i osobnu maniru, već je njegova djela ostavljala postrani. Dok su neki Raosovi tekstovi ostali u rukopisu zbog piščeva nezadovoljstva ili zbog pomanjkanja novčanih sredstava, drugi su pak ostali neobjavljeni zbog nepodobnoga ideološkoga ozračja. Raos se, naime, nikada kroz svoj književni rad, a ni ranije, nije priklanjao nekoj od političkih ideologija, što je, možda ironično, a možda ipak i sasvim očekivano, još više pridonijelo zaobilaženju njegovih djela. Više su puta njegova djela, pa samim tim i on kao umjetnik, bila zabranjivana. Prve su ga zabrane dočekale još 1943. godine, kada su ustaške vlasti, koje su u Raosu vidjele prijetnju, uništile piščevu knjižicu o Groidu (Groldu) Taquartu¹ (Novak 2004: 109), a samoga su književnika tom osudom stigmatizirale. Istu je sudbinu u isto vrijeme imala i poema *Pjesan Nikodemova*. „Da li zbog dječaćkoga erotizma ili romantičnoga buntovništva ili naprosto zbog ‚modernizma‘, danas je teško reći“, piše Slobodan Novak 1980. o sudbini tih dviju poema (Novak 1980: 10).

Iako Raos nikada nije bio politički revolucionar (Novak 1980: 10), barem ne u kaotičnu čegevarovskom smislu, u poemi je u kojoj glavni junak, pjesnik Grolid ispisuje svoje emocije o turobnom ratnom vremenu, zgraža se nad krvavim ranama, galopu već polumrtvih tijela, osvetničkim oštricama, cviležu mačevanih grudi, jecajima, vapajima, nad mrakom koje je prekrilo mrtvilo, ustaška vlast, čini se, pronašla glas otpora koji je morao ostati prigušen.

Sličnu je sudbinu imao i nikada objavljeni nastavak Raosove autobiografske trilogije *Vječno žalosni smijeh*, u kojem piše o zrelijim godinama svoga mladenaštva do godine 1942., s naglaskom na događajima koji su se odvijali u vrijeme nastanka Nezavisne Države Hrvatske (Lederer

1 Poema inspirirana *Pjesmama o ljubavi i smrti kometa Christoph Rilkea* austrijskoga pjesnika Rainera Marije Rilkea. Ta je ratu posvećena poema za vrijeme rata bila jako popularna na našem prostoru o čem svjedoče čak tri hrvatska prijevoda iz ratnih vremena (Novak 2004: 109).

1998: 116, 117). Književnik taj strojem napisani, a rukom prepravljani tekst nije dovršio pa tako ni objavio zbog uvjerenja da će endehazijska tematika poljuljati vladajuću elitu pa roman neće ni pronaći svoje mjesto u tisku (Lederer 1998: 116). Rukopis romana, prema usmenim kazivanjima, nastao je početkom osamdesetih godina, sadrži dvanaest poglavlja na 118 stranica, a započinje poglavljem *Vojske dohodu, vojske odhodu*, dok završava 1942. godinom poglavljem *Genij bijah, genij nisam više* (Lederer 1998: 116, 117).

