

Dr. sc. Helena Sablić Tomić
Dr. sc. Hrvoje Mesić

OPORUČENO, NASLIJEĐENO, OŽIVLJENO. O ESEJISTIČKOM DISKURSU HRVATSKOG KNJIŽEVNIKA NEDJELJKA FABRIJA

Sažetak

Eseji Nedjeljka Fabrija upliću subjekt u povijest, u igri su podjednako iskaz i njegov referentni objekt, a njegov esejizam sadrži u sebi logiku koja propituje istinitosti retoričke kompozicije i sustava, štoviše i samoga znanja povijesti pa stoga generacije i generacije ponavljaju već viđeno i doživljeno. Njih u isto vrijeme treba razumjeti kao kolaž i montažu neobrađenih povijesnih dokumenata: novinskih članaka, pisama, svjedočenja i dr., u kojima se intervencija Fabrija esejiste svodi na kratke i rijetke sekvence vezivanja brojnih izvanjskih elemenata sa zadanom temom koja se kreće od glazbe prema književnosti, od zanosa riječima i uživanja u tonskom zapisu. Ta mutacija odnosa između historiografije i esejizma bez sumnje otvara potonjoj drugu mogućnost: onu pisanja protiv zaborava ili protiv programirane amnezije.

Ključne riječi: Nedjeljko Fabio; pisac; glazba; dokument; povijest; svjedok

Uvod

Kada govorimo o eseju, a u fokusu interesa imamo dvije knjige sabranih eseja¹ hrvatskog književnika i akademika Nedjeljka Fabrija², i to osamnaest iz knjige *Eseji I*³ (u poglavljima: *Krug oko Julija Rorauera*; *Krug oko Milutina Cihlara Nehajeva*; *Krug oko Janka Polića Kamova*; *Krug oko braće Berse*; *Krug oko Antuna Šoljana*) i deset iz knjige *Eseji II*⁴ (u poglavljima: *Krug oko riječkog Gabriela D'Annunzija*; *Krug oko Jadranaca*), onda prije svega mislimo na onaj tip diskurzivne prakse koja prednost daje dokumentarističkom pogledu na zadanu temu koja se potom združuje s refleksom povijesne kontekstualizacije i samopropitivanja. Taj trostruki pogled dovodi do neprestanog, čak i opsesivnog istraživanja u ovome slučaju kronotopa oko određenog pisca ili skladatelja. Za razumijevanje takve esejističke prakse od ključne važnosti je, prema riječima Reda Bensmaia, *spoj povijesti, kritičkog sučeljavanja i užitka*.⁵

¹ Eseji su prvotno objavljeni u knjigama *Odora Talije* (1963.), *Apeninski eseji* (1969.), *Štavljenje štiva* (1977.), *Kazalištarije* (1987.), *Maestro i njegov šegrt* (1997.), *Koncert za pero i život* (1997.), *Ruža vjetrova: sjevernojadranski i drugi eseji* (2003.), a oni iz *Orfejeve djece* (2008.) izvan su ovih knjiga sabranih eseja.

² Nedjeljko Fabio, hrvatski književnik i akademik. Rođen je u Splitu, 14. studenoga 1937., a umro je u Rijeci 4. kolovoza 2018. godine. Studij jugoslavistike i talijanskog jezika i književnosti diplomirao je 1961. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radio je u brojnim riječkim kulturnim ustanovama (HNK Ivana pl. Zajca, mjesečnik *Kamov*, časopis *Riječka revija*, Narodno sveučilište), a od 1970-ih živi i radi u Zagrebu. Od 1989. do 1995. godine bio je predsjednik Društva hrvatskih književnika, a od 1997. godine redoviti je član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Autor je postmodernističkih romana *Vježbanje života* (1985.), *Berenikina kosa* (1989.), *Smrt Vronskog* (1994.), *Triameron* (2002.) koji je s *Vježbanjem života* i *Berenikinom kosom* objavljen kao treći dio Jadranske duologije pod nazivom *Jadranska trilogija*. Autor je i mnogobrojnih dramskih vrsta te novela: *Partite za prozu*, 1966., *Reformatori* (1967.), *Labilni položaj*, 1969., *Meštar* (1970.), *Kralj je pospan* (1971.), *Magnificat* (1978.), *Lavlja usta*, 1978., *Izabrane pripovijetke* (1990.). Prevoditelj je brojnih talijanskih pisaca, a objavio je i knjige kritika i oglada: *Odora Talije*, 1963., *Kazalištarije*, 1987., *Koncert za Pero i život*, 1997., *Maestro i njegov šegrt*, 1997., *Ruža vjetrova: sjevernojadranski i drugi eseji*, 2003., *Orfejeva djeca*, 2008.

