

Milivoj SOLAR

FRAN GALOVIĆ

KOSTANJ

Prijatelj moj stari, zakaj tak šumiš?
Kesno je i noć je, zakaj vre ne spiš?
"Gledim te zdavnja tak i prezmišlavam,
"Kak teško je pametnem takvem glavam!"
Ti mi se špotavaš, ja to dobro znam,
Ali vezda moreš; baš sem čisto sam.
"Ja ne špotam se, al gledim te dogo
"I razmem tvoje misli se i togo."
Ja žalosten nesem zakaj bi i bil?
I dobre sem vole, malko sem i pil.
"A kaj bo zutra, kaj bo potlam zatem,
"Dok plakal se boš za tem krajem zlatem?"
Kaj? Zutrašnjica mi neje na brige;
Plakati se ne znam, — eto, to je se!
"Al poveč mi, dok skupa smo tak sami,
"Kaj tebe ova zemla niš ne mami?"
Ja nazaj već ne mrem, da bi baš i štel,
Drugi me je život odnesel i zel.
"Al ove život lepši je i slajši,
"I da ga poznaš, tu bi ostal rajši!"
Vu tem kraju poznam samo svojo bol,
Zato sem zakopal ovde srca pol.
"Da poznaš starce, koj so ovde bili,
"Veselo kak so delali i pili!"
Vmrlji so i oni, tam na grobju spe,
Mesto nji se vezda drugi vesele.
"Da poznaš ovo nebo, zvezde ove,
"I ovo zemlo, kaj te k sebe zove!"
Preveč dobrom poznam se kraj sebe to,
Zato ne mrem pota najti vre domo.
"O dojdj k nam, još neje se zgubleno,
"Mladosti cvjetje cvelo bo crleno!..."
Lako noć, moj stari! Zdavnja spi vre se.
Mesečina ide samo kraj steze.

Galovićeva pjesma *Kostanj*¹ počinje apostrofom, figurom obraćanja nekome ili nečemu što ne može biti nazočna ljudska osoba, koju je već stara retorika držala prikladnim sredstvom postizanja ugođaja u kojem se gube razlike između ljudskog i neljudskog, živog

i neživog, čovjeka i prirode, stvarnog i nestvarnog. Kako takav ugođaj odgovara lirskom pjesništvu, zanimanje za apostrofu i personifikaciju obnavlja danas osobito poststrukturalizam, pa je tako Paul de Man, recimo, sklon da u postupku prikazivanja svekolike zbilje kao nečega što može govoriti pronade ključnu osobinu cjelokupnog pjesništva.² U Galovićevoj zbirci *Z mojih bregov* — u kojoj je i *Kostanj* objavljen — strože određena figura apostrofe rabi se rijetko, ali ugođaj jedinstva čovjeka i prirode prožima najveći dio pjesama do te mjere da se može reći kako cjelokupni ciklus izmjene godišnjih doba odgovara cikličkom kretanju raspoloženja i predstavlja nešto poput usuda osobnog života, isprepletenog stalnom korespondencijom, ali i proturječjem, između pjesnika, lirskog subjekta, i prirode. Ni u jednoj drugoj pjesmi, međutim, stalno prisutna napetost između "ja" i svijeta kojemu on istovremeno i pripada i ne pripada ne razvija se u izravnom dijalogu. S tog aspekta gledano *Kostanj* je izuzetna pjesma zbirke; u njoj su gotovo svi motivi ostalih pjesama sažeti i na neki način suprotstavljeni u razgovoru.

