

PONORI IDENTITETA I MOSTOVI ČOVJEČNOSTI U *KRONICI* PROVINCIJSKOG KAZALIŠTA PAVLA PAVLIČIĆA

Uvod – čovjek, kazalište, grad

Roman *Kronika provincijskog kazališta* (2002) Pavla Pavličića odmah po objavljivanju smješten je u kontekst djela motiviranih fenomenom „kraja stoljeća“ (Bošković 2006: 85, Primorac 2005: 345), dakle onih koja donose svojevrstnu inventuru brojnih dvadesetostoljetnih turbulencija, čemu su svoj romaneskni prilog dali Ivo Brešan, Nedjeljko Fabrio i drugi.¹ Uz „epski razvedenu“ panoramsku sliku prošlog stoljeća, koja je dana „bez ideološke ili kakve druge zajapurenosti“ (Primorac 2005: 347), najčešće se već u tim prvim kritičkim osvrtima naglašavala isprepletenost triju glavnih narativnih linija u romanu – (1) one koja prati život glavnog lika Antuna Lipovca i njegove obitelji, (2) one koja prati događaje u naslovnom provincijskom kazalištu te (3) one koja se dotiče društvenih i povijesnih zbivanja u fiktivnom *provincijskom* gradiću Varošu i općenito u Hrvatskoj. Radnja romana započinje 13. lipnja 1896. kada se rodio protagonist, a istog dana postavljen je i kamen temeljac za gradnju gradskog kazališta u spomenutom izmišljenom gradiću uz Dunav, koji neumoljivo podsjeća na Vukovar, Pavličićev rodni grad. Lipovca i kazalište ne povezuje samo isti datum *rođenja*, nego i štošta drugo – Lipovac poslije postaje domar u kazalištu te u njemu živi sve do smrti (u sklopu zgrade kazališta bio je i stan za domara), tamo mu se rađaju djeca, u kazalištu mu umire (doslovno na pozornici) supruga Kata itd. Jednako kao što je Lipovac povezan s kazalištem, kazalište je usko povezano s onim što se događa u Varošu – osim predstava

¹ Misli se prije svega na *Ispovijedi nekarakternog čovjeka* (1996), pa i *Astaroth* (2001), Ive Brešana, te *Triameron* (2002) Nedjeljka Fabrija.

i različitih mjesnih priredbi, u kazalištu se održavaju i osnivačke skupštine političkih i drugih organizacija, koje su uglavnom refleksi zbivanja na nacionalnom nivou (raspad Austro-Ugarske, stvaranje južnoslavenskih zajednica, pojava komunističke i ustaške ideologije, šezdesetma, hrvatsko proljeće, naznake demokratskog višestranačja...) i koje presudno utječu na život grada i ljudi koji žive u njemu. U tom se smislu kazalište pokazuje kao „prostor u koji se upisuje povijesno vrijeme, kao ključno mjesto u kojemu se okuplja zajednica i koje reflektira iskustvo zajednice“ (Zlatar 2003: 36).

U svakom slučaju, kroz Lipovčev su se život, kako je među prvima primijetila Andrea Zlatar, „nerazdvojivo spleli osobna biografija, povijest kazališta i povijest grada“ (isto), a sve to u romanu pratimo od početnog datuma do istog datuma 1991. kada Lipovac umire. Završna godina, dakako, nije slučajno odabrana – radi se o početku Domovinskog rata, kojim u Hrvatskoj „završava“ 20. stoljeće i započinje novo razdoblje (prvi demokratski višestranački izbori, raspad Jugoslavije itd.). Andrea Zlatar u svojem osvrtu na roman posebnu pozornost posvećuje i trima riječima iz naslova. Prva je *kronika*, koja predstavlja vrstu povijesnog dokumenta koji piše svjedok događaja, koje iznosi u kronološkom redu, odnosno po logici onog *što je bilo dalje*, što je i slučaj u romanu. Što se *provincije* tiče, osim po veličini i geografskom smještaju Varoš se uklapa u taj stereotip i po tome što se njegova „sudbina u glavnim crtama i kroji negdje drugdje, u jednoj od ‘metropola’, gdje se zbiva takozvana visoka politika“ (isto). Usto, kazališta u *provinciji* ne služe samo za umjetničke, nego i za ostale društvene aktivnosti, pa se tako i u ovom varoškom osim političkih i sličnih skupova, organiziraju i nastupi mađioničara, pjevača zabavne glazbe i slično, a kazalište je služilo i kao spavaonica za vojsku, krizni štab, dio je bio pretvoren u bife itd. Ne radi se, dakle, isključivo o umjetničkoj ustanovi, a pogotovo ne o onoj koja se veže samo uz tzv. visoku umjetnost. Uz do sada spomenuto, Zlatar je ukazala na to da je Pavličić kao ključno mjesto svih događanja u romanu vjerojatno odabrao baš kazalište i zbog njegova simboličkog potencijala kao mjesta „u kojem se proizvodi umjetnička fikcija, u kojem se na pozornici nižu prizori koji gledatelje uvlače u magiju izmišljenoga“ (isto) – roman kao da želi ukazati

na to da je sve ono što se događalo u kazalištu (odnosno da je cijelo 20. stoljeće, pa i cijela povijest) svojevrsna predstava u kojoj različiti glumci glume različite uloge i uvjeravaju druge u vlastitu iluziju. Na takvu simboličku povezanost kazališta s događajima u romanu, tj. na *glumljenost*, fikcionalnost povijesti/zbilje, ukazuje i u romanu opetovano spominjanje latinskog natpisa koji je stajao na ulazu u glavnu kazališnu dvoranu – *Totus mundus agit histrionem* („Cijeli svijet je pozornica“). Da je vjerojatno barem dijelom i to bila autorova motivacija potvrdu nam može dati i analogija s Pavličićevim memoarski zapisom o stvarnom vukovarskom kazalištu, koje mu je poslužilo kao model za romaneskni opis varoškog kazališta. Naime, Pavličić u svojem memoarskom tekstu zapisuje da ga je u kazalištu ponajviše opčinjavala svojevrsna istovremena istinitost i lažnost onoga što se događa na pozornici:

I zato je možda moj doživljaj kazališta ostao znanavijek [...] zasnovan na uviđanju da je sve to igra, pretvaranje. U tom je doživljaju ključna bila moja sposobnost da uočim ono što nije pravo, da zapazim ono što je umjetno, ono što je laž i himba, a da ipak u svemu tome uživam. Da, dapače, upravo zbog tog uviđanja – zbog tog proziranja kazališne iluzije – još jače sudjelujem u tom prividu. Jer, privid je, znao sam, tu zato da nam nešto kaže, da nam nešto otkrije, pa je zato istinitiji od zbilje (Pavličić 1997: 241).

Sličnu misao u romanu iznosi i Miroslav Krleža prilikom posjeta varoškom kazalištu 1925. Stojeći na pozornici Krleža govori: „Evo, ovo je mjesto gdje se vidi istina. I književna i društvena. Na pozornici se vidi valja li tekst ili ne valja. I vidi se valjaju li ljudi ili ne valjaju“ (Pavličić 2002: 110).