³ Usp. Fabio, Nedjeljko: *Eseji I*, Zagreb, Profil, 2007a.

⁴ Usp. Fabio, Nedjeljko: *Eseji II*, Zagreb, Profil, 2007b.

⁵ Usp. Bensmaia, Reda: *The Barthes Effect: The Essay as Reflective Text*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987., str. 98–99.

Oporučeno – baštinik

Znatiželjan i inteligentan autor poput Nedjeljka Fabrija može već prvom esejističkom rečenicom zavesti čitatelja stvarajući privid kojim će ga u isto vrijeme isprovocirati i potaknuti da se na samome početku odlučiti želi li se uplesti o razotkrivanja njegova smisla ili ne, jer često puta samo nekoliko riječi u njima recepcijski upućuje na posve drugi trag od onoga smjera kojim se mislilo da će esej krenuti. Autorova snažna individualnost potom kreće izbijati na svim budućim stranicama da bi se potom uvidjelo što se zaista dogodilo u jednome vremenu i to iz perspektive osobe koja je osim podataka pronađenim u arhivima, knjižnicama, člancima iz novina, najviše cijenila ne povijesne činjenice, već živu riječ svjedoka. Tada postaje jasno kako su njegovi eseji pažljivo oblikovan intiman tekst kojim cirkuliraju brojna poznata i manje poznata imena hrvatske, talijanske i europske povijesti, književnosti, umjetnosti i kulture. Postaju oni na taj način dijelom i jedne posve osobne duhovne riznice u kojoj su postavljene etičke i estetske koordinate koje hrvatsku plošnu i često puta površno kodiranu misao premrežavaju dijagonalnim utjecajem relevantnih pojedinca pa se Fabio doima kao umjetnik koji zna sve prepreke, ali se uzda u iskustvo i svoj bogomdani instinkt. I dok se tekstom nužno prelijevaju različiti oblici pripovijedanja kao što su esejistički, memoarski, autobiografski, polemički, dokumentarni, dok Fabrijeva samo na prvi pogled jednostavna i laka rečenica plijeni čitatelje količinom informacija, trenutnim bljeskovima koji navode na iznovljena čitanja i promišljanja u nekom novom ozračju, dotle se eseji mogu čitati i kao njegov individualni *hommage* onima koji su utjecali na njegovo duhovno i spisateljsko oblikovanje, stilski lucidno i elegantno dokumentarno. Na nekim mjestima u postepenom razotkrivanju teksta i konteksta zadane teme prepoznaje se gotovo ispovjedni ton samoga autora u čijem se ozračju smjestila njegova znatiželja i eros spram istini nataloženoj u gotovo nevidljivim dokumentima. Implozija njihova okupljena je oko europske kulturološke energije, a njezina je recepcijska eksplozija vođena Fabrijevim buntom protiv banalnosti i ispraznosti. Osim događaja koje opisuje, vješt je on i u prikazivanju doživljaja kao odraza tematiziranog autora u njegovom neposrednom odnosu prema životu i individualno proživljenom iskustvu. Iskustvo što ga čitatelj stječe prateći do tada manje poznati život npr. Kamova, Nehajeva, D' Annuzija navodi da pojedinačna istina oblikovana u esejima postaje značajnom ulogom u kolektivnom pamćenju prostora. Izabrane činjenice koje se u pojedinim esejima navode napisane su iz točke povlaštene objektivnosti pa se hijerarhijski svrstavaju prema načelu njihove specifičnosti, a ne univerzalnosti, s nakanom proizvodnje dojma kontinuiteta i koherencije spoznaje o određenom vremenu. Tako Fabio potvrđuje tezu teoretičara Theodora W. Adorna koji smatra da esejistički piše onaj tko piše eksperimentirajući, onaj tko „svoj predmet kotrlja ovamo i onamo, tko ga ispituje, opipava, provjerava, reflektira, tko ga se laća s različitih strana i u svojem duhovnom pogledu skuplja ono što vidi, te stavlja u riječi ono što predmet dopušta da se vidi u uvjetima stvorenima pisanjem.“⁶