A taj je razgovor između pjesnika i stabla kestena oblikovan u pravilnim jedanaestercima, povezanim parnim rimama, tako da uvijek jedan dvostih izgovara pjesnik, a drugi kestena. Kako ukupno ima 34 dosta dugačka stiha, ta pjesma je tako po broju riječi najveća u zbirci. Simetrična struktura, kojoj je i inače Galović sklon, dobiva pri tome i neki dodatni smisao: svaki iskaz u dvostihu kao daje zatvoren u sebe, jer uvijek čini zasebnu rečenicu, koja gotovo da se može "izvući" iz cjeline pjesme, a da zadrži prepoznatljivo značenje; može se, gotovo bismo rekli, citirati poput sentencije. Zbog toga dijelove koji kao da se stalno osamostaljuju u zasebne cjeline čvrsto povezuje jedino jedinstveni slijed razgovora.

A taj slijed i nije teško razabrati na razini onoga što je izravno rečeno, jer sve počinje obraćanjem pjesnika kestenu kao "prijatelju", nakon čega slijedi najprije ironičan odgovor, a zatim neko međusobno razumijevanje koje postupno prelazi u poziv za povratkom u idilični svijet prirode i života u skladu s ustaljenom tradicijom ciklusa izmjena godišnjih doba, pa onda i izmjena života i smrti. Ključan je pri tome središnji odgovor pjesnika: "Ja nazaj već ne mrem, da bi baš i štel / Drugi me je život odnesel i zel", a nakon toga završni poziv kestena: "O dojdi k nam, još neje sve zgubleno, / Mladosti cvetje cvelo bu crleno!..." Poziv ostaje bez odgovora, ali dijalog se tako ne razrješava nego se zapravo prekida. Napetost u slijedu pri tome nije postignuta dramatičnim suprotstavljanjem različitih stajališta, koja bi se, recimo, pojačavala, nego svojevrsnim produbljivanjem unutrašnje dileme pjesnika koju kestena samo dokraja iskazuje: on govori ne samo ono što pjesnik misli, nego govori i ono što se ni on sam sebi ne usuđuje priznati, braneći se tobože nadmoćnom samosviješću onoga tko valjda sam sebe najbolje razumije. Pri tome su suptilno zamijećene i uspjelo izražene neke psihološke zakonitosti kretanja takvog razgovora, kakav se dakako može shvatiti i kao razgovor sa samim sobom: obična se, "plačljiva" osjećajnost ne može priznati — "plakati se ne znam", — a zaoštrena stajališta "druge strane" u najdubljoj osobnoj dilemi mogu se pojaviti jedino u projekciji; netko tobože izvan nas samih ih jedino može oblikovati i izgovoriti.

Temeljna je okosnica u tom razgovoru neprestano prisutna dilema odlaska ili povratka. Izravno, doduše, nigdje se ne spominje ni doslovni odlazak iz vinogradske idile, niti pak neka zbiljska mogućnost povratka načinu života koji je očito napušten. Prije bi se reklo da postoji svijest o nekoj "nepovratnosti povratka", ali se određena napetost ipak javlja pretežito zbog višeznačnih suprotnosti unutar kojih se zbiva temeljni "rascjep" unutar pjesnikove osobe. Taj "rascjep" i vodi najprije do projekcije "drugog ja" u stablo kestena, a zatim i do zamisli govora u kojem se šum krošnje kestena doživljava ujedno i kao vlastiti govor i kao govor prirode. Višeznačnost se pri tome pojavljuje prije svega zato što odmah biva jasno da

se ne radi naprosto o nostalgiji. Dakako, i nostalgija je prisutna, povratak je također povratak domu, a čežnja za povratkom je i svagdašnja čežnja za domom i zavičajem, ali je i čežnja za idiličnim životom i za skladom u tom životu, kojeg tako često držimo da smo imali, premda ga najčešće nikada nismo imali nego ga jedino želimo imati, pa to prebacujemo u prošlost. Ipak, stihovi ne govore izravno samo kako se pjesnik ne može vratiti, jer ga je "drugi život odnesel i zel", nego govore na neki način i suprotno: "Vu tem kraju poznam samo svojo bol, / Zato sem zakopal ovde srca pol".