Roman o povijesti i identitetu

Kao što je vidljivo već iz ovako ukratko skiciranih osnovnih okvira, *Kronika provincijskog kazališta* i fabulativno je i po svim drugim parametrima složen roman, koji je u dijelu prvotne (Kliment 2002: 16), ali i kasnije recepcije proglašen i jednim od najboljih (M. [Mu-

hoberac] 2008: 376) ili barem najambicioznijih (Maroević 2017: 85) Pavličićevih djela. Kritika je primijetila da osim povijesne dimenzije u romanu pronalazimo i obilježja fantastike i detektivske proze (Bošković 2006: 88, M. [Muhoberac] 2008: 376), koja su obilježila najveći dio njegova književnog opusa.² Pritom treba napomenuti da je fantastika svedena na minimum, odnosno ogleda se samo u liku Lipovčeva unuka Bartola, koji unatoč fizičkim i intelektualnim poteškoćama (neprestano je žmirkao, čudno tresao glavom i grčio prste, kad je govorio mumljao je i slinio itd.) (Pavličić 2002: 329) može predviđati događaje, te kroz lik političkog kameleona koji mijenja ne samo politička opredjeljenja i prezimena (Horvat/Josipović/Bošnjak/Lukač) nego i obličje. *Detektivska* linija nešto je izraženija, a tiče se potrage za nestalim kipom anđela s kupole kazališta. Naime, na svoj deveti rođendan Lipovac je svjedočio padu mladog inženjera Augusta Gospodnetića, inače graditelja kazališta, s kazališne kupole. Kad mu je prišao, Gospodnetić mu je – netom prije nego je izdahnuo od posljedica pada – ostavio u amanet da pronade kip anđela koji je nestao s kupole i Lipovac cijeli svoj život traga za njim, pronalazeći u najnevjerovatnijim prigodama tragove koji mu otvaraju put, da bi na kraju anđeo pronašao Lipovca.³ K tome, potraga za anđelom pretvara se postupno i u Lipovčevu potragu za nepoznatim obiteljskim podrijetlom.

U svakom slučaju, Lipovčeva potraga za anđelom/podrijetlom čini važan fabularni dio romana, dok je ostatak vezan uz Lipovčevu obitelj i tzv. veliku povijest. Analizirajući povijesne slojeve romana Julijana Matanović je primijetila da roman ima obilježja i klasičnog

² Što se tiče obilježja fantastike, nalazimo ih u brojnim Pavličićevim proznim knjigama: *Lada od vode*, *Vilinski vatrogasci*, *Večernji akt*, *Eter*, *Čelični mjesec*, *Krasopis*, *Koraljna vrata*, *Rupa na nebu*, *Škola pisanja*, *Diksilend*, *Zaborav*, *Pokora*, *Numerus clausus*, *Nepovrat*, *Melem*, *Trajanovo pravilo*, *Brda se miču*, *Bakrene sove* itd. Obilježja detektivske proze pronalazimo u još više Pavličićevih proznih knjiga: *Dobri duh Zagreba*, *Plava ruža*, *Stroj za maglu*, *Umjetni orao*, *Press*, *Pjesma za rastanak*, *Radovi na krovu*, *Skandal na simpoziju*, *Rakova djeca*, *Pasijans*, *Otrovni papir*, *Tužni bogataš*, *Mrtva voda*, *Krvnik u kući*, *Zmijska serenada*, *Tko je to učinio?*, *Cvijerice na vjetru*, *Žive igračke*, *Stara ljubav*, *Kradljivac ljubavi*, *Krvna veza*, *Crveno pile*, *Tri petka u travnju*, *Tajno ime*, *Salon za plakanje*, *Štićena osoba* itd.

³ Lipovčev prijatelj Tonko Belamarić donio je 1991. anđela u kazalište, nakon što ga je pronašao spletom sretnih okolnosti.

povijesnog romana, ali i suvremenog *romana o povijesti*.⁴ Prvoj tradiciji pripada zbog oblačenja u spomenuto ruho kronike, odnosno s obzirom na kronološki slijed radnje, ali i spominjanje stvarnih povijesnih osoba i događaja, kao i uspostavljanje analogija između prošlosti i sadašnjosti te spominjanje tehnološkog napretka kao naznake kvalitetnijeg života (Matanović 2016b: 553–555). Tradiciji *romana o povijesti* pripada pak zbog sljedećih obilježja: (1) ukazivanje na ponovljivost povijesti, odnosno sumnja u povijesni napredak, (2) tzv. velika povijest odlučuje o sudbinama tzv. malih ljudi, (3) propitivanje autentičnosti povijesnih dokumenata, odnosno isticanje važnosti neslužbenih dokumenata (privatne fotografije, pisma, sjećanja), i (4) pojavljivanje karakterističnih motiva, poput popisa stvari za selidbu ili motiva snijega kao simbola prekrivenog/prikrivenog zla (isto: 555–557).

Julijana Matanović roman preciznije kontekstuirala i u Pavličićev opus, u kojem su povijesni romani / romani o povijesti u manjini, no čine važan dio (uz *Kroniku provincijskog kazališta* to su prije svih *Nevidljivo pismo*, *Devet spomenika* i *Muzej revolucije*), jednako kao što se povijest na različite načine problematizira i u njegovim romanima pisanim u drugim žanrovskim konvencijama (*Kraj mandata*, *Trajanovo pravilo*, *Zaborav* itd.) (Matanović 2016a: 107–110).²⁰ No, spomenuti korpus, s pravom zaključuje autorica, dovoljan je razloga da na Pavličića osim kao na pisca krimića i fantastike te memoarista i feljtonista počnemo ozbiljnije gledati i kao na pisca romana o povijesti (isto: 79–80).

Samu *Kroniku provincijskog kazališta* potrebno je smjestiti i u uži kontekst Pavličićevih romana koji čine „varoški ciklus“ (*Odbor za sreću*, *Devet spomenika*, *Literarna sekcija* i *Kužni pil*), a u širem smislu u kontekst Pavličićevih *vukovarskih* djela, koji, osim spomenutih, obuhvaća i druge romane (*Nevidljivo pismo*; *Škola pisanja*;

⁴ Za razliku od Julijane Matanović koja najčešće koristi termin *roman o povijesti* (usp. Matanović 2003), Cvjetko Milanja češće koristi termin *novopovijesni roman*, promatrajući ga pritom prije svega u kontekstu novog historizma (usp. Milanja 1996: 100–120), a Krešimir Nemeć u svojoj povijesti hrvatskog romana koristi opći kronološki pojam „novi povijesni roman današnjice“ te ga promatra prije svega u kontekstu postmodernističke historiografske metafikcije (usp. Nemeć 2006: 265–268).

Diksilend; Muzej revolucije; Glasnik, vlasnik, hodočasnik), kao i brojne priče i novele (počevši od onih iz prve Pavličićeve knjige, zbirke novela *Lađa od vode*, te pogotovo iz zbirke *Kako preživjeti mladost*), ali i memoarska (*Dunav, Šapudl, Vodič po Vukovaru, Vukovarski spomenar, Vukovar na moru*), feljtonistička (posebice *Kruh i mast*, ali pokoji feljton i u gotovo svim ostalim zbirkama) i djela za djecu i mlade (*Zeleni tigar, Mjesto u srcu, San koji se ponavlja*), u kojima se izriječom spominje ili Vukovar, ili neimenovani podunavski gradić koji s njime dijeli mnoštvo obilježja.