Fabrio se, dakle, esejima razotkriva kao moderni intelektualac koji ima stav o njemu važnim pitanjima, ali i onima kojima se kao dionik društva u cjelini vrijedi baviti, iz njih sve pršti iskonskim nagonom, onim nagonom za znanjem koji ima okus gladi za riječju, zvukom, pokretom, za dokumentom, za suvremenošću i poviješću, za glazbom i teatrom, za pričom koju

⁶ Adorno, Theodor W.: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Zagreb, Suvremena misao, Školska knjiga, 1985., str. 30.

treba „zaslužiti stanicama vlastita tijela”⁷, kako zapisuje Julijana Matanović. A obiteljsko stablo Fabrijevih poticaj je spoznajama iz *gramatike vlastita života*. Naime, roditelji njegove majke su Talijani koji su u 19. stoljeću došli u Split brodom iz Puglie da bi 1943. godine s većinom Talijana kamionima pobjegli iz Splita. Na kuhinjskom stolu ostavili su kredom ispisanu poruku: „Zbogom”. Mjesecima se nije znalo što je s njima, a zatim su preko Crvenog križa javili da su stigli do Trsta. Tamo su živjeli do smrti šezdesetih godina prošloga stoljeća. Dječak Nedjeljko je godinama odlazio u Trst kod rodbine gdje bi vrlo često odlazio u knjižare. U njima je, kako kaže, kupovao gomilu knjiga, najviše talijanskih autora, posebno onih koji su obrađivali problematiku Rijeke, Istre, Senja, otoka i Trsta: „Jednom sam u Trstu kupio debelu knjigu u kojoj su bili objavljeni materijali o egzodusu iz talijanske perspektive. Knjiga je bila prepuna antijugoslavenskih karikatura s Titom i partizanima, geografskih karata s vrijeđajućim granicama, tadašnjih političkih plakata. Na granici su mi pronašli tu knjigu, izdvojili me iz kolone i dva sata ispitivali. Objašnjavao sam im da sam pisac i da se bavim tim područjem, a oni su moje izjave negdje telefonom provjeravali. Konačno su me pustili s riječima: 'Vraćam vam ovu knjigu jer očito ne služi u propagandne svrhe. Da služi, imali biste ih više.’”⁸ Njegov otac bio je dio savezničke vojske i imao je međunarodnu propusnicu pa se putujući s njim moglo doživjeti puno toga što je kasnije i opisivano u romanima i dramama. Često puta Fabio u nešto privatnijim razgovorima priznaje kako mu je dovoljno samo zatvoriti oči pa da povorka likova, događaja, slika i uspomena počne navirati u sjećanje. Sve do svoje smrti u mislima je vidio kolonu Talijana koji su pri odlasku nosili sve, čak i papige, klavire, kornjače i cvijeće s balkona. Pamti i sliku brijača koji ga je šišao kao dijete. Upravo ta glad koja nalikuje svakodnevnoj običnoj ljudskoj potrebi za hranom, tjerala je Fabria da sate i dane provede u čitanju, razmišljanju, traganju bez obzira nalazio se u Splitu, na Hvaru, Rijeci ili Zagrebu. Nije on pri tome umišljen i samozaljubljen, on je Onaj koji ima poštovanja prema tuđim mislima i djelima kojima pristupa s iskrenom radošću, strasno i ozbiljno.

Naslijeđeno – esejist

Esej je, prema tumačenju Milivoja Solara, najvažniji među književno-znanstvenim vrstama te ga definira kao književnu vrstu u kojoj je ujedinjena znanstvena namjera da se znanstveno ili životno pitanje ostvari na umjetnički konkretan, stilski uvjerljiv i živ način, a u kojem dolaze do izražaja sposobnosti pisca kako bi ostvario umjetničke dojmove.⁹ Solar je, naime, u svom tekstu Esej o eseju tematizirao književni žanr¹⁰ na temelju dihotomije umjetnosti – znanosti¹¹, njegovo je glavno obilježje fragmentarnost jer esej svoje jedinstvo može pronaći samo kroz ulomke.¹² Dakle, esej je „osamostaljeni fragment znanja koje tako i ne može biti pravo znanje nego se u nemoći sinteze oblikuje kao umjetnost.”¹³ Josip Silić esej svrstava u novinarsko-publicistički (žurnalistički) stil te ga definira kao kraći napis u kojem autor izlaže svoje poglede na život, znanost, umjetnost, književnost oslanjajući se na svoje vlastito ili

⁷ Matanović, Julijana: *Knjiga o Fabriu*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2019., str. 88.