Čežnja za povratkom tako kao da ima mnoge dimenzije: ona nije ni samo sentimentalna nostalgija, a nije ni samo čežnja za sretnim životom. Nakon kestenova poziva: "Da poznaš starce, koj so ovde bili, / Veselo kak so delali i pili!" slijedi, naime, zanimljiv odgovor: "Vmrlji so i oni, tam na grobju spe, / Mesto njih se vezda drugi vesele". Smrt, je, dakle, sveobuhvatna, a veselje i žalost uvijek se izmjenjuju; nije riječ naprosto o sreći i nesreći. Ne radi se tako čak ni o tome da smo "otišli", pa smo zato nesretni, i sada bismo se htjeli "vratiti", kako bismo opet bili sretni. Kada bi se o tome radilo unutrašnja dilema odlaska ili povratka bila bi zapravo krajnje jednostavna i lako rješiva; ako bi nas neke vanjske okolnosti sprječavale da se vratimo, to ne bi moglo izazvati unutarnju dramu koja daleko nadilazi samo osjećaj nostalgije i čežnje za domom i mladošću. Sve što se ovdje okvirno može shvatiti kao dilema odlaska ili povratka mnogo je složenije.

Primjetimo, najprije, da je sve počelo ironijom o "pametnim glavama". Poruga je doduše otklonjena, ali nakon što je upozoreno na razumijevanje — "razmem tvoje misli se i togo" — nastupa otpor protiv sentimentalnosti koji se poziva na lagodu trenutka "dobre sem vole, malko sem i pil", pa se spominje i mogućnost prepuštanja životu u svagdašnjici: "Zutrašnjica mi neje na brige". Tek nakon poziva na intimnost, koja kao da otklanja potrebu "obrane" — "dok skupa smo tak sami" — te pitanja "Kaj tebe ova zemla niš ne mami?", slijedi središnji odgovor: "Ja nazaj već ne mrem da bi baš i štel, / Drugi me je život odnesel i zel." A taj odgovor više nije "obrambena reakcija", nego je konstatacija koja se ne može shvatiti drukčije nego u smislu cjeline svih izravnih životnih okolnosti, cjelokupnog načina života, osjećanja i mišljenja. Život koji ga je "odnio i uzeo" ne može se tako shvatiti samo kao "fizički" život, nego je to i "duhovni" život. Odlazak tako nije samo "dislokacija", nije premještanje s jednog mjesta na drugo, nego je napuštanje svega stoje prije toga oblikovalo život, a to su i navike, osjećaji, raspoloženja i spoznaje. "Pamet" se tako ni u kojem slučaju ne može odnositi samo na nešto u smislu sposobnosti za obrazovanje: kesten poznaje pjesnikove misli i osjećaje, a upravo su one posljedice njegovog "odlaska"; "pamet" je tako nešto poput spoznaje u najširem smislu riječi. Čežnja za povratkom zato se očito ne bi mogla javiti daje odlazak bio uspješan u širokom rasponu mogućih značenja, od toga da se ne vraća kući onaj tko je negdje drugdje utemeljio svoj život, do toga da se onaj tko je postigao spoznaju ne želi vratiti u neznanje. Tako je i povratak, zapravo želja za povratkom, prije svega posljedica spoznaje o "krivom putu" kojim smo išli, o tome da nije postignuto upravo ono bitno čemu je odlazak morao služiti. A da se radi upravo o spoznaji, to svjedoči i poziv u stihovima koji slijede nakon što je pjesnik objasnio da se ne radi o sreći i nesreći: "Da poznaš ovo nebo, zvezde ove / I ovo zemlo kaj te k sebi zove!". Odgovor na taj poziv čine najzagonetniji stihovi pjesme. Oni glase: "Preveč dobro poznam se kraj sebe to / Zato ne mrem pota najti vre domo".