Što se tiče užeg konteksta, *Kronika provincijskog kazališta* prvi je dio „varoškog ciklusa“, odnosno prvi Pavličićev roman u kojem je mjesto radnje Varoš. Osim mjesta radnje, romane iz tog ciklusa povezuje i interes za povijest, odnosno odnos *malog* pojedinca i *velike* povijesti. Kao jedna od podtema u „varoškom se ciklusu“ pojavljuje i pitanje identiteta. Naime, Varoš ne samo da stoji uz međunarodnu rijeku, po kojoj su „odvajkada plovili brodovi raznih zemalja“ (Pavličić 2002: 247), nego u njemu osim domicilnoga hrvatskog svoje stalno prebivalište imaju stanovnici različitih nacionalnosti i vjeroispovijesti – u njemu je „bilo ljudi koji su nosili njemačka, mađarska, češka, hrvatska, rusinska, srpska i židovska imena“ (isto: 27) te se u njemu osim katoličke nalaze i pravoslavna i kalvinska crkva te sinagoga (isto: 63). Radi se, dakle, o multietničkoj, multikonfesionalnoj i multikulturalnoj sredini, u kojoj se pojavljuju i različita politička kolektivna opredjeljivanja. Pojedini likovi, međutim, pokušavaju živjeti onkraj apsolutističkih kolektivnih identifikacija, čime „varoški ciklus“ – na jednoj razini – otvara pitanje napetosti između individualnih i kolektivnih identiteta i uvjeta te mehanizama njihova konstruiranja, što je i jedno od glavnih problemskih polja kojim se bavi velik dio ne samo suvremene književne teorije (Culler 2001: 127), nego i brojne druge humanističke, pa i ostale discipline te sveopća javnost: „O ‘identitetu’ danas ‘govori cijeli grad’, on je goruće pitanje u svačijim mislima i na svakom jeziku“ (Bauman 2009: 20)). Problem identiteta, doduše, nije središnja tema ni jednog od romana iz „varoškog ciklusa“, no budući da se provlači kroz svih pet potrebno je detaljnije ga analizirati, kao što ćemo u poglavljima koja slijede to učiniti na primjeru *Kronike provincijskog kazališta*.

Od poklonjenog do odabranog identiteta

Problem identiteta na različite se način reflektira kroz glavni lik *Kronike provincijskog kazališta*. Tako na početku romana nije poznato tko je on, odnosno tko su mu roditelji i predci. Lipovac se, mogli bismo reći, rodio *bez identiteta* – rodila ga je mlada žena za koju se može tek pretpostaviti kako joj je bilo ime („Na lijevoj podlaktici, prilično visoko, bila joj je tetovirana riječ EVA“) (Pavličić 2002: 9), no nitko u Varošu ne zna njezino prezime, niti koji drugi podataka o njoj (tko je, odakle je, zašto se uopće našla u Varošu), a ona sama – jer je gluhonijema i nepismena – također ne može (ili ne želi) iskazati svoj identitet. Lipovčevo rođenje, kako je spomenuto, događa se na dan polaganja kamena temeljca za varoško kazalište, 13. lipnja 1896. Svečanost je organizirana na livadi uz Dunav, dakle na mjestu gdje će devet godina poslije niknuti zgrada kazališta, i taman kada je svoj govor započeo graditelj kazališta, inženjer Gospodnetić, među okupljenim ljudima začulo se žensko zapomaganje. Našla se tamo i mjesna primalja, koja shvati da mlada žena koja zapomaže i previja se odmah treba roditi. Kako roditelja ne zna odgovoriti niti na jedno pitanje koje joj postavljaju nego uz jecanje samo ponavlja neartikulirane zvukove, svi shvate da je gluhonijema. Zdvajanje što da urade s njom prekine stari stolar Marko Lipovac, čija je kuća bila u blizini, a inače je živio sam (supruga mu je preminula, a sin se odselio), koji ponudi da roditelju odvedu k njemu.

Tako se Antun rodio u Lipovčevoj kući, a stolar mu je odredio i ime te mu je dao i svoje prezime. Naime, budući da je porod bio težak, primalja naredi da se dovedu i liječnik (za majku koja je krvarila) i svećenik (da se dijete krsti prije nego umre), iako nisu znali koje je Eva vjeroispovijesti i želi li krstiti dijete. No, budući da nije pokazivala da joj prisustvo svećenika ne odgovara, krstili su dijete. Pritom je, budući da roditelja nije mogla govoriti, a i bila je iscrpljena, stolar naložio da se u rubriku imena upiše Antun, budući da se dijete rodilo na blagdan toga sveca, koji je, inače i zaštitnik Varoša, a na pitanje prezimena stolar je šturo odgovorio: „Stavite moje... Dijete se mora nekako zvati“ (isto: 11). I tako se rodio Antun Lipovac, kojem je ime i prezime dao čovjek koji se slučajno našao pri porodu.

Pritom nije slučajno da je Lipovac bio stolar – radi se o aluziji na sv. Josipa, koji je bio stolar i koji je također prihvatio dijete (Isusa) kojem nije bio biološki otac. Stolarovoj velikodušnosti pridružio se i velečasni Belavić: „U župnim knjigama i u rodnom listu, tamo gdje se pita je li dijete zakonito, župnik će odgovoriti potvrdno, premda će rubrika s imenom oca ostati prazna“ (isto: 12). Time je dijete, dakle, osim prezimena formalno dobilo i nacionalni (Hrvat) i vjerski (katolik) identitet. Komentar sveznajućeg pripovjedača da će djetetov život „tako započeti jednom plemenitom laži“ (isto) višestruko je znakovit. Stolar i svećenik, uz prešutnu pripomoć liječnika i primalje, lažirali su, dakle, službene podatke o djetetu, no pripovjedač tu laž naziva „plemenitom“ zato što je to bio čin čovječnosti. Drugim riječima, neovisno o tome što im nije bio poznat niti jedan vid identiteta (nacionalni, vjerski...) majke, odlučili su ne samo pomoći joj kod poroda, nego i podariti njezinom djetetu barem dio identiteta koji traži društveni sustav u kojem žive.

Ta „plemenita laž“ kojom započinje Lipovčev život može se shvatiti kao problematiziranje koncepta identiteta kakav postoji u modernim društvima, gdje se svako ljudsko biće mora klasificirati u ladice nacionalnog, vjerskog, klasnog i ostalih identiteta. Stolar i svećenik su zanemarili takve klasifikacije te su majci i djetetu prišli prije svega kao ljudskim bićima kojima treba pomoć, čime roman odmah na početku, s jedne strane propituje smisao identiteta i ostalih oblika identifikacija u modernim društvima, a s druge strane ukazuje na njihovu fikcionalnost. Naime, iako je službeno zaveden u župne knjige, Antunov nacionalni (Hrvat), vjerski (katolik) i obiteljski (prezime Lipovac) identitet je, dakle, izmišljen, on je plod stolarove i svećenikove „plemenite laži“. Antunov izmišljeni identitet indikator je da su i svi drugi identiteti izmišljeni. U tom smislu roman započinje u duhu – u suvremenoj književnoj i kulturnoj teoriji dominantnih – konstruktivističkih poimanja identiteta, koja ga ne shvaćaju „esencijalistički, već strategijski i pozicijski“: „...prava se bit stvarnih identiteta nalazi u pitanjima povezanima s upotrebom resursa povijesti, jezika i kulture u procesu postojanja, prije negoli bivanja: ne ‘tko smo’ ili ‘odakle dolazimo’, nego što bismo mogli postati, kako smo reprezentirani i kako to utječe na našu reprezenta-

ciju nas samih“ (Hall 2006: 360). Da identiteti nisu prirodne danosti nego kulturalni konstrukti, ali da nisu niti trajne, atemporalne kategorije, nego rezultat historizacije, dakle da se „neprekidno nalaze u procesu promjene i transformacije“ (isto) pokazuju i broje druge situacije u romanu.