⁸ Ožegović, Nina: Nedjeljko Fabio – životni krug majstora obiteljskog romana, u: *Nacional*, 25.9.2007.

⁹ Usp. Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 1977., str. 173–176.

¹⁰ Mihail Epštejn navodi kao bitno svojstvo žanra „samootkrivanje i samodokazivanje individualnosti“.

Usp. Epštejn, Mihail: *Esej*, Beograd, Narodna knjiga, 1997., str. 8.

¹¹ Usp. Solar, Milivoj: *Esej o fragmentima*, Beograd, Prosveta, 1985., str. 19–20.

¹² Usp. Adorno, Theodor W.: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Zagreb, Suvremena misao, Školska knjiga, 1985., str. 29.

¹³ Keser Battista, Ivana: Esej: razmišljanje u fragmentima, u: *Filozofska istraživanja*, God. 33, br. 2, 2013., str. 260.

iskustvo čovjeka općenito.¹⁴ Esejistički stil oblikuje forma prvog lica jednine za izražavanje autorskog govora, nužno je subjektivan jer dominira ekspresivna jezična funkcija, ponekad uz elemente ludizma dok je konativna (motitativna) funkcija eseja izražena izravnim obraćanjem recipijentom u drugom licu.¹⁵ Riječ je o diskursu koji je vezan uz konkretan povod „uprizorujući koegzistenciju misli i stila te omogućuje jednu diskurzivnu vezu koja ne teži konačnoj sintezi, već održava mišljenje na svojevrsnoj stranputici, u otporu sustavu, ali ne bez učinaka istine.“¹⁶

Čitanjem eseja, razotkrivajući erudiciju Nedjeljka Fabrija, prepoznaje se predtekst njegovim romanima i njemu samome (oni kao da mogu biti čitani i kao uvod u nikad napisanu?! autobiografiju), o čemu posebice detaljno i sustavno piše u *Knjizi o Fabriu* Julijana Matanović navodeći kako „Fabrijevi eseji daju struci lekciju iz tumačenja književnih tekstova i književnih činjenica (među prozvanima mogu se naći povjesničari književnosti, teatrolozi, znanstvenici zainteresirani za rad na periodici, pisci monografija). Fabrijevi se eseji odgovorno, ali posvema tiho, bore za pravo pisca na riječ, za pravo na raspravu u kojoj i on može nešto 'malo pripomenuti' o načinu na koji vidi vlastiti tekst.“¹⁷ Koliko je Fabriu bilo stalo do eseja, dovoljno pokazuje podatak da je mnoge eseje, nakon što su napisani i objavljeni, poslije godina i godina, čak i desetljeća, nadopunjavao i dopisivao.¹⁸ Piše on tako o varijacijama na temu Julija Rorauera, o odnosu Milutina Cihlara Nehajeva i srpskog dramskog kazališta, o barcelonskoj bolnici u kojoj je preminuo Janko Polić Kamov, o libretističkom prvaku hrvatske moderne Blagoji Bersi kao i o aluzivnosti Šoljanova kazališta. Prednost pri tome daje spisateljskoj praksi koja dokumentaristički impuls, odnosno vanjski pogled na svijet, združuje s podjednako energičnim refleksom samopropitivanja. Taj dvostruki ili recipročni fokus dovodi do neprestanog, čak i opsesivnog istraživanja subjektiviteta što se smješta u matricu koja je u konačnici materijalna i nužno povijesna.

Napisati je, stoga, kako se zbog mnogobrojnih objavljenih eseja, kritika, javnih filozofsko-socioloških nastupa i intervju a Nedjeljko Fabrio treba proglasiti briljantnim esejistom. Njegov je esejistički stil zbunjujući i fascinant, originalan, subverzivan, angažiran, direktan, otvoren, govori on o povijesti i umjetnosti na umjetnički način. Baš zbog njegovih jasnih, preciznih, originalnih, hrabrih, strpljivo istraživanih podataka obilježenih ozbiljnom predanošću kojima uranja u vlastiti esejistički diskurs. U njima se povijest, politika, socijalne prilike, književnost, drama, opera, kazalište, analizira na gotovo svim razinama – etičkim, estetičkim, umjetničkim, filozofskim, moralnim. Kao diskurs, esej upleće subjekt u povijest, u igri su podjednako iskaz i njegov referentni objekt, a njegov esejizam sadrži u sebi logiku koja propituje istinitosti retoričke kompozicije i sustava, štoviše i samoga znanja povijesti o kojoj Fabrio već 1994. godine u tekstu *Što je nama povijest?* piše kao o trijadi – *jalovosti, ludila i smrti*, zatim kao o posljednjoj od velikih čovjekovih tlapnja i iluziji koja se, konačno, ponavlja utoliko što čovječanstvo na vlastitu iskustvu ne uči, pa stoga generacije i generacije ponavljaju već viđeno i doživljeno.¹⁹ Fabrio na taj način esej pozicionira kao

¹⁴ Usp. Silić, Josip: *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb, Disput, 2006., str. 81.

