

In memoriam Zoranu Kravaru (25. svibnja 1948. – 22. lipnja 2013.)

Filozofski i religijski svjetonazori govore o punini ili o ukupnosti postojećega, a pjesnici rado maštaju o poistovjećenju s njom. U stvarnom nas pak životu okružuje svijet sastavljen od punina i praznina, od živih aktera i od onih koji su otišli, a bili su toliko individualni da ih nitko i ništa ne može zamijeniti. Nikome više nećemo napisati pismo kakvo bismo napisali jučer preminulome da je još živ, ni s kim više nećemo zapodjenuti razgovor kakav smo s njim imali prilike povesti. Istodobno, deficiti se gomilaju i u nama: s odlaskom bliskih ljudi otpadaju uloge koje su nam pripadale u ophođenju s njima. Tko je ostao bez roditelja, nije više nikome sin ili kći, tko je ostao bez vodiča, nije više sljedbenik.

(Zoran Kravar: "Zbogom, profesore". In memoriam Svetožaru Petroviću, *Književna republika* 2005.)

Nikada do sada nisam pisala nekrolog. Temi smrti moglo bi se pristupiti vrlo nadahnuto i pjesnički, pa bi se mogla o smrti napisati književnokomparatistička, antropološka, filozofska ili religijska rasprava, no pisanje povodom činjenice smrti opire se "zdravim" okolnostima nadahnuća. U zbilji, život je nadahnuće, a smrt nedokučiva praznina. Zato o životu profesora Kravara, čija je smrt povod ovoga teksta, kao bivša studentica zagrebačke komparatistike počinjem pisati riječima kojima se on oprostio od svoga profesora Svetožara Petrovića, doživljavajući osobno ovo "gomilanje praznine" koja nastaje nakon odlaska iznimnih čuvara rijetkih znanja, velikih učitelja i besprijeekornih uzora.

Zoran Kravar bio je redovni profesor na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu i redoviti član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Razredu za književnost. Boravio je u Njemačkoj kao stipendist Humboldtove zaklade, a kao gostujući profesor predavao je na sveučilištima u Nizozemskoj, Njemačkoj, Austriji i Poljskoj. Studirao je komparativnu književnost i filozofiju na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Na Odsjeku za komparativnu književnost zaposlio se u zvanju asistenta 1973. godine, postao docent 1977., a redovni profesor 1984. godine. Šezdesetih godina živio je u Zadru; od 1957. godine kada se njegova obitelj doselila nakon što je otac postao prvim dekanom zadarskoga Filozofskog fakulteta, sve do 1967. godine kada je maturirao. O svojim zadarskim danima govorio je u jednom od posljednjih intervjua, za *Zadarski list*, 26.6.2012., iznoseći zanimljive opaske o svom ranom doživljaju Zadra u opreci prema rodnom Zagrebu.

U Zadar se moja obitelj doselila 1957., nakon što je moj otac Miroslav bio pozvan na tamošnji fakultet kao profesor. Meni je tada bilo devet godina, pa Zadar za mene nije bio "nulti stupanj" urbanosti. Život u njemu uvijek sam nekako konfrontirao s iskustvom godina provedenih u Zagrebu, gdje sam rođen. Shvaćao sam da se dva grada temeljito razlikuju, a

neke od tih razlika imale su u mojim očima i vrijednosni karakter. Zadar, koji se za mene poklapao (i još se poklapa) s poluotokom (gdje sam stanovao, išao u školu i nalazio zabavu), bio je malen, pregledan i homogen, a Zagreb velik i, s obzirom na razliku između užega centra i rubnih četvrti (Črnomerec, Trešnjevka, Trnje), nehomogen. U Zadru me je fascinirala prisutnost duboke prošlosti u sadašnjosti (crkve, palače, gradski bedemi), a uživao sam i u komoditetu grada bez automobilskega prometa. Zagreb sam pak, po čemu je za mene s vremenom postajao sve privlačniji, doživljavao kao kulturni centar, a s nostalgijom sam se sjećao njegove zelene okolice, za koju Zadar - u ono doba okružen površinama crvenice i makije - nije nudio kompenzaciju. Ali, dakako, bilo je tu more, a Zadar po broju punktova s kojih se otvaraju morske panorame, jutarnji ili večernji spektakli svjetla i pučine, nadilazi i druge primorske gradove.