Zahvaljujući dobroti starog stolara, Eva i Antun ostali su živjeti u njegovu domu i poslije poroda, što se također može shvatiti kao aluzija na biblijsku Svetu Obitelj, u kojoj su Josip i Marija živjeli nevjencani s nezakonitim sinom Isusom. Taj stolarov čin može se shvatiti i kao pokušaj iskupljenja za svojevrsni gubitak svojeg pravog djeteta s kojim se rastao zbog svađe. Kako bilo da bilo, Eva je postala „stolarova sluškinja, pralja, a možda i što god drugo“ (Pavličić 2002: 23), a Antun stolarov naučnik. Dječak je stolara isprva zvao *Deda*, a poslije *Majstor*, te se u društvu i predstavljao kao „šegrt majstora Marka Lipovca“ (isto: 34). Stolar pritom sve vrijeme niti dalje nije znao tko je Eva, ali ga to nije niti zanimalo:

Majstor nikada nije ništa zapitkivao o Evinu podrijetlu. Kao da se pomirio s tim da se ne zna – i da se nikada neće saznati – odakle je ona došla (jer iz Varoša nije bila), tko je otac njezina djeteta i kako je završila upravo u ovome gradu. Majstor je držao da se i bez tih spoznaja može lijepo živjeti (isto: 26).

Kao i prilikom poroda, stolar se niti poslije, dakle, ne zamara identitetskim pitanjima, no Varošanima su ona važna. Tako djeca često Antunu dovikuju da je kopile (isto: 24), a opterećenost mještana društvenim identifikacijama najbolje je vidljiva prilikom prvoga zajedničkog posjeta Lipovčevih kazalištu, na Antunov jedanaesti rođendan:

Kad je Majstor ostavio njihove kapute na garderobi, kad su se stali uspinjati stubištem gdje su u pravilnim razmacima stajali kandelabri na pozlaćenim stupovima, Antun Lipovac opet je zapazio da ljudi gledaju za njima i da se smješkaju. Moglo je biti da se smješkaju zbog Evine haljine... moglo je biti da se smješkaju zbog Majstorova staromodnog redengota, moglo je čak biti da se smješkaju i zbog Antunovih vlastitih kvrgavih koljena i krivih peta ispod prekratkih hlača. Ali, dječak

je znao da ništa od toga nije pravi uzrok. Uzrok je morao biti u tome što su se njih troje uopće pojavili svi skupa u javnosti, što je majstor Marko Lipovac izveo Evu u kazalište. Malo mu je bilo što ju je primio pod krov, malo mu je bilo što joj je dao ime i sad živi s njom u smrtnom grijehu, nego ju je još stao i pokazivati ljudima. I ne samo da je izveo nju, nego je izveo i njezino kopile (isto: 24–25).

Varošani stolaru ne mogu oprostiti što je zanemario društvene konvencije, što je išao mimo tzv. društvenog morala koji nalaže da neudate žene i njihovu nezakonitu djecu treba izvrgnuti ruglu i propasti. Drugim riječima, Varošanima je, za razliku od stolara, identitet bio važniji od čovječnosti.

No, unatoč podsmjehu mještana, posjet kazalištu presudno je obilježio Antuna. Kao prvo, tim je posjetom poslije onoga lažnog, nametnutog identiteta iz župne knjige sâm odabrao svoj kolektivni identitet, i to i obiteljski i lokalni i nacionalni. Naime, činom tog prvoga zajedničkog izlaska u javnost – poslije jedanaest godina zajedničkog života – stolar, Eva i Antun postali su *prava* obitelj. Stolar nije, dakle, odlučio da idu na operu *Zrinski* i da sjede u loži zbog same opere, niti samo zato što je Antunu bio rođendan, nego kako bi javnosti pokazao da se ne srami svoje *nove* obitelji – „Majstor je htio da to bude baš loža, da bi se iskazao i kao čovjek i kao obrtnik, i da bi se vidjelo kako se ne srami onoga što čini“ (isto: 25), što je Antun i osjetio – „kao da se tim sjedenjem u loži – na javnom mjestu – nešto zauvijek zapečatilo“ (isto: 26). S druge strane, Antun je tijekom opere, kako je istaknuto, *spoznao* i odabrao svoj identitet. Dakle, onaj formalni, lažni, koji je bio zapisan u župnu knjigu prilikom rođenja, sada je dobio *odobrenje* i potvrdu samog subjekta kojem je pripisan:

...kad se pjevala pjesma *U boj, u boj*, Antun Lipovac je osjećao kako ga je sve to ponijelo, kako je tog časa postao jedno s Varošom i njegovim stanovnicima.

Onda se sjetio da zapravo i ne zna koje mu je narodnosti mati, jer to je ostalo zagonetkom, a o očevoj narodnosti nije vrijedilo ni nagađati. Pomislio je kako ne zna što je ni kamo pripada. Mogao je biti bilo što, jer Eva je mogla doći u Varoš iz bilo kojega dijela Carevine. U Varošu je, doduše, bilo ljudi koji su nosili njemačka, mađarska, češka, hrvat-

ska, rusinska, srpska i židovska imena, pa ni jedna pripadnost ne bi bilo neobična. Ali, doista ne znati što si, nešto je posve drugo.

Te večeri, u toj groznici, Antun Lipovac je – napunivši istom jedanaest godina – shvatio da će ga i to pratiti cijeli život. Dok je slušao onu borbenu pjesmu, dok je gledao Juranića kako maše zastavom, odlučio je da će biti Hrvat. Ali, dobro je znao da je to njegova vlastita odluka koja nikoga drugog ne obavezuje (isto: 27).

Antunov odabir lokalnog i nacionalnog identiteta još je jedna potvrda da „pripadanje“ i „identitet“, kako razlaže Bauman, „nisu urezani u kamenu, da nisu osigurani doživotnim jamstvom, da su izrazito podložni pregovaranju i da se mogu opozvati, te da su vlastite odluke, koraci koje poduzimamo, način na koji postupamo – te odlučnost da ustrajemo u svemu tome – presudni čimbenici i za jedno i za drugo“ (Bauman 2009: 16–17). Bauman pritom napominje i da „pomisao o tome da se ‘ima identitet’ neće ljudima pasti na pamet sve dok ‘pripadanje’ ostaje njihovom sudbinom, stanjem bez alternative. Počet će se baviti takvom mišlju tek kad postane zadaća koju valja obaviti“ (isto: 17). Da je Antunov kolektivni identitet, dakle, bio neupitan, da se osjećao ravnopravnim pripadnikom varoškog i hrvatskog kolektiviteta, borbeni taktovi nacionalne opere vjerojatno ga ne bi ponukali da propituje svoju identifikaciju s njima, odnosno da odabere da im želi pripadati.

Što se tiče Antunove identifikacije, odnosno „pripajanja“ varoškom i hrvatskom kolektivu, važno je primijetiti da on taj odabir ne vidi kao nešto što drugima treba nametati („dobro je znao da je to njegova vlastita odluka koja nikoga drugog ne obavezuje“). Antun, drugim riječima, ne misli da se i svi drugi Varošani moraju osjećati kao Hrvati, pa čak niti kao Varošani. To što netko gaji (i) drugačiji nacionalni identitet, ili se identificira s više (etničkih) kolektiva, za Antuna, dakle, ne predstavlja nikakav problem, jednako kao što mu nisu smetale niti identifikacije njegovih suradnika, prijatelja i susjeda, pa i članova vlastite obitelji, s različitim društvenim, kulturnim i političkim kolektivima. Iako su identiteti, kako napominje Hall, u načelu uvijek „proizvodi označavanja razlika i isključivanja“ (Hall 2006: 361), za Antuna pripadanje jednom (nacionalnom) kolektivu automatski ne znači da su pripadnici drugog (nacionalnog) kolek-

tiva njegovi suparnici ili neprijatelji. Antun je u tom smislu tipični predstavnik *varošskog hrvatstva* – bilo je to „hrvatstvo tiho, pomirljivo, pomalo lijeno“, odnosno hrvatstvo „koje obuhvaća i Hrvate koji se zovu Bürger i Hrvate koji se zovu Arpadfi ili Vyskočil“ (Pavličić 2002: 191). U takvim je stavovima, nažalost, bio gotovo posve usamljen, pogotovo od vremena Drugoga svjetskog rata nadalje, te je tijekom života svjedočio stradanjima brojnih ljudi zbog „identitetskih pitanja“, uključujući i vlastitu djecu.