¹⁵ Usp. Katnić-Bakaršić, Marina: *Lingvistička stilistika*, Budimpešta, Research Support Scheme, 1999., str. 3, 76–78.

¹⁶ Oblučar, Branislav: „Kondicionalna istina“ – esej kao književni žanr, u: *Umjetnost riječi*, God. LVIII, br. 1, 2014., str. 89.

¹⁷ Matanović, Julijana: *Knjiga o Fabriu*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2019., str. 102.

¹⁸ Usp. Fabrio, Nedjeljko: *Eseji I*, Zagreb, Profil, 2007a, str. 102.

¹⁹ Usp. Fabrio, Nedjeljko: *Koncert za pero i život*, Zagreb, Matica hrvatska 1997., str. 25–28.

književni žanr, jer esej, prema riječima Adorna, „ne želi naći ono vječno u prolaznome i izdestilirati ga, prije želi ovjekovječiti prolazno.“²⁰

Čitati njegove eseje znači i razumijevati ih kao kolaž i montažu neobrađenih povijesnih dokumenata: novinskih članaka, pisama, svjedočenja, u kojima se intervencije esejiste svodi na kratke i rijetke sekvence vezivanja brojnih izvanjskih elemenata sa zadanom temom koja se kreće od glazbe prema književnosti, od zanosa riječima i uživanja u tonskom zapisu. Ta mutacija odnosa između historiografije i esejizma bez sumnje otvara potonjoj drugu mogućnost: onu pisanja protiv zaborava ili protiv programirane amnezije. Fabio u svojim esejima, prema riječima Borisa Domagoja Biletića, naglašava ono alegorijsko, aluzivno, metaforično/metonimijsko, simboličko, ironijsko, eliptično naglašavajući pri tome kako se boraveći u Rijeci Fabio intenzivnije bavio talijanistikom pišući o talijanskim piscima, prevodeći ih i uspostavljajući kontakte s nizom istaknutih pisaca u Italiji što se i čita u zbirci književnih eseja-portreta *Apeninski eseji* u kojoj se temperamentno i svježije obrađuje literarni saldo osmero suvremenih autora, među kojima su i neki od prvaka talijanske književne scene: Bassani, Chiara, Fenoglio, Ginzburg.²¹ U okviru njegovog interesa za pisce jadranskih dodira pisao je o piscima tršćanske provenijencije što je rezultiralo opsežnim esejom-studijom naslovljenom *Tršćanska književnost i slavenski jug*, s detaljnim pregledom poetici Umberta Sabe i Piera Antonija Quarantottija Gambinija pa do Giannija Stuparicha i Fulvija Tomizze. Ovaj esej Biletić, ali i Tonko Maroević, tumače kao manifestni²² budući može biti čitan kao povijesni pregled jednog posve osobitog dijela regionalne književnosti koji je uvijek bio, ali i ostao izazovom za analizu i interpretaciju društva, kulture, hrvatske i europske književnost. U njemu se dotiče bit, suština stvari, otvaraju se kroz njega često puta ona pitanja (Čiji je Trst?; Na čiju je stranu stao Tin Ujević?; Tko je Fulvio Tomizza?...) o kojima drugi nisu željeli niti čuti.

Znanstveno-istraživačka energija rada po arhivima i knjižnicama posebno je vidljiva u eseju *D'Annunzio, Mussolini, Lenjin, Krleža, Rijeka* u kojem Nedjeljko Fabio sjajno uspostavlja prekinute niti između povijesti, politike i književnosti ne bi li „građu kadšto senzacionalnu kadšto nevjerojatnu, u nas nepoznatu ili zataškavanu, preoblikovao u beletrističko ruho i ugradio u kronisteriju.“²³ Uz osobno mišljenje o mjestu i ulozi Rijeke u prvoj polovini 20. stoljeća, u vremenu tzv. velikog sjevernojadranskoga egzodusa (1945–1955.), navode se često puta zanemareni podatci o tom značajnom povijesnom događaju. Istražuje on i bilježi što je to Gabriele D'Annunzio zapravo učinio u Bakarskom zaljevu, u kakvom su odnosu bili Lenjin i D'Annunzio, kakav je bio sadržaj govora futuriste Filippa Tommasa Marinettija na Rijeci „u slavu umjetničkog i političkog djela ducea D'Annunzija“²⁴, odnosno zašto književni povjesničari prešućuju Krležin govor održan u riječkom Narodnom kazalištu 1952. godine.