Glavne preokupacije njegova znanstvenog rada tematski su bile vezane uz književni barok, teoriju stiha, povijest hrvatske versifikacije, antimodernističke tendencije u književnosti i visoku fantastiku (*high fantasy*). Premda su navedene teme dominirale pojedinim fazama njegova rada i izmjenjivale se određenim redoslijedom, i sâm je Kravar isticao kako su u njegovoj svijesti i horizontima njegove stručne znatiželje te teme oduvijek koegzistirale. Doista, cijeli je njegov rad obilježen tematskim nadoplitanjem od baroka do *fantasyja* – kada je pisao o baroku, imao je u vidu obilježja hrvatskog pjesništva 17. stoljeća; teoriju stiha gradio je na primjerima hrvatske versifikacije, pristup antimodernističkim tendencijama u književnosti također je vezao uz versološke teme, a studiju o *fantasyju* napisao je iz aspekta propitivanja antimodernizma u visokoj fantastici. Možda se čini da proučavanje Gundulićeva stiha ne može osobito potaknuti interes za Tolkiena, no Kravarov se znanstveni opus slijedom neobične logike uistinu razvijao od *Osmana* do *Hobita*, a da pritom nije bilo naglih metodoloških zaokreta, pa čak ni radikalnih stilskih promjena njegova pisma.

Krenimo redom, dakle od baroka. Četiri njegove knjige posvećene su hrvatskoj književnosti 17. stoljeća: *Studije o hrvatskom književnom baroku* (Zagreb, 1975.), *Barokni opis. Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu* (Zagreb, 1980.), *Das Barok in der kroatischen Literatur* (Köln – Weimar – Wien, 1991.), *Nakon godine MDC: studije o književnom baroku i dodirnim temama* (Dubrovnik, 1993.)

Njegov je pristup djelima starije hrvatske književnosti otpočetak karakterizirala skepsa prema ustaljenim tumačenjima i odmak od čitanja onih prethodnika koji su u tim djelima tražili isključivo veze s domaćim ambijentom i folklornim tradicijama, pa im uglavnom nije bilo zanimljivo proučavanje segmenata koji se iskazuju kao nadnacionalni. U tom smislu, dva naslova njegovih ranijih radova objavljena u *Zadarskoj reviji* – "Woelfflinova definicija

baroka u svijetlu suvremene poetike" (1974) i "Evropska obilježja u stilu hrvatskog baroknog pjesništva" (1975) – doimlju se poput slogana kojim je mladi Kravar sažeto odredio svoj budući program. Najavljeni pristup teoriji stiha i komparativnoj metrici zastupljen je u dvjema kasnijim knjigama – *Tema "stih"* (Zagreb, 1993.) i *Stih i kontekst: teme iz povijesti hrvatskoga stiha* (Split, 1999.). O usmjerenosti istraživanja na europski kontekst hrvatskog stiha svjedoči i značajan broj traduktoloških studija u kojima je, razrađujući tipologiju odnosa izvornog i prepjevnog stiha, najčešće imao u vidu versifikacijske primjere prepjeva i prijevoda *Oslobođenog Jeruzalema*. Premda je Tassov ep u hrvatskoj prijevodnoj književnosti tema koja je objedinjavala dva njegova bitna interesa – barok i prijevodnu versifikaciju – on je ozbiljno pristupao i "velikim" i naizgled manje važnim temama, analizirajući jednako pedantno prijevodne jedanaesterce Mirka Tomasovića i Ivana Mažuranića, kao i, primjerice, osebujni Torbarinin izbor jampskog heksametra u prijevodu Shakespeareova *Troila i Kresida*. Njegov je raspravni stil bogat lucidnim zapažanjima i kontekstualiziran obiljem referenci iz svjetske književnosti, pa čak i kada polazi od teme koja ima gotovo provincijski značaj, poput nepravilnog stiha koji je prevodeći fragmente *Ossiana* i Heineove pjesme upotrijebio manje poznati pjesnik i prevoditelj Franjo Ciraki, on neće propustiti priliku da interpretaciju proširi na analizu značenja proze Macphersonova *Ossiana*, a zatim na versifikacijska rješenja talijanskih i njemačkih prevoditelja, imajući često u vidu fenomen koji je njegov profesor Svetozar Petrović nazvao metametričkim aspektom stihovnog oblika.