Od potrage za identitetom do bijega od identiteta

Dvije godine nakon *identitetske inicijacije* u kazalištu, Antun Lipovac želio je učiniti još jedan identitetski korak naprijed. Kupio je kartu Austro-Ugarske Monarhije i pokazao je majci, koja je (iako tek u tridesetim godinama života) bila već vrlo bolesna. Objasnio joj je što je gdje na karti (Pešta, Beč, Varoš...; pritom mu se na trenutke „činilo da njegova majka znade čitati, ali se pravi da ne zna“) (isto: 48), da bi je zatim upitao odakle je ona došla u Varoš. Na njegovo čuđenje, ona je prstom na karti pokazala na Varoš. Prvo je pomislio da ne razumije što ju je pitao, no i nakon dodatnih objašnjenja ona je uporno pokazivala na Varoš, što ga je razgnjevalo jer je bio uvjeren da ona nije iz Varoša – koga god je u Varošu pitao, nitko je nije poznavao pa nije bilo moguće, tako je mislio, da je Varoš njezin rodni grad:

Antuna je to razgnjevalo. Smatrao je da kao Evin sin ima pravo znati. Dobro, ako se nije željela povjeriti Majstoru, ili svećeniku, ili kome drugom, to je razumljivo: nitko nije morao znati. Ali on, njezin sin? Otkud joj pravo da mu to taj? Pa, zar nije njezino porijeklo i njegovo porijeklo? Kako mu može takvu spoznaju uskratiti? (isto: 49).

U tom gnjevu učinio je nešto što nije planirao – na poledini karte nacrtao je muškarca, ženu i dijete, objasnivši joj da ga zanima tko mu je otac, što je pak nju rastužilo, ali i razgnjevalo, dok je Antuna na kraju smirilo:

Eva je gledala u njega razočarano i uplašeno u isti mah, a onda se i na njezinu licu pojavio gnjev. Brzo je uzela olovku iz sinove ruke, a onda je s dva oštra poteza prekrížila lik muškarca na crtežu.

Od toga se Antun Lipovac smirio. Uplašio se za majku, požalio zbog svojega ponašanja, povukao se. A ipak se u posljednji čas stigao upitati je li Eva prekrížila lik muškarca zato što on više ne postoji, nije živ, ili zato što sama želi da on ne postoji i da nikad nije ni postojao (isto: 50).

Poslije toga Eva je počela strašno kašljati i krv joj je krenula na usta pa je razgovor o identitetu bio završen. No, kad joj se stanje smirilo, „Eva ga je pogladila svojim vrućim dlanom po obrazu u znak pomirenja. I još mu je prstom pokazala na kartu i dala mu znak neka to odbaci što dalje od sebe. A to je značilo da ni pitanja što ih karta postavlja ne treba da budu važna ni za njega, kao što nisu bila važna za nju“ (isto: 50–51).

Nekoliko dana poslije toga Eva je umrla, a s njom privremeno i odgovori na pitanje tko je Antunov otac, zašto ga nema, odakle je Eva došla, tko je uopće ona itd. No, majčinom smrću umrla je i Antunova nervozna (dobrim dijelom i tipično tinejdžerska) znatiželja da to sazna – shvatio je da je bilo najvažnije to što je njegova majka bila s njim, što se brinula o njemu, kao i to da u Majstoru ima skrbnika i zaštitnika; shvatio je da je čovječnost važnija od bilo kakvog identiteta. Ta spoznaja dobro mu je došla tijekom života, kada su mnogi ljudi oko njega stradali upravo zato što im je identitet bio važniji od čovječnosti. A takvih primjera bilo je na pretek.

Rastakanje multietničkog suživota

Koliko identitetska isključivost može biti pogubna Lipovac je tijekom života najbolje uvidio kroz brojne političke i ostale društvene mijene koje su se događale tijekom 20. stoljeća. Lipovac se držao po strani svih društvenih i političkih pokreta, no oni su dolazili k njemu, i to zbog kazališta. Naime, kako je poslije postao kazališni domar, morao je biti prisutan prilikom svih događanja koja su se

organizirala u kazalištu, pa tako i prilikom onih političkih. Spominjano je, naime, da se kazalište – vjerojatno i u nedostatku drugog adekvatnog prostora u Varošu – koristilo za gotovo sva javna događanja. Tako je Lipovac po logici svojeg zaposlenja morao pripremati prostor za potrebe različitih političkih i ostalih događanja, a nerijetko i dočekivati ili ispraćati njihove aktere. No, iako se ponekad i zbližio s politički angažiranim pojedincima, niti jedna od političkih ili kakvih sličnih opcija nije ga zainteresirala da se u nju uključi; štoviše, (političke) proklamacije koje su iznošene na skupovima ili nije razumio ili je uviđao da su isprazne i lažne.

Jedan od prvih slučajeva stradavanja ljudi zbog isključivih političkih i nacionalnih opredjeljivanja Lipovac je doživio 1914. na primjeru bivšega kazališnog domara, čiji je sin prebjegao u Srbiju, što je bio protumonarhijski čin, pa je njegov otac uhićen, nakon čega se objesio. Taj događaj naveo je Lipovca na razmišljanje, koje ga učvršćuje u izbjegavanju političkih opredjeljivanja:

Antun Lipovac dobro je znao da u Varošu ima mnogo ljudi koji u ovom ratu [Prvi svjetski rat – *op. a.*] nisu na strani države u kojoj žive, nego su na strani neprijatelja. Nije se mnogo pitao kako je to moguće, ni što sâm u tom pogledu osjeća. Nije imao nikakvih političkih uvjerenja i nije ni mislio da ih mora imati (isto: 65).

Za vrijeme Prvoga svjetskog rata u Varošu se nalaze vojnici (i Lipovac je bio mobiliziran, ali je otpušten zbog zdravstvenih problema). Hodajući gradom, Lipovac gleda vojnička lica, koja su mu sličila „na voće što se kotrlja cestom otkinuto sa zavičajnog stabla vjetrom povijesti“ (isto: 67). Lipovac u vojnicima, dakle, ne vidi junake i borce za bolju budućnost, nego žrtve Povijesti, otkinute od svoje ljudskosti: „Mnogi vojnici bili su ili pijani ili mamurni. Oči su im bile krvave, vidjelo se kako im nije posve jasno ni gdje su ni što se s njima događa“ (isto: 69).

Jednako kao što je Lipovca bilo začudilo da u Varošu – kao provincijskom gradiću udaljenom od centara moći – postoje anarhisti, koji su još 1909. prilikom jedne predstave izveli protumonarhijski protest, još više ga je začudio angažman brojnih lokalaca koji su

1917. organizirali tajni politički skup o ujedinjenju „s našom južnoslavenskom braćom, a pod krunom Karadorđevića“. Organizator skupa bio je varoški zubar Ambroz Kovačević, navodno i mason, no na skupu su gorljivo sudjelovali i varoški trgovci, profesori, odvjetnici, pa čak i časnici, a vidio je i katoličkog i pravoslavnog svećenika, kao i gospodina Gutmana iz Židovske općine (isto: 85). Slično je bilo i 1920. kada se u kazalištu održavala osnivačka skupština sindikata metalaca, a ustvari tajni skup komunista. Za vrijeme tog skupa, kao i za vrijeme svih ostalih, Antun se ne nalazi u gledalištu gdje i ostali sudionici, nego situaciju motri iza zastora na pozornici. Ta Lipovčeva pozicija *iza zastora* ima, dakako, snažnu simboliku – Lipovac nikada nije htio biti *ispred zastora*, nikada se nije htio otvoreno i aktivno uključiti u političke akcije, nego se uvijek drži postrani, shvaćajući kako su sve opcije koje se nude, s jedne strane, samo privremene (ubrzno će ih zamijeniti neke druge), a s druge strane svaka radi samo u svoju korist, odnosno na nečiju štetu.