Govoreći o ova četiri značajna političara i književnika, Fabio manirom znalca i umjetnika istančanog nerva, čini razumljivim skrivene i suptilne tijekove njihovog javnog djelovanja, subjektivistički upisujući „upadice“ kako bi još više čitatelje „uvukao“ u temu koja je u fokusu njegova interesa. Jednu takvu fabrijevsku „upadicu“ navodimo u cijelosti: „Divni su ti zločesti dečki u svojim međusobnim maštovitim vrijeđanjima: Marinetti je nazvao

²⁰ Adorno, Theodor W.: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Zagreb, Suvremena misao, Školska knjiga, 1985., str. 24.

²¹ Usp. Biletić, Boris Domagoj: Suvremeni klasik Nedjeljko Fabio, u: *Stav*, 11.8.2018., <http://www.stav.com.hr/nekategorizirano/2130/>, posjet 25. studenoga 2019.

²² Usp. Maroević, Tonko: Ludilo povijesti, nevolje ljudskosti, u: *Vijenac*, 2018., str. 639–640.

²³ Fabio, Nedjeljko: *Ruža vjetrova – sjevernojadranski i drugi eseji*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2003., str. 295.

²⁴ Isto.

D'Annunzija „načičkanom dekorativnom tapiserijom”, D'Annunzio Thomasa Manna „paštašutom duha” i „Wagnerovom šimijom”, Krležu D'Annunzija „mizerijom od komarca koja hoće da čini grmljavinu”, D'Annunzio Marinettija „fosforecentnim kretenom”, a objavljenu u knjizi eseja *Ruža vjetrova*²⁵ u kojoj se i objedinjuju njegove talijanističke preokupacije i esejističke varijacije. Nije on pri tome umišljen i samozaljubljen, on je Onaj koji ima poštovanja prema tuđim mislima i djelima kojima pristupa s iskrenom radošću, strasno i ozbiljno, potvrđujući pritom misao Roberta Musila da se isplati baviti problemom pravednoga života.²⁶

Njegovi eseji posve su osobnog duhovno-intelektualnog integriteta koji u ovaj složeni žanr mogu spojiti elemente pripovijednog i refleksivnog, autobiografskog i teorijskog, a Fabrijeva esejistika, u rasponu od kazališnih i književnih članaka, feljtona i kolumni do literariziranih eseja način je čitanja stvarnosti i pisanja o njoj. Stoga se u njima i prepoznaje odjek knjige *Barthesov efekt: esej kao refleksivni tekst* u kojoj se tvrdi da je esej, kakvom se priklanjaju Barthes i njegovi prethodnici od Montaignea do Theodora Adorna, „nemoguć žanr (...) koji istodobno (...) spaja teoriju, kritičko sučeljavanje i užitak.”²⁷ Tomu svjedoče i ostali u ovom tekstu nespomenuti eseji o drugima u kojima se, kako kaže Julijana Matanović, u tekstu *Čitam te, Lucijane*, za model pristupa izabire onaj kojim autor želi da ga i njegovi čitatelji čitaju.²⁸ Stoga, za svoje analize Fabio odabire „autore koje je zanimala riječ i povijest književnosti, zvuk i povijest glazbe, povijest kazališta i drame, kao i grad u kojemu je živio i radio.”²⁹