Bogat je inventar djela i imena kojima je Kravar posvetio svoje versološke studije. On uključuje, prije svega, kanonska djela starije hrvatske književnosti – Ivana Gundulića (*Osman, Dubravka, Suze sina razmetnoga*), Ivana Bunića (*Plandovanja*), Petra Kanavelića (*Sveti Ivan biskup trogirski*), Jerolima Kavanjina (*Povijest Vandjelska*), Ignjata Đorđića (*Uzdasi Mandaljene pokornice*), Antuna Kanižlića (*Sveta Rožalija*). Kada je u kontekstu kasnijih interesa za antimodernističke tendencije, krenuo od baroka prema romantizmu i modernoj, i dalje je ostao vjeran temi stiha. Pisao je tako o stihovnom repertoaru Paska Antuna Kazalija (*Zlatka, Trista Vica udovica, Grobnik, Davorija*), o "suvremenim temama i konzervativnim nazorima" u Matoševoj lirici (*Iseljenik, Mora, Jesenje veče*), o "naprednjačkom elanu i modernističkom rastroju" u Kamovljevoj *Ištipanoj hartiji*; o "historijskom kostimu i modernom svijetu" u lirici Ante Tresića Pavičića. Pisao je o Nazoru kao "antimodernističkom modernistu", prateći "ideologeme nacionalnoga srednjovjekovlja" u njegovim *Hrvatskim kraljevima*, i "nacionalizam i eshatologiju" u njegovoj pjesmi *Uskrs*. Često se vraćao Krležinu stihu (*Ulica u jesenje jutro godine devetsto i sedamnaeste* (1919);

Saloma, Pan); pisao je o obilježjima Ujevićeva jedanaesterca, pa i o osebujnoj Vojnovićevoju "antigrađanskoj mrzovolji" i "književnoj raguzofiliji".

Njegov je interes za stihovne teme uključivao i urednički rad, pa je priredio i popratio predgovorima izbore iz djela više hrvatskih pjesnika – Andrije Kačića Miošića (*Razgovor ugodni: izbor*, 1996.), Dobriše Cesarića (*Kadikad*, 1997.; *Tišina i druge pjesme*, 2001.), Vladimira Nazora (*Izabrane pjesme*, 1999.; *U krugu čudesna*, 2006.), Ivana Slamniga (*Barbara i tutti quanti*, 1999.) i Ivana Mažuranića (*Gnijezdo vrh timora*, 2008.).

Kasnije zanimanje za regresivne tendencije u filozofiji, književnosti i ideologiji kasnoga 19. i ranoga 20. stoljeća rezultiralo je monografskim djelom *Antimodernizam* (Zagreb, 2003.). Pojmom antimodernizma Kravar je obuhvatio filozofske, ideološke i estetičke nazore kojima je svojstveno poistovjećivanje moderne s liberalno-kapitalističkom modernizacijom, a koji često uključuju dva posve oprečna opisa moderne: kontemplaciju i aktivizam; nostalgiju i utopiju; pasivizam i aktivizam. Kravar je zapazio da su aktivistički nastrojeni autori koncentrirani više na sferu građanske države i društva, a na udaru njihove kritike uglavnom su liberalizam i demokracija (S. Bruer, J. Evola, E. J. Jung). S tog stajališta sporna je čak i liberalna ideja slobode jer je iz liberalne i građanske perspektive sloboda samo "ekonomski zahtjev u ekonomskom svijetu" (E. Jünger). S druge strane, Kravar uviđa da se kapitalistička ekonomija kao često interesno područje kontemplativnog antimodernizma (L. Klages, T. S. Eliot, R. Guénon) ne razmatra cjelovito nego fragmentarno, tako što se raščlanjuje na stereotipne sinegdohičke motive, poput tema agresivnosti industrijske proizvodnje prema prirodnom okolišu ili teme "mase" (najčešće utjelovljena u gradskom stanovništvu u kojem iščezavaju predmoderni oblici ljudskog zajedništva); zatim kroz učestale fobije od tehnike, isticanje opasnosti od negativnih posljedica njezine primjene i tome slično. Razlike među tim dvama opisima nisu nepremostive jer se često izmjenjuju i u opusu istog autora (npr. Evolae i Guénona), a ono što antimoderniste karakterizira kao svjetonazorska konstanta je izraziti elitizam, odnosno zaziranje od svakog oblika populizma. Takav je stav naročito istaknut u odnosu prema pojmu "masa", koji je za antimoderniste, kako je to sjajno Kravar napisao – "nulti stupanj društvene ustrojenosti, svojevrsna crna rupa koja guta tradicijske oblike društvenosti (...) individuum sposoban za 'masovnu demokraciju', za 'kolektivizam', za interesna zajedništva, ali ne i za organski zajednički život".