Lipovac je virkao iza zastora i 1927. kada se prvi puta u kazalištu i zapucalo, i kada su po prvi put do izražaja jasnije došle ne samo političke, nego i nacionalne identifikacije Varošana. Naime, varoški Hrvati većinom su bili HSS-ovci, Srbi radikali i demokrati, dok su se „Švabe“, Mađari i Rusini držali po strani pa se od zabrane djelovanja komunista u gradskoj vlasti smjenjuju samo hrvatske i srpske opcije. Varoški gradonačelnik, doktor Stjepanović, koji nije imao stabilnu većinu u gradskom poglavarstvu, namjerava osnovati Zavičajni blok, u kojem bi se ujedinile sukobljene hrvatske i srpske opcije. Taj se sporazum trebao potpisati na sjednici gradskog vijeća koja se održavala u kazalištu, no na nju je ilegalno upao politički kameleon, Varošanin Kvirin Jukić, te je pucao u Stjepanovića, a stradalo je još nekoliko ljudi. Za razliku, dakle, od stradavanja koja su do tada prouzročile strane ugroze, sada su se Varošani prvi put pobili među sobom.

Jedan od ispada međusobne netrpeljivosti među Varošanima dogodio se i 1930-ih prilikom kinoprojekcije u kazalištu, kada gimnazijski nastavnik i sokolaš Pipunić nije želio sjediti pokraj jednog varoškog Roma. Podjele među građanima dalje rastu tridesetih godina, kada se, među ostalim, osnivaju varoški ogranak Braće hr-

vatskog zmaja (osnivač odvjetnik Filipan), zatim radničko kulturno-umjetničko društvo „Osvit“, koje je ustvari bilo paravan za komuniste (osnivač Vlatko Rudinski), njemačko kulturno-umjetničko društvo „J. W. Goethe“, Kolo srpskih sestara itd. Promatrajući sve te skupove na svojem karakterističnom mjestu iza zastora, Lipovac – u povodu osnivanja njemačkog društva, gdje su se vidjeli i nacistički pozdravi te se spominjao Hitler – razmišlja o tome kako su se mjestani nepotrebno podijelili, i to oni za koje to ne bi očekivao:

Jer, ako je još nekako i mogao shvatiti da ljudi imaju nekakve ideje i pokušavaju ih nametnuti drugima, nikako mu nije išlo u glavu tko se sve osjeća pozvanim da se time bavi. Njemu se svagda činilo da je politika stvar za odvjetnike, profesore, za Miroslava Krležu, možda i za takve ljude kao što je Vlatko Rudinski. Ali, što se to dogodilo kad i baka Fina [Lipovčeva punica – *op. a.*] misli da mora doći na osnivačku skupštinu, ona, koju nikad nije bilo briga ni za kulturu ni za politiku? Što se to dogodilo da oni njezini nećaci – dvojica debelih i rumenih grmalja koji su se cijeli život bavili samo vinogradima – sad mašu zastavicama i dižu ruku? (isto: 167)

Podjele među Varošanima doživljavaju vrhunac tijekom Drugoga svjetskog rata, kada partizani, na čelu s Rudinskim, ubijaju odvjetnika Filipana, koji je bio ustaški gradonačelnik, a poslije i jedni i drugi – i partizani i ustaše, naizmjenice nekoliko puta preuzimajući vlast u gradu – ubijaju ne samo neistomišljenike, nego i nevine ljude. Promatrajući sve te događaje Lipovac se ponovno ne opredjeljuje ni za jednu stranu: „Najgora mu je bila pomisao da će se i nakon promjene vlasti sve nastaviti, da neće biti ništa bolje: nasilje, nepravda, ubojstva, zlo“ (isto: 205). Pritom je, osuđujući i jedne i druge „znao da on osobno opet nije ni na čijoj strani i da je opet sâm“ (isto: 208).

Podjele dolaze do izražaja i krajem osamdesetih, kada „[s]kupovima nije bilo kraja (...) Stale su se osnivati podružnice različitih stranaka... onda udruge bivših političkih zatvorenika, udruge bivših domobrana i ustaša, pa bivših vlasnika tvornica, dućana i privatnih kuća, i još štošta drugo. Stali su mitingovati Hrvati (tražeći da se kazalište opet nazove Hrvatski dom), stali su mitingovati Srbi (tra-

žeći da se smjesta podigne Srpski dom), stale su se buditi i manjine, i nitko nije želio izostati“ (isto: 397).

Sve je kulminiralo početkom Domovinskog rata, kada su mještani ponovno upirali puščanim cijevima jedni u druge.

Rastakanje obitelji

Nakon što se Antun oženio mještankom Katom, imali su četvero djece: Tonku, Josipu, Miroslava i Olgu. Politika je ušla u njihove živote prvo Tonkinom udajom za mačekovca Dragu Kusića, koji je za vrijeme Drugoga svjetskog rata zbog takvog političkog angažmana izgubio učiteljsko namještenje te se obitelj teško uzdržavala. Josipa se pak udala za komunistički nastrojenog Đuru Jedvaja, koji je poslije Drugoga svjetskog rata dobio unosne položaje pa su dobro živjeli, ali su se posve i fizički (živjeli su u Beogradu i drugdje) i u svim drugim pogledima udaljili od Lipovčevih. Miroslav se pak tijekom Drugoga svjetskog rata pridružio domobranima te je poginuo u dvadesetoj godini života. No, politika je najviše djelovala na Olgu, koja je već u gimnazijskim danima upadala u neprilike zbog svojega političkog aktivizma. Naime, kao agilna omladinka bila je predvodnica kamenovanja crkvene procesije, a župnik fra Jerko Šestić sumnja da je imala nešto i s obeščašćivanjem crkvenog oltara (ispred kojeg je netko izvršio nuždu). Lipovac „nikad nije bio neki vjernik, a ni popovi mu se nisu sviđali, ali je ovo sad doživio kao strašnu sramotu“ (isto: 232). Još je veća sramota bila kada mu se Olga pohvalila da je iz omladine, kao „reakcionarne elemente“, izbacila – i time im praktički onemogućila dalje školovanje, pa i zaposlenje – neke svoje vršnjake, među kojima je Lipovac prepoznao djecu svojih dugogodišnji varoških prijatelja s kojima je dijelio dobro i zlo. Olga, dakle, za razliku od oca, ljude procjenjuje isključivo s obzirom na njihovo političko opredjeljenje.

Kako vrijeme odmiče, Olga sve više postaje Antunova suprotnost – sve gleda samo političkim očima. Poslije postaje ozbiljna političarka i sveučilišna profesorica, promijenivši, usput, više puta političke nazore te potpuno zanemariivši roditelje i braću, što Lipovac

nije odobravao, ali mu je ipak bilo stalo do nje – ponovno mu je u prvom planu, dakle, bio čovjek, a ne ono s čime se identificira. Kada Olga, naime, poslije vatrene proljećarke postane jednako vatrena protivnica nacionalizma, Lipovac – odgledavši njezin govor na televiziji – razmišlja o tome kako će njegova najmlađa kći završiti:

Olga je bila njegova krv, ali je on nije razumio. Bilo mu je drago što se izvukla, jer nije želio da pati, a opet, mislio je kako bi jednom, bilo kad, i ona morala biti kažnjena, ako joj je već toliko malo stalo do ljudi, pa čas napada jedne, a čas opet druge (isto: 339–340).