Nije lako razabrati o čemu zapravo ti stihovi govore. Shvatimo li ih kao konstativni iskaz u najmanju je ruku neobično ustvrditi kako baš zato što odveć dobro poznajemo sve što nas okružuje ne možemo naći put kući. Pretpostavimo li pak da se radi o nekom paradoksu —

koji inače i nije rijedak u Galovićevoj lirici — i njega možemo razumjeti na dva dosta različita načina. Prvi bi mogao uputiti na ironijske obrate u smislu: "Odveć te dobro poznajem, da bi znao što ćeš učiniti", kojih je smisao u relativiziranju opreke znanja i neznanja, ali uvijek s mogućnošću da se pravo znanje razlikuje od prividnog. Drugi pak može ići tako da se pokušamo nadovezati na ranije tvrdnje kako je pjesnik u tom kraju "upoznao samo bol", pa odveć dobro poznaje sve što je tu bol izazvalo, a upravo to mu na neki način priječi da pronađe put koji bi ga vodio do zadovoljenja čežnje za "pravim domom". Oba su tumačenja, međutim, u najmanju ruku nedostatna, jer pretpostavljaju da se paradoks može razriješiti uvođenjem nekih dodatnih objašnjenja, preuzetih naprosto iz "običnog govora", dok stihovi zapravo taj paradoks drže "otvorenim".

U eseju Danila Pejovića o Heideggerovom shvaćanju umjetnosti ti se stihovi navode na kraju kao potvrda teze da je "umjetnik kao pjesnik obrata istine bitka" upravljen prema zavičajnoj budućnosti pa "mora ostati tuđinac u otuđenom svijetu". "To je znao" — kaže Pejović — "i naš 'regionalni' pjesnik Fran Galović".³ Premda tu Pejović dakako ne interpretira pjesmu *Kostanj*, te naznake nisu samo važne i zanimljive, nego i veoma poticajne za još jedan smjer tumačenja. Ne samo da je ironijska napomena o Galovićevom regionalizmu višestruko opravdana kritika određenog shvaćanja kako Galovića tako i kajkavskog pjesništva, nego se jasno upućuje da se "izgubljenost u poznatom" — što i nije rijedak motiv moderne književnosti — ovdje može razumjeti i u okvirima Heideggerova shvaćanja o takvom načinu spoznaje bića kakav zapravo priječi put do razumijevanja bitka.⁴ Ni Pejović, držim, ne misli pri tome da spomenute Galovićeve stihove valja naprosto uzeti kao iskaze usporedive s iskazima Heideggerove filozofije, ali upozorava da znanje, koje je u njima na neki način sadržano, barem u jednoj dimenziji razumijevanja može biti sukladno onome koje na drukčiji način nastoji oblikovati i izraziti Heideggerova filozofija. Premda nisam sklon prihvatiti i slijediti Heideggerov način interpretacije — koji se prema mojem mišljenju svodi na virtuosno obrazloženje vlastite filozofije kojoj pjesme služe jedino kao primjeri⁵ — ne bih zaniijekao kako paradoks odveć dobrog poznavanja svega što nas okružuje, a koje onda priječi put povratka, upućuje i na "metafizičku dimenziju" koja i inače nije strana Galovićevu pjesništvu. Ako se, naime, u istoj zbirci u pjesmi *Pred večer* izravno spominje i ponavlja "ništ i se", pa se i opisuje put koji nema samo doslovno značenje, zašto da paradoks znanja, koje sprječava spoznaj, ne uključi i takve metafizičke mogućnosti tumačenja?

Odgovor na kestenovo pitanje o spoznaji, koji — uzgred budi rečeno — uključuje kozmičke razmjere — "ovo nebo, zvezde ove / I ovo zemlo..." — proširuje tako dijalog o odlasku i povratku preko svih granica konkretizacije, jer tezu o "drugom životu", koji je pjesnika "uzeo i odnio", postavlja kao usud onoga tko je u svakom smislu otišao, tko se više ne može vratiti, ali ga ne napušta čežnja za povratkom koja izranja iz dubine zemlje koju je napustio, i koju mu tako zapravo može saopćiti jedino stablo kestena, ukorijenjeno u tlu, ali uzdignuto prema nebu, "šumorenjem" lišća koje biva nalik tajanstvenom govoru prirode.