Kompleks ideja i stavova o kojima je pisao u knjizi *Antimodernizam*, a koje će kasnije nazvati i "kulturom regresije", nastavio je pratiti u sadržajima hrvatske književnosti ranoga 20. stoljeća. Antimodernističkim filozofemima i ideologemima u hrvatskoj književnosti posvećena je zbirka članaka *Svjetonazorski separei. Antimodernističke tendencije u hrvatskoj*

književnosti 20. stoljeća (Zagreb, 2005.), kao i poglavlja knjige *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne* (Zagreb, 2001.), koja je nastala u koautorstvu s Nikolom Batušićem i Viktorom Žmegačem. Potragu za regresivnim ideologemima Kravar je kasnije proširio na popularnu književnu i filmsku fantastiku u svojoj posljednjoj knjizi *Kad je svijet bio mlad. Visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam* (Zagreb, Beograd, 2010.). Metodom koju je sâm nazvao "ideološkokritičkom", Kravar je antimodernističke crte visoke fantastike karakterizirao obzirom na njihovo mjesto u ideološkom polju zapadnjačke moderne, pa iako se doimlje da je njegova iznenadna koncentracija na visoku fantastiku odmaknuta od dotadašnjih znanstvenih preokupacija, ona se nadovezuje na njegovu trajnu opsesiju antimodernizmom jer Kravar pristupa *fantasyju* isključivo u tom svjetonazorskom kontekstu. Naime, u doktrinarnom antimodernizmu (npr. L. Klagesa, J. Evolea, R. Guénona), zdravo stanje svijeta smješteno je uvijek u predcivilizacijskoj prošlosti, jednako kao i u *fantasyju*, a kaotično stanje koje nastaje remećenjem te predmoderne idile Kravar je protumačio kao kritičko-alegorijsku sliku građanske epohe. Doista, u *fantasyju* pozitivni junaci čuvaju izvorni red, ili ga nastoje obnoviti nakon što je poremećen, dok iza promjene "prastanja" uvijek stoje zle sile. Te je promjene Kravar iščitao kao alegoriju liberalno-kapitalističke modernizacije, pa je u *fantasyju* vidio "ogledni primjerak književne želje za restauracijom iskona". Pored Tolkienovih romana (*Hobit*, *Silmarillion*, trilogija *Gospodar prstenova*) i *Narnijskih kronika* C. S. Lewisa, Kravar je u svoju analizu uključio i djela Tolkienovih prethodnika Lorda Dunsanyja (*Panov blagoslov*) i E. R. Eddisona (*Zmija Ouroboros*). Nesklonost posttolkienovskoj fantastici vezana je uz njegov elitistički pristup – autore poput T. Williamsa, T. Brooksa, G. R. R. Martina i R. Jordana, Kravar je optuživao da su epigoni koji su od visoke fantastike načinili obrt i da su, za razliku od Tolkiena, koji je dobro poznao i umnogome nasljedovao kanonska djela svjetske književnosti, pisati učili čitajući romane s kioska, gledajući televizijske serije i žanrovske filmove.