Osim politici, Olga se olako prepuštala i drugim kolektivnim identifikacijama. To dolazi npr. do izražaja na međunarodnom filozofskom skupu koji se, Olginom zaslugom, održava u varoškom kazalištu. Na skupu su bili uglavnom marksisti i egzistencijalisti te Lipovac – tijekom ručka na poljoprivrednom imanju u blizini Varoša, kamo je išao s filozofima na Olgin nagovor – razgovara i s jednima i s drugima. Kako nije najbolje razumio što koji filozofi zagovaraju, Olga mu pokušava to objasniti – osim što je zadivljena egzistencijalistima („To je sad velika stvar. Filozofija našeg doba“) (isto: 249), uz pomoć kolege objašnjava mu da se oni zalažu za slobodu izbora svakog čovjeka, odnosno za to da svaki čovjek slobodno odabire svoju sudbinu čime će svijet postati bolji, na što im Lipovac ironično odgovara: „Bolji svijet? Tako govori i naš Nikola Vukadin. Onda su i egzistencijalisti zapravo marksisti?“ (isto: 251) Lipovac je, dakle, za filozofe zaključio isto što i za političare – svi govore slične „pustopašne dosjetke“ i gledaju samo svoju korist. Paradoksalnost filozofije i filozofiranja ogleda se i u činjenici da su se tijekom ručka svi filozofi „nemilo iznapijali“ pa se večernja sekcija njihovog skupa nije ni održala: „Jedni su ostali spavati u autobusu, dok su se drugi poslagali po bajeru iza kazališta jedan pokraj drugoga i ondje bljuvali smireno i složno“ (isto: 253).

U svakom slučaju, ni jedno Lipovčevo dijete nije, dakle, odabralo očev distancirani model nošenja s različitim društvenim, političkim i ostalim identifikacijskim ponudama. Lipovac im nikada ništa nije nametao, iako ih je upozoravao na stranputice kojima su krenuli. Tek je jednom radikalno reagirao. Naime, misleći da je sin

Miroslav ustašama otkrio da u radionici skriva bivšeg ravnatelja kazališta Joksimovića, „krvnički“ ga je istukao. Poslije mu je bilo žao, no niti to nije imalo efekta – Miroslav se priključio domobranima i poginuo u Drugom svjetskom ratu.

Identitetsko kameleonstvo

Olga nije jedini lik koji mijenja politička i ostala opredjeljenja prema potrebi. Paradoksalnost takvih posve determinirajućih i isključivih identifikacija najvidljivija je na primjeru još trojice likova. Jedan od njih je Kvirin Jukić, inače Lipovčev vršnjak i poznanik iz djetinjstva, koji se prije Prvoga svjetskog rata bio pridružio anarhistima, u doba rata živio je kao razbojnik, zatim je dezertirao i počeo raditi za policiju, a poslije se priklonio prvo komunistima pa frankovcima. Još je radikalniji primjer lik koji ne samo da mijenja (politička) opredjeljenja, nego i imena, pa i obličje. Lipovac ga je prvi put susreo 1913. u Varošu kao zrakoplovnog poduzetnika Damjana Horvata, sljedeći put 1920. na tajnom skupu komunista u kazalištu kao Krunoslava Josipovića, a zatim 1950-ih u Titovoj pratnji prilikom posjeta varoškom kazalištu, kada se predstavlja kao Bošnjak. I konačno, kao Lukača Lipovac ga 1991. vidi na televiziji istovremeno u hrvatskom, ali i u srpskom saboru, čime je simbolika toga lika (Horvat/Josipović/Bošnjak/Lukač) kao političkog kameleona dobila još jasniju dimenziju. U tom kontekstu zanimljiv je i lik Vlatka Rudinskog, kojeg Lipovac prvi put sreće za vrijeme Prvoga svjetskog rata kao djelatnika varoške tiskare Dvadeseti vijek, a poslije uglavnom na komunističkim skupovima u kazalištu. Rudinski do Drugoga svjetskog rata postaje i glavni varoški komunist, koji 1941. osobno ubija ustaškog gradonačelnika i preuzima vlast u gradu, no poslije 1945. je smijenjen jer se opredijelio za Staljina, a ne za Tita, te završava na Golom otoku. Rehabilitiran je, međutim, za vrijeme hrvatskog proljeća, kad su bili potrebni svi koji su bili spremni oduprijeti se *valu nacionalizma*, te ga Lipovac ponovno sreće 1974. na međuopćinskoj konferenciji Saveza komunista, koja se održavala u varoškom kazalištu. Rudinski mu priopći da se konačno, poslije trideset godina vraća u

Varoš, a Lipovac pretpostavi zbog djece, no Rudinski odgovara da se vraća isključivo radi – Partije: „Antun Lipovac je buljio u njega. Nikad nije najbolje razumijevao Vlatka, koliko god da su bili prijatelji. Kako čovjek može nešto veliko činiti (seliti se, ići u zatvor, ubijati ili biti ubijen) zbog nečega takvog kao što je Partija?“ (isto: 337)

Lipovac se prema netom spomenutim kameleonima, kao i prema kćeri Olgi, odnosio pristojno. Iskazivao je neslaganje s njihovim postupcima,⁵ no gledao je na njih prije svega kao na ljude, a ne kako predstavnike ove ili one ideologije. Koliko je Lipovcu uvijek u prvom planu bila čovječnost, pokazuje i činjenica da je pomagao različitim ljudima u nevolji, nerijetko i onima koje je društvo osudilo. Prvi takav primjer je njegov odnos sa „strašnim razbojnikom“ Janikom Pinterom. Naime, kada je Lipovčeva supruga Kata – stjecajem okolnosti – rađala na dunavskoj obali, u pomoć im je pritekla Pinterova lopovska banda, koja se taman vraćala s jedne od svojih razbojničkih akcija. Lipovac mu to nije zaboravio, pa kada ga Pinter – za kojim je raspisana tjeratica – zatraži sklonište, Lipovac mu ga daje u svojem stanu. Jednako je postupio i 1941. kada su ustaše tražili bivšeg kazališnog ravnatelja Tošu Joksimovića, koji im je – kao beogradski eksponent – postao trn u oku. Konačno, izgubljenog anđela pronašao je zahvaljujući suradnji s varoškim Romima.⁶ U tim i sličnim slučajevima Lipovac, dakle, ponovno nije gledao *tko je tko*, niti kako društvo gleda na koga, nego je u prvi plan stavio načelo čovječnosti.

⁵ Jedna od Lipovčevih najagresivnijih reakcija na postupke političkih aktivista bila je ona kada je Rudinskom – nakon što mu je ovaj hladno odgovorio da je gradonačelnika Filipana jednostavno morao ubiti – zgranuto odgovorio „Jebem vam mater“ (Pavličić 2002: 198).

⁶ Jedan od poslijeratnih ravnatelja varošskog kazališta (Stanković), govoreći Lipovcu kako namjerava napisati roman o jednom obližnjem imanju na kojem se čuvalo crkveno blago koje su zaplijenili partizani, spominje da je među tim blagom bio i nekakav anđeo, kojeg je neki zastavnik bacio na gradsko smeće, odakle su ga uzeli varoški Romi. Pomažući Romima oko popravka dereglije, Lipovac sazna od njih da je anđela ukrao jedan od njihovih – Muharem Šećerović, za kojeg se ne zna gdje je. Lipovac sve to ispriča prijatelju Tonku Belamariću, koji u jednoj prigodi sazna od svojeg prijatelja liječnika gdje je anđeo jer mu je to u predsmrtnom času – želeći olakšati dušu pred liječnikom koji ga je liječio – priznao Šećerović. Belamarić je otišao po anđela i odnio ga u kazalište, gdje ga pronalazi Lipovac.