Nakon nesretnih 40-ih, Raosa su zabrane dočekale i početkom 70-ih godina kada je napisao scenarij za seriju *Prosjaci i sinovi*, koja je snimljena 1971. u režiji Antuna Vrdoljaka. Scenarij je napisao prema istoimenu romanu na kojem je u to vrijeme radio, i to, kako je i sâm istaknuo u razgovoru s Vlatkom Pavletićem, na zahtjev Zagrebačke televizije (Pavletić 1995: 175). Serijal je snimljen kao nastavak prikazane TV-humoreske o krijumčarima, *Žuti, žuti kanarinci*, no, za razliku od nje, snimljeni nastavci nisu bili dobro prihvaćeni (Pavletić 1995: 175). Tumačilo se da je Raosovo stvaralaštvo opet zadalo udarac, ovaj put jugoslavenskim vlastima. Iako je javna tajna bila da su na odluku o zabrani danas kulturne serije, utjecali monolozi don Pavla, lika svećenika u seriji, u kojima se tematizira hrvatsko pitanje, u službenim se priopćenjima izvještavalo da serija nije zabranjena „zbog samoga sadržaja nego zbog imena autora“ (Lederer 2004: 594), što se odnosilo, prema nekim Vrdoljakovim iskazima, upravo na njega kao režisera Raosova teksta, a ne na samoga Raosa. Nakon najave emitiranja serije, čitač Programskoga kolegija objavio je da će emitiranje ipak biti odgođeno i to ne zbog toga što serija nije zadovoljavala umjetničke kriterije, već jer je, kako je spomenuto, bila „sporna osoba autora“ (Sömen 2007: 85), oslikavajući „i pisca i roman nacionalističkim, antidržavnim činom“ (Lederer 1998: 19). Svima je bilo jasno da Raosovi likovi pikarosa koji se nikada ne miješaju u politiku, iako su komentatori političkih i socijalnih promjena (Brkić 2010: 153), na lukav, ciničan i narcisoidan način, s ni najmanje ustručavanja iznose nacionalnu problematiku, odnosno progovaraju o hrvatskoj državotvornosti kroz povijesni tijek (Brkić 2010: 166). Hrvatski je narod, kako pripovijeda don Pavao u svojim zapisima, u rukama stranih gospodara uvijek živio očekujući smrt. I koliko god se opirali nevoljnoj sudbini, vapili za pomoć i izbjavljenje pred svetim Antom, izbjegavali smrtonosne zamke, pogibelj od tuđe ruke nisu mogli izbjeći. Smrt je vrebala posvuda i „svaki dan života bijaše jedan život više“ (Raos 2004: 151). Ovim riječima Raos kroz lik don Pavla progovara o sudbini hrvatskoga naroda:

„Bijaše mi trinaest godina kada Francuze protjeraše i dovedoše Austrijance da ponovo uzjaše – pa kako tada zajašiše tako do dana današnjega jašu. I ništa se ne promijeni. Kao i Mlečići stadoše šurovati s Turcima i štap lomiti na nevoljnom puku hrvatskom“ (Raos 2004: 150).

„Dok je kamenje vrvjelo Turcima i hajducima, dolina suza bijaše kraljevstvo posvemašnje strave, smrt vrebaše iza svakoga busa; s njom se izuvalo i obuvalo, lijegalo i ustajalo, smrt bijaše u svakom zalogaju i u svakom disaju – smrt“ (Raos 2004: 151).

Kroz „genealogiju Kikaševe obitelji“ (Lederer 1998: 174), od vremena najstarijega pretka kroz koju se i tematizira sudbina Imotske krajinje, Raos se, svojstveno pikarosima, suprotstavlja društvenomu ustroju i poretku. Svadljivi pikaro, tipičan raosovski lik, osuđujući krvničke režime ne pristaje na nepravdu i bijednu smrt. Borba se i inat nastavlja i kroz don Petrove *pribilješke*², zatim kroz njegovu i Potrkinu predsmrtnu propovijed, kao i kroz niz drugih dijaloških govornih situacija (Lederer 1998: 179). U jednom od fragmenata don Petar navodi riječi don Mihe Pavlinovića, narodnoga zastupnika, starine i uzdanice hrvatskoga naroda koji progovara o mržnji svega hrvatskoga:

„Hrvatsko ime mrsko je i krvavo onome koji neće hrvatskoga jezika ni hrvatskoga prava. Na Hrvatsku mrze oni kojima se hoće gospodstva na hrvatskoj zemlji, nad hrvatskim narodom. Da, sloge imati nećemo pod hrvatskim imenom s onima koji bi htjeli da zaboravimo hrvatsku prošlost; da se odrećemo hrvatske budućnosti. Da, sloge neće biti s onima što od hrvatske države otkinuše udo po udo te za se prirediše pokrajine, županije, kotare, gradove, slobode za svakoga, izim za samoga Hrvata“ (Raos 2004: 297).

I don Petar, kao i don Pavao, u svojim autobiografskim zapisima uranja u problematiku hrvatskoga pitanja koja se nastavlja i uspostavom (staro)jugoslavenskoga režima. Novo vrijeme, nova država, novi gospodar i novi svećenik, ali ista sudbina. U svojoj predsmrtnoj propovijedi don Petar proročki najavljuje „pomor u narodu“ suprotstavljajući se još jednom u stilu pikara zlim gospodarima (Lederer 1998: 179).

„I prolit će se krv velika, u dan za godinu, u godinu za stoljeće jer će bezumno vladati oni nad kojima se dugo i bezumno vladalo. Mnoga će krv pasti dok i sâm bezumni kralj ne padne. Vi je gledajte i neka vam se Bog smiluje. Ja odoh“ (Raos 2004: 451).