Georg Lukács, u svojem programskom tekstu o eseju, smatra da je esej sud, ali ono „bitno i za određivanje vrijednosti presudno u njemu nije presuda, nego je to proces suđenja.”³⁰ Kao diskurs Fabrijevi eseji upleću subjekt u povijest, u toj igri nalaze se kao ravnopravni partneri podjednako iskaz i njegov referentni objekt. Prostor Grada onaj je koji vrlo često nudi poticaj za pisanje o Drugima, ali i o njemu samome kao urbanom središtu koje nemilice udaraju vjetrovi s Jadrana izmješani s onima koji silaze s planina njegove kopnene strane. Kroz riječki kaleidoskop ovaj je autor promatrao ne baš jednostavne hrvatsko-talijanske odnose, kao „riječki pisac u egzilu“ označio je svoju esejistiku jednim otklonjenim diskursom u kojemu je često puta izložio neke posve osobne meditacije i emocije, neke poglede, uspomene, dnevnike. Kao što je već u ovom tekstu zapisano, za istraživanje teme egzodusa u Istri koja se nameće kao dominantna jednog dijela njegove esejistike, zaslužna je Fabrijeva biografija. To potvrđuje u jednom intervjuu objavljenom u *Nacionalu* u kojemu odgovara kako ga je na ovu priču koja se zbila nakon Drugog svjetskog rata naveo osobni životopis: „Rođen sam u Splitu uoči rata i kao dječak bio sam svjedokom mnogih važnih događaja, od talijanske okupacije do oslobođenja Splita. Sjećam se kolone tenkova, zastava i crteža Staljina, Churchilla i Tita s kojima je oslobodilačka vojska ulazila u Split. Pamtim i vrijeme potpisivanja Ugovora o miru s Italijom u veljači 1947. koji je omogućio da u rujnu iste godine Istra, Rijeka, Cres i Lošinj postanu dio tadašnje Jugoslavije. Tad je gotovo tri tisuće stručnjaka, od brodograđevnih inženjera do graditelja luka i pomoraca, bilo dekretom premješteno u Rijeku. Tako se formirala nova

²⁵ Isto.

²⁶ Usp. Musil, Robert: *Čovjek bez svojstava*, Rijeka, Otakar Keršovani, 1967., str. 243–244.

²⁷ Bensmaïa, Reda: *The Barthes Effect: The Essay as Reflective Text*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987., str. 98–99.

²⁸ Usp. Matanović, Julijana: *Čitam te Lucijane*, u: *Eseji II*, Zagreb, Profil, 2007b, str. 431–542.

²⁹ Matanović, Julijana: *Čitam te Lucijane*, u: *Eseji II*, Zagreb, Profil, 2007b, str. 487.

³⁰ Lukács, Georg: *Duša i oblici*, Beograd, Nolit, 1973., str. 54.

populacija Rijeke, a među njima je bio moj otac, sjajan stručnjak za vađenje brodova. On je izvadio iz mora Titov brod „Galeb” i kompletno ga restaurirao. U Rijeku sam došao kao desetogodišnjak i u idućih deset godina gledao sam kako iz Jugoslavije bježe Hrvati, Talijani, Slovenci i svi oni koji nisu željeli tadašnji istočnoeuropski komunizam. To je za mnoge od njih bilo pogibeljno jer se na granici pucalo. U tom egzodusu do 1955. otišlo je 200 tisuća ljudi iz zemlje, iako Talijani tvrde da je taj broj dvostruko veći. Gledao sam mračni spektakl povijesti i logično je da sam kasnije počeo o tome pisati.“³¹

Rad na povijesnoj građi koja će se potom narativizirati kroz prozu, dramu ili esejistiku nije bio niti malo nevidljiv. U istome tome intervjuu Fabio kaže kako je zbog istraživanja egzodusa „obrao sam bostan 1971. jer sam tad imao u Zadru sjajnu praiizvedbu drame *Čujete li svinje kako rokću u ljetnikovcu naših gospara?* koja se nije svidjela ljudima na vlasti te su je ugasili nakon četiri izvedbe. U Rijeci sam 1970. pokrenuo mjesečnik *Kamov* u kojem sam napisao da će 'promicati kulturnu kroatizaciju Hrvatske'. Taj pridjev „kroatizacija” najskuplje me stajao, iako taj časopis iz današnje perspektive nije bio nimalo nacionalistički. Uostalom, nisam ni mogao biti nacionalist: došao sam iz dvojezične obiteljske sredine, čitao sam talijansku literaturu, ali sam bio čestit Hrvat. Čista lica sudjelovao sam u Hrvatskom proljeću i to razdoblje smatram najljepšim danima svoje mladosti. Morao sam napustiti Rijeku i zaposlio sam se kao urednik u Dramskom programu Televizije Zagreb zahvaljujući redatelju Danijelu Marušiću i uredniku kulture Hrvoju Juračiću. To vrijeme poznato je kao „olovne godine” ili „hrvatska šutnja” i ja sam šutio 18 godina. Skinute su mi sve predstave s repertoara, a ja sam se okrenuo uspomenama i u tišini pisao povijesni roman *Vježbanje života*.”³²