Zaključak

Tragedije identiteta bile su na repertoaru varošskog kazališta cijelo dvadeseto stoljeće. Svjedoče to brojni politički i slični sastanci koji su se u njemu održavali, a na kojima su Varošani krojili *bolju budućnost*. To je uglavnom podrazumijevalo nametanje ideoloških, pa i nacionalnih identiteta, jednih kolektiva svima drugima, što je u Varošu kao multietničkoj, multikonfesionalnoj i multikulturalnoj sredini izazivalo i ljudske žrtve. Kada se pogleda cijelo dvadeseto stoljeće koje je obuhvaćeno romanom, Varošani su se različito identitetski opredjeljivali, no jedna se stvar nije mijenjala – svaka promjena išla je uglavnom na korist jednima, a na štetu drugima – nikada, dakle, na boljitak cijele zajednice. Shvativši to vrlo brzo Antun se Lipovac tijekom života držao onkraj ideoloških i sličnih identifikacija, a jednako tako ni ljude oko sebe nije procjenjivao prema tome *tko su* i *što su*, nego prema tome *što* i *kako čine*. Iako je točna Baumanova tvrdnja da je bojno polje prirodno stanište identiteta (Bauman 2009: 65), Lipovac je primjer da to ne mora biti tako – za njega pripadanje nekom (nacionalnom) kolektivu ne znači da je taj kolektiv jedini ispravan ili da mora biti dominantan nad drugim kolektivima.

U takvim je razmišljanjima, nažalost, bio gotovo usamljen. Naime, ustuk pred opredjeljivanjem koje drugima može donijeti stradanja u romanu osim Lipovca u jednom trenutku bio je spreman učiniti svega jedan lik – Miroslav Krleža. Taj već u svojoj mladosti poznati književnik i lijevi aktivist posjetio je, kako je spomenuto, Varoš 1925. kako bi sudjelovao na sastanku Sindikata metalaca (a ustvari tajnom sastanku komunista) u kazalištu. Prije samog sastanka, vozeći se čamcem po Dunavu, vidio je kako su orjunaši pretukli ljude koji su slavili Prvi maj te su spalili njegovu knjigu. Shvativši da je to izazvao njegov dolazak u Varoš, Krleža je tijekom povratka u kazalište utučeno mrmljao u čamcu: „Što mi to radimo, moj bože, što mi to radimo!“ (Pavličić 2002: 115) te je popodne na središnjem događaju u kazalištu, gdje je također bila napeta atmosfera, na razočaranje svih – i pristaša i protivnika, jer na sastanak su bili došli i jedni i drugi – „samo čitao pjesme i ništa drugo; a ni te pjesme nisu bile borbene“ (isto: 116). Krleža je, dakle, bio procijenio da ne treba

dizati tenzije pa je umjesto strastvenog govora i borbenih pjesama čitao one koje su „govorile o večernjem jurišu oblaka i o jesenjim sobama“, siguran da tako neće skriviti „nove demonstracije i potom odgovarajuće policijske mjere, gdje bi ceh platili drugi“ (Maroević 2017: 87). Krleža je, drugim riječima, u drugi plan stavio vlastiti politički identitet i njegovo potencijalno proklamiranje, procijenivši da nije vrijedan ljudske patnje, pogotovo onih koji nisu bili ništa krivi. Lipovcu se to svidjelo pa je sinu koji se uskoro rodio dao Krležino ime. No, na imenu je sve i ostalo – Lipovčev sin Miroslav stradao je kao dvadesetogodišnjak tijekom Drugoga svjetskog rata među domobranima kojima se dobrovoljno pridružio, jednako kao i njegov istoimeni sin koji se kao dobrovoljac pridružio Domovinskom ratu.

Osim stradavanja brojnih sugrađana i prijatelja, Lipovac je tijekom života morao gledati i stradavanja svojih najbližih, ostavši na kraju života sâm. Naime, osim onih koji su preminuli (supruga Kata, najstarija kći Tonka te spomenuti sin i unuk) ostatak njegove obitelji se raselio, i to najvećim dijelom ponovno radi *identitetskih pitanja* – kći Josipa zbog udaje za režimskog čovjeka koji se neprestano seli, a najmlađa kći Olga zbog sveučilišne i političke karijere. No, pronašao je zato potkraj života ono što je (više radi umirućeg čovjeka koji mu je to ostavio u amanet nego radi sebe) cijeli život tražio – nestalog anđela s kazališne kupole, a s njime i svoje podrijetlo. No to što je saznao da mu je majka bila varoško siročće (Eva Nowak), a otac bogati varoški arhitekt i umjetnik s bečkom adresom (August Gospodnetić, graditelj varoškog kazališta), ništa nije promijenilo, kao što ne bi promijenilo niti da je sve to saznao ranije, s obzirom na to da je Lipovac kao svoje temeljno samoodređenje ustvari odabrao „potpuno obuhvatan identitet ljudske rase“ (Bauman 2009: 66). U tom smislu ovaj zasigurno jedan od najsloženijih, ali i najznačajnijih romana Pavla Pavličića u mnoštvenosti različitih identitetskih ponuda kao najadekvatniju označnicu predlaže „ideal ‘čovječnosti’ kao identiteta koji obuhvaća sve druge identitete“ (isto: 67).

Literatura

- Bauman, Zygmunt (2009) *Identitet: razgovori s Benedettom Vecchijem*. Zagreb: Naklada Pelago.
- Bošković, Ivan (2006) „Gdje je taj anđeo?“. *Protiv zaborava: (kritike)*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, str. 85–88.
- Culler, Jonathan (2001) *Književna teorija – vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM.
- Hall, Stuart (2006) „Kome treba ‘identitet’?“, *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda. Zagreb: Disput, str. 357–374.
- Kliment, Željko (2002) „Kronika vukovarskog stoljeća“. *Vjesnik*, 4. prosinca 2002, str. 16.
- M. [Muhoberac], M. [Mira] (2008) „Kronika provincijskog kazališta“. *Leksikon hrvatske književnosti: djela*, ur. Dunja Detoni Dujmić, Dunja Fališevac, Ana Lederer, Tea Benčić-Rimay. Zagreb: Školska knjiga, str. 376.
- Maroević, Tonko (2017) „Misterij zlatnog anđela: prilog proslavi Pavla Pavličića“. *Kuća od knjiga: zbornik radova u povodu 70. rođendana Pavla Pavličića*, ur. Cvijeta Pavlović. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada et. al., str. 81–88.
- Matanović, Julijana (2003) *Krsto i Lucijan: rasprave i eseji o povijesnom romanu*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Matanović, Julijana (2016a) „Bilo, ali nije prošlo: (Pavličićev razgovor s prošlošću)“. *Kolo*, god. 26, br. 3, str. 76–110.
- Matanović, Julijana (2016b) „Varoška kronika ili Život od početka do kraja“. U: Pavličić, Pavao: *Kronika provincijskog kazališta*. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 537–576.
- Milanja, Cvjetko (1996) *Hrvatski roman 1945–1990: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Nemec, Krešimir (2006) *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pavličić, Pavao (1997) *Vodič po Vukovaru*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Pavličić, Pavao (2002) *Kronika provincijskog kazališta*. Zagreb: Matica hrvatska.

- Primorac, Strahimir (2005) „Portretiranje 20. stoljeća“. *Prozor u prozu*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, str. 344–347.
- Zlata, Andrea (2003) „Čovjek-zgrada i anđeo vremena“, *Zarez*, god. 5, br. 114, str. 36–37.