2 Puni naziv: *Pribilješke don Petra Frančeska Omišanina* (Raos 2004: 294).

Ta je „sentimentalna oda zavičaju“, kako je se naziva u monografiji posvećenj Antunu Vrdoljaku, bila punih „dvanaest godina u bunkeru“, tzv. „komunističkom bunkeru, po uzoru na sovjetski model zabrana i onemogućavanja kulturnih, kreativnih izričaja kojima su intelektualci neprekidno i nezaustavljivo pružali otpor“ (Sömen 2007: 85). Bilo je to vrijeme „u kojem se sve moglo, ali ništa nije smjelo (...), u kojem je sloboda bila znak uzmicanja i ušutkivanja (...), u kojem je strah sputavao nesigurne, dok je nada tješila prkosne“ (Sömen 2007: 86). Serija je konačno prikazana tek 1984. godine, no ni to nije značilo konačan obračun s vlastima koje su Raosa, Vrdoljaka i umjetnike poput njih – one koji u svojim djelima nisu zagovarali ideologiju vladajućih ili pak čija su djela bila vjerskoga sadržaja – zatvarali u svoj režim, oduzimajući im mogućnost ravnopravne borbe. Tijekom premijernoga emitiranja serija je imala veliku gledanost te je postala jedna od najpopularnijih domaćih serija zahvaljujući legendarnim monolozima i dijalogima u kojima se na reprezentativan način ističe Raosovo humoristično-ironijsko kreiranje priče. Kako je dugo godina poslije isticao jedan od glumaca, nositelj glavnoga lika *Prosjaka i sinova* – Rade Šerbedžija, u seriji nije bilo ništa „tako opasno (...), već se tvrdi komunizam grubo obračunavao s građanskim liberalizmom“ (Šerbedžija prema Sömen 2007: 87). Međutim, iako prikazana, Raosova je TV-humoreska ponovo probudila stare strasti i polemike, zbog čega je pretrpjela cenzuru već tijekom dugo očekivanoga prvoga emitiranja pa su neki dijelovi don Pavlovih monologa izrezani, a negativ je uništen, stoga ni danas nemamo originalno snimljenu TV-humoresku. Ta je serija ostala zapamćena i po još dvjema značajkama: prvo, jer je bila prva velika serija koja se počela snimati nakon sloma Hrvatskoga proljeća te drugo, jer je značila kraj crno-bijeloga filma u Hrvatskoj, a početak filma u boji.

Zašto je Raos često bio određivan kao religiozni nemirnik, iako je jasno da je kršćanstvu u svojim djelima uvijek davao značajno mjesto – mjesto spasenja, kompleksno je pitanje za koje je potrebna poduža rasprava. Spletom je okolnosti, što nije bilo neobično za ondašnja vremena, cijelu svoju mladost proveo tik do svećeničke mantije: „Ili u popove ili u oficire; trećega nema, osim kopati“ (Raos 1997: 210). Odrastajući u sjemenišnom okruženju, neprestano je izučavao „Božje odabranike“; „od nekoga je uzimao pokret, od nekoga izreku, slušao njihove priče i stvarao tipične likove za svoja djela“ (Šušić 1998: 421). Dok je neke popove ironizirao, drugima se divio i u njima je vidio čistu Božju providnost. Raos je kao malo tko „poznavao život i dušu župnikā s kamena i kušnje kroz koje su prolazili“ (Šušić 1998: 421). I sâm je na svojoj koži, u

popovskoj mantiji, osjetio strasti i putenosti neukroćenoga duha. Bježao je od kušnji podivljalog erosa, od životnih kušnji općenito, ali nije mogao pobjeći. Bio je „nekakav čudan spoj nagona i odricanja, ljubavi prema ženi i ljubavi prema Bogu, razapet između psovke i molitve, grijeha i pokore, tijela i duše“ (Šušić 1998: 421). U tim je životnim slabostima neprestano tražio utjehu, a najčešće ju je pronalazio upravo u Božjim odabranicima – u popu Viculinu, u don Anđelu, don Ivanu ... Bili su njegovi duhovni vođe, kao i vođe cijeloga kukavnoga naroda Medova Doca. Izbavljali su narod iz duhovnoga ponora, podizali ih na noge, oblikovali ih prema svetim vrijednostima, a da nisu bili svjesni da su i sami postali potpuno jednaki njima. Don Pavao je, poput Kikaša i Matana, bio mudri, strogi, lukavi autoritet, koji je svojim karakternim osobinama prikazan kao prototip imotskoga mentaliteta, koji se od Boga ne odjeljuje. I don Pavlov nasljednik, don Petar, na kraju svoga života, u novoj državi s novim gospodarom „od zla gorega“, postaje svjedokom „još jedne smrti živoga hrvatstva“ (Raos 2004: 450). Slobodna Hrvatska ostaje samo nedosanjani san.