Symbolika tako upotpunjuje ono što nije izravno rečeno, ali i ona opet ne daje tek jedan jedini smjer tumačenju. Dakako da je stablo s jedne strane svakako "drvo života", no, s druge strane, figura obraćanja stablu uspostavlja prisni odnos između dva svijeta koji se izravno isključuju u svakidašnjici, budući da "drvo" koristimo za građu, pa je tako — uzgred budi rečeno — vlasnik Galovićeva vinograda posjekao kesten o kojem Galović ovdje govori, jer su mu "trebale daske".⁶ No, stablo je i "drvo spoznaje" na kojem rastu plodovi zbog kojih smo izgubili nevinost života, a ne mora biti ni posve slučajno što su baš plodovi kestena okruženi bodljama i nisu pristupačni bez napora, koji uključuje čak i neko nasilje. Kesten ču-

va svoju nevinost u jezgri koju valja oljuštiti, a i tada njegov plod treba prirediti: pečenje kestena u vinogradu za vrijeme berbe grožđa čuva i danas u nekom dalekom odzvuku taj obredni smisao. "Govor stabla", pa i posebno "govor kestena", ima tako i nešto od obrednog prizvuka "oproštajnog blagdana", za vrijeme kojeg upravo životinje i biljke mogu proričući progovoriti o budućnosti. Završni kestenov poziv: "O dođi k nam, još neje sve zglobleno, / Mladosti cvetje cvelo bo crleno!...", sadrži tako mnogo više od vapaja: u njemu je ambivalentni simbol vatre i krvi crvenila povezan sa cvijećem koje pripada "mladosti". "Povratak" tako dobiva i smisao "traganja za izgubljenim vremenom", a istovremeno je i proročanstvo koje je i opet dvosmisleno. Ako nas priroda poziva da se u njeno krilo vratimo, to je u najmanju ruku opasan put povratka.

Prekid dijaloga u završnim stihovima upozorava na njegovu "noćnu prirodu", koja je naglašena i u početku: "Kesno je i noć je". Odziv toga "kasno" prožima na svoj način cijelu pjesmu; moglo bi se reći, stalno se ponavlja da je "prekasno" za povratak. A noć pak, kada se razgovor zbiva, doba je tame i sna u koje jedino mjesečina otkriva "stazu za koju se ne zna kuda vodi." Tuđinac i putnik na kraju uvijek vidi samo stazu: ona je put kako odlaska tako i povratka, ali utrti put kojim su drugi već prolazili, jedino što je dilema o smjeru nerješiva. No, ako o njoj govorimo, govorimo o odluci od ključne važnosti, o odluci koju čini se nikad ne možemo donijeti, ali ipak ne smijemo zaboraviti da nas ona prati poput sjene i tada kada je beskonačno odlažemo.

Literatura:

1. *Lirika. Pripovijetke. Drame. Kritika*, Znanje, Zagreb 1966.
2. Usp. Paul de Man: *The Resistance to Theory*, Minneapolis 1986.
3. Danilo Pejović: *Martin Heidegger i pitanje o biti umjetnosti*, pogovor knjizi Martin Heidegger: *O biti umjetnosti*, Mladost, Zagreb 1955, str. 171. Usp. Martin Heidegger: *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*, Naprijed, Zagreb 1996.
- 5 Usp. Milivoj Solar: *Filozofska interpretacija književnog djela*, u knjizi *Filozofija književnosti*, Liber, Zagreb 1985.
6. Taj podatak dugujem pokojnom kustosu Koprivničkog muzeja dr. Leandru Brozoviću, koji ga je i uredno zapisao i pohranio u muzej uz ostalu građu koja se odnosi na Galovića.

Napomena: prenijeto iz knjige Milivoj Solar, *Vježbe tumačenja, Interpretacija lirskih pjesama*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.