Regresivnim ideologijama, filozofijama i književnim djelima s početka 20. st. Kravar se bavio i u svojoj pretposljednjoj knjizi *Uljanice i duhovi* (Zagreb, 2009.), koja sadrži šest tekstova prethodno objavljenih u *Književnoj republici*, *Forumu* i *15 dana*, te dotad neobjavljenju raspravu "*Nibelungov prsten* kao usputna tema". Novost i osebnost ove knjige je u tipu memoarskog diskursa koji prati iznimno stručnu refleksiju, pa se tu na esejnoj i znanstvenoraspravnoj stilskoj razini dodiruju i kulturnopovijesni i privatni motivi. Životopisni detalji koji obrubljuju raspravu pripadaju ipak pažljivo selektiranom iskustvu; najčešće je riječ o usputnim dojmovima prolaznika na nekom heterotopijskom "protumjestu" – tramvaju, autobusu, vlaku, kafiću ili čak na zadarskoj rivi. Na tim se mjestima svakodnevno iskustvo

prolaznika pretapa u introspektivno, pa zgoda redovito završava raspravom – ženski glas na tramvajskom razglasu potiče na razmišljanje o dijalektalnoj poeziji, usputni komentari putnika iz prigradskog autobusa u proljeće 2003. godine vode analizi djela *Pobuna masa* (1930) Joséa Ortege y Gasseta; jutarnji prizor iz vlaka i kolodvorska vrevu do druge i treće simfonije Braga Santosa, a anegdota o Hegelu u fakultetskom kafiću uvod je u opširno razmišljanje o *Zeitgeistu*.

Zanimljive podatke o svom enciklopedijskom radu u *Uljanicama* iznio je u članku "Iz strukovnog najamništva", pa tako saznajemo da je od kraja osamdesetih radio na gotovo svim objavljenim i neobjavljenim hrvatskim enciklopedijama i leksikonima književne i općekulturne tematike (*Krležijana*, *Hrvatski leksikon*, *Hrvatski biografski leksikon*, *Hrvatska opća enciklopedija*, *Leksikon hrvatskih pisaca*, *Djela svjetskih pisaca*, *Hrvatska književna enciklopedija*, *Leksikon Marina Držića*, *Leksikon djela hrvatskih pisaca*), kao i za inozemno treće izdanje *Kindlerova književnoga leksikona* (Metzler). Obzirom da se u asketskoj formi enciklopedijskog članka treba ustezati od svega onoga što pri pisanju stvara zadovoljstvo i pridonosi autorskoj samosvijesti – "od odviše originalnih uvida, od inovativne metodologije, od stilskih izbora kojima se obilježava vlastito pismo i ograđuje svoj autorski prostor" – autor si postavlja pitanje o razlozima takvog angažmana. Zatim na pomalo otkačen način povezuje potrebu sudjelovanja u enciklopedijskom radu uz jednu zadarsku anegdotsku sličicu. Naime, jednom je prigodom, dok je šetao zadarskom lučkom rivom, s putničkog katamarana koji je pristajao, ispred njega doletio konop, koji je dohvatio i privezao bez da je vidio tajanstvenog bacača s broda. U zadovoljstvu koje je pritom osjetio on nalazi i odgovor na pitanje zašto uopće piše enciklopedijske natuknice – čovjeku je, smatra Kravar, svojstvena težnja za "vazalstvom", udjelom u radnjama koje nismo sami pokrenuli, a od opće su koristi. Tu čežnju za društvenim odnosima označava i moderna fraza "timski igrač", no on je radije zamjenjuje starinskom metaforom vazalstva (otud i "vazalski instinkt" i "strukovno najamništvo"). Izbjegavanje modernih fraza i posezanje za arhaičnijim, konzervativnijim leksičkim izborom nije jedini primjer Kravarova osobna zagovaranja i prakticiranja antimodernizma. Njegovao je osobit (antimodernistički) odnos prema vremenu 60-ih godina prošlog stoljeća, vjerojatno ne (samo) zbog toga što je tada njegov svijet bio mlad, a on živio u Zadru, slušao Beatlese i svirao u bendu Kondori. U intervjuu koji je dao za *Vijenac*, 17. lipnja 2010., pojasnio je dublje razloge sklonosti *Zeitgeistu* 60-ih, po njemu idealnom razdoblju visoke kulture i ujedno osobitoj situaciji hrvatske kulture, koja se u nas reflektirala u časopisima *Razlog* i *Telegram*. Te su godine za Kravara bile iznimne prvenstveno zbog toga jer su obilježene "sofisticiranim umjetničkim proizvodima ekstremno avangardističke fakture (atonalna glazba, nefigurativno