Iako poput svojih naširoko poznatih likova – Kikaša i Matana, ciničan i junačan, ležeran u ismijavanju ljudskih mana i postupaka, Raos se ponekada, što je bilo posve neprihvatljivo za njegove likove, udaljavao od kršćanskoga nauka. Sukob s Crkvom započeo je kao sjemeništarc. U autobiografskoj romansiranoj trilogiji – *Vječno žalosnom smijehu*, kroz dvije prizme izlaže reminiscencije na djetinjstvo i na zavičaj: jednom kroz sebe kao mladoga sjemeništarca koji dolazi u grad na školovanje, a drugi put kroz sebe kao već stasaloga književnika koji se prisjeća svojih doživljaja iz dana djetinjstva. U splitskom se sjemeništu susreće sa, kako ih u autobiografiji naziva, proždrljivom „gospodskom deriščadi“, zbog koje doživljava svoj osobni krah. Oni ga ponižavaju uvredama o njegovu siromaštvu, zbog njegova smrdljivoga, cajganoga odijela.

„I svi se smiju, svi iz svih razreda, sva sto sedamdeset i devetorica. A ja stojim sâm samcat, sâm nasred dvorišta, kao uzet. Mislim: umrijet ću od tolikoga poniženja.

Nemam snage da se maknem, ali smažem je da ne proplačem.

Smijeh i poruga nestadoše negdje s koracima i glasovima, i kad sam se pribrao, više nikoga nije bilo na pustom dvorištu ... tek jedna blaga ruka na mom ramenu ... don Anđelova“ (Raos 1962: 60).

Raos postuđen odbija biti sjemenišni zatočenik i odlazi u svijet slobode – u splitski geto, gdje borba za socijalnu i materijalnu sigurnost postaje još izraženija (Brkić 2010: 131). U svijetu slobode, ali svijetu siromaštva i samoće, prijateljstvo traži u prostitutkama, kartašima, besposličarima

i ridikulima jer jedino među njima ima osjećaj da nekomu pripada, da nije „autsajder“ (Brkić 2010: 138). Poput realista Kovačića (vidi Frankeš 1987: 209), prikazuje grad kroz prizmu malograđanstvine, praznoće, atmosfere besmisla, bespuća i nepotrebnosti, čemu i sâm u nekim trenucima podliježe, pa vječno nasmijano nebo seoskoga kamenjara postaje žalosni vrt okovanih gradskih ulica već pri samom dolasku u grad. Na splitskoj pozornici Raos pokazuje svoju inteligenciju, snalažljivost i samouvjerenost koje je stekao upijajući domišljate životne lekcije vitalnoga i žilavoga naroda Imotske krajine (Brkić 2010: 117, 118). On je poput pikara netipičan junak u priči iz kojega „sjaji lucidnost iskonske mudrosti i životne snalažljivosti“ (Donat 1993: 123). Ta pikarska okretnost pomaže mu u otkrivanju gramzljivosti, potkupljivosti i licemjerja društva, prema kojem izražava svoji satiričan stav.

Ipak, na kraju svoga, pomalo grotesknoga života, Ivan Raos vratio se onomu što ga je cijeli život ponajviše ispunjavalo i nadahnjivalo: svomu kraju, svomu narodu i svojoj vjeri. Na času svoje smrti primio je sakramente i potvrdio riječi svoga župnika koje je još prije zapisao u *Smijehu izgubljenih djevojaka*:

„Mi smo ovdje gdje je naša srčika. A tvoja je srčika u katoličanstvu. Ovo ti napominjem samo zato što sam čuo da se po Splitu razmećeš svojim ateizmom i svojom mržnjom. Sada nauči da je tvoja srčika i čitav niz prvih godina katolički; što upornije bježiš od njih, sve im se više potčinjavaš; što se više okomljavaš na katoličanstvo, to ćeš sve manje voljeti ono što nije katoličko. Samo bezvjerac od rođenja može biti ravnodušan prema svakoj vjeri. Ti ne. Ti si usisao katolički moral, katoličku kulturu, katolički pogled na svijet; isto si što i ja, tek što si bezvjerac, a ja svećenik ... Ali nisam siguran da i u samom tebi podjednako ne živi bezvjerac i svećenik“ (Raos 1984: 192).

Na kraju valja naglasiti da je Ivan Raos od prvoga poznavanja sebe pa sve do svoje smrti, unatoč svim preprekama na koje je nailazio u književnom, a i cjelokupnom – neknjiževnom životu, ostao tipičan primjer imotskoga čovjeka – nepatvoren, iskren, emotivan, sarkastičan i smion. Zbog pikarske je smjelosti iskreno pisao o onom što je mučilo i njega kao pojedinca i cijeli narod s kojim se poistovjećivao. To je činio ne da bi ušao u politikanske sukobe, iz puke zadovoljštine i stranačke pripadnosti, naprasito i robusno, već iz čiste empatije i odanosti svima prema kojima vlast nije imala milosti. Raosu su, upravo zbog naglašene subjektivnosti, kako je i sâm isticao, često pripisivali da je nostalgičan, melankoličan ili pak lirski mekan (Pavletić 1995: 220). Dramatični monolozi koji, mogli

bismo reći, predstavljaju vrhunac Raosova verističkoga komentiranja, kako je još davno zamijetio Šnajder, bili su zapravo primjeri unutarnjega piščeva dijaloga (Šnajder 1971: 62), u kojima je realistički prikazivao ambijent kraja u kojem je odrastao, a još i više – otužnu sudbinu ljudi svoga zavičaja.

Literatura:

- Brkić, Mirna. 2010. *Mudraci iza maske smijeha. Povijest, teorija i interpretacija pikarskog žanra u hrvatskoj književnosti*. Zagreb, Sarajevo: Synopsis, Hrvatska sveučilišna naklada.
- Donat, Branimir. 1993. O romanima Ivana Raosa. U: Donat, Branimir. *Različito i isto*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Lederer, Ana. 1998. *Ivan Raos*. Zagreb: Meandar.
- Lederer, Ana. 2004. Napomena. U: Raos, Ivan. *Prosjaci & sinovi*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Novak, Slobodan. 1980. Ivan Raos. U: Raos, Ivan. *Izabrana djela Ivana Raosa*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Novak, Slobodan Prosperov. 2004. *Povijest hrvatske književnosti. Sjećanje na dobro i zlo. Svezak III*. Split: Marjan tisak.
- Pavletić, Vlatko. 1995. Razgovor s Ivanom Raosom. Pisanjem se ne popravlja svijet. U: Pavletić, Vlatko. *Misaono osjećanje mjesta. Razgovori o književnom stvaranju*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Raos, Ivan. 1962. *Žalosni Gospin vrt*. Zagreb: Zora.
- Raos, Ivan. 1984. *Smijeh izgubljenih djevojaka*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Raos, Ivan. 1997. *Vječno nasmijano nebo*. Vinkovci: Riječ.
- Raos, Ivan. 2004. *Prosjaci & sinovi*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Sömen, Branka. 2007. „Sentimentalna oda zavičaju – 12 godina u bunkeru.“ U: Sömen, Branka. *Antun Vrdoljak – monografija*. Zagreb: ŠK.
- Šerbedžija, Rade. 2007. Kako je snimati s Vrdoljakom – glumci svjedoče. U: Sömen, Branka. *Antun Vrdoljak – monografija*. Zagreb: ŠK.
- Šnajder, Đuro. 1971. *Uvod u najnoviju hrvatsku prozu*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šušić, Ivica. 1998. Malo su se smijali iliti likovi dvojice svećenika u romanu *Prosjaci i sinovi* Ivana Raosa. U: Nuić, Vlado, ur. *Hrvatska obzorja: časopis Ogranak Matice hrvatske Split*. Split: Ogranak Matice hrvatske.

Ivan Raos – prohibited folk and religious writer

The paper presents Ivan Raos as the folk writer and as a writer who opposes socially arrangement. In this context, Raos is closely related with Christian doctrine, which greatly affects his entire life. His work as a writer began in the early 40s of the last century. He was a writer who was not incline to any government. He wrote about reality without cover-up. In his works through the monologues and dialogues, Raos courageously speaks about miserable fate of his nation. That was a reason why his literary work frequently appeared in the context of unsuitable books of the last century and also a reason why they were banned.

Key words: Ivan Raos; courage; folk writer; religious writer; banned writer