slikarstvo, atematična lirika, nepripovjedna proza i film) i filozofijom s težištem na negativnim uvidima (ništa, apsurd, zaborav bitka)". Međutim, kada sedamdesetih godina dolazi do smanjenja subvencija, proizvodnja umjetničkih djela okreće se "tržišnim konjunkturama", a estetičke tvorevine niske komunikativnosti ustupaju mjesto djelima koja teže komercijalnom uspjehu. Antimodernistički rečeno, tada je liberalno-kapitalističkim konceptom zauvijek poremećena umjetnička i idejna arkadijska idila 60-ih, "kad je svijet bio mlad".

Za svoj rad primio je niz priznanja: nagradu "Fonda Miroslav Krleža" 2001. godine za knjigu *Stih i kontekst*; za *Književne protusvjetove* podijelio je 2002. godine nagradu "Josip Juraj Strossmayer" s Nikolom Batušićem i Viktorom Žmegačem; nagradu SFERA osvojio je 2008. za esej *Duboka fikcija* posvećen Tolkienu; za knjigu *Uljanice i duhovi* dobio je 2009. nagradu HAZU i 2010. godine Vjesnikovu nagradu "Ivan Goran Kovačić"; za knjigu *Kad je svijet bio mlad: visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam* dobio je nagradu SFERA 2011. u kategoriji eseja i iste godine Godišnju nagradu Filozofskoga fakulteta u Zagrebu. Konačno, dobio je i nagradu Grada Zagreba 2011. za sveukupan znanstveni rad i doprinos književnoj znanosti.

Ipak, najveće priznanje doživio je posthumno – u beskrajnom nizu lijepih riječi, koji su o njemu izrekli njegovi kolege, i studenti i profesori – priznanje je to njegovoj mudrosti, ali i ljudskoj toplini, iznimnoj skromnosti i sjajnom karakteru. Nikada se studenti pred njegovom veličinom nisu osjećali nelagodno, a povišen ton, osim ako nije u pitanju ushit, njegovoj je osobnoj kulturi bio stran. Na komemoraciji održanoj u Hrvatskom društvu pisaca, 28. lipnja 2013., Andrea Zlatar Violić istaknula je kako nikada od njega nije čula "ni jednu riječ suvišnog, ni jednu riječ neprimjerenog" i da ga nikada nije vidjela ljutitoga. - *Na njegovom radnom stolu najljepše je bilo to što su se uvijek pojavljivale nove, nepoznate knjige, nama dotad nepoznatih autora. To je uvijek bio nagovještaj njegovih književnih preokupacija, prostor u koji tek treba ući i pokazatelj što će sljedeće raditi. Kad bi se te knjige mogle posložiti jedna do druge, otkrile bi nam cijeli profesorov paralelni književni život.*

Opraštajući se od dugogodišnjeg prijatelja i suradnika, kojega je smatrao najobrazovanijim i najpametnijim čovjekom svoje generacije, Velimir Visković tom je prigodom kazao – *Čovjeka s takvim temeljitim znanjem, ali bez svijesti da je njegovo znanje temeljito, nikada nisam sreo. (...) Obožavao je zvjezdano nebo, ne samo na lirskoj ravni, već je puno znao o astronomiji, volio je motriti zvijezde.*

Stoga učestali motiv zvjezdanog neba u njegovoj zbirci poezije *Vinograd* (Zagreb, 1998.) nije tek figurativni oslonac pjesničke refleksije jer je ona u potpunosti uronjena u

atmosferu noćne introspekcije i zatravljena tamnomodrim galaktičkim dubinama. Stoga ću ovaj nekrolog, "govor o smrti", zatvoriti stihovima iz njegove pjesme "Kumova slama"; riječima koje slute ono vječno nebo, veličanstveno i otvoreno, kojemu i sâm pjesnik oduvijek pripada. A to zaista ne može biti smrt.

*(...) A kad tamo:
jasno noćno nebo, samo
gore iznad, samo svjetlo,
ne na dohvat, samo trajna
(sasvim tamo) sunca, samo
čisto, samo prostor, prostor.*

Miranda Levanat-Peričić