Nedjeljko Fabio „najautentičniji je umjetnički tumač sjevernojadranskog multikulturalnog i dramatičnog povijesnog prostora”³³, kako je to zapisala Branka Džebić, o čemu svjedoči njegova esejistička literatura koja problematizira dinamiku prostora koji se proteže od Venecije do Velebita vremenski obuhvaćajući stotinjak presudnih godina prošloga stoljeća. Junaci su tih esejističkih poglavlja, piše ista autorica u *Vjesniku* „velikani talijanske jadranske avanture, primjerice, D'Annunzio u svom netrpeljivu odnosu spram Hrvata, što ga autor prvi put promatra u svoj složenosti karaktera, ili jedan Scipio Slatoper odnosno P. P. Pasolini da bi tu upleo i hrvatske veličine poput Kamova, Krleže ili Nehajeva.”³⁴

Oživljeno – *maestro*

Književno približavanje glazbi je, prema analizi Diane Grgurić, oduvijek bilo povezano s „aktualizacijom mimetičkog stanja pripovjedačke umjetnosti, točnije s procesom distanciranja koji je počeo u romantizmu, nastavio se u modernizmu i konačno relizirao u postmodernizmu.”³⁵ Takvo distanciranje, tumači Grgurić, ovisilo je o estetskim zahtjevima vremena kao što su označavanje psihičkih procesa, autoreferencijacije, a koji su karakterizirali apstraktnost glazbe kao umjetničkog izraza i njezina statusa čiste umjetnosti kao izraza duše.³⁶ Na tome tragu posebice nam se čini važnim Fabrijev esejistički dijalog s glazbom koji se

³¹ Ožegović, Nina: Nedjeljko Fabio – životni krug majstora obiteljskog romana, u: *Nacional*, 25.9.2007.

³² Isto.

³³ Džebić, Branka: Montaigneova neobuzdana djeca, u: *Vjesnik*, 26.2.2004.

³⁴ Isto.

³⁵ Grgurić, Diana: „Intermedijalnost u romanu *Berenikina kosa* Nedjeljka Fabrija, u: *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, God. 41, br. 1, 2010., str. 49.

³⁶ Isto.

prepoznaje u tekstu glazbeno-scenske vizije *More* kao hrvatski umjetnički odgovor na politiku *danuncijade* u kojemu se vrlo emotivno iznosi sudbina dvojice velikih sjevernojadrana, autora libreta *More*, Vladimira Nazora i Milutina Cihlara Nehajeva. Glazbu je skladao Fran Lothka, a praizvedba je održana 29. listopada 1920., no zla kob je bila ona koja ne samo da je pratila autore, već i pokušaje tri njezine obnove: prvu iz 1925. godine pratile su demonstracije u Zagrebu i Ljubljani na kojima su se palile talijanske zastave, pokušaj druge obnove pratila je tršćanska kriza, a treće uprizorenje i uključanje u program Opere HNK-a Zagreb nije uspjelo zbog unaprijed zaključenog opernog repertoara za sezonu 1956/1957.

Fabrio kao pasionirani višedesetljetni slušatelj i posjetitelj glazbenih događanja u zagrebačkom Lisinskom nije propuštao niti jednog Wagnera glazbu ili što se već daje, a što primjećuje i osebujan kolumnist *Arteista* koji piše „kako svaki petak u dvorani Lisinskog susrećem književnika Nedjeljka Fabrija. Sve više počinjem cijeniti tog naočalnog tipa, danas mu u prilog ide to što su ga sistematski pljuvali Fakovci, a to je već nešto, znači da ipak nešto vrijedi (...). Uglavnom, u dvorani sjedim u redu iza njega. Primjećujem da Fabrio uvijek ima njegovane, čiste svile čarape za razliku od čarapa Branimira Pofuka koje su uvijek nekako vunaste, pomalo partizanske. I to je zapravo sve. Dođite u Lisinski petkom, pridružite se nama leševima. Raspravljajte s nama o klasičnoj glazbi, pustite rock-glazbu sotoni i mladima koje tek treba iskvariti i ponukati ih da se opuste i prepuste čarima mladenačke spolnosti. Mi u Lisinskom tiho se prepuštamo vonju staraca oko nas i vonju kalafonija koji sa gudala filharmonaša poput prhuti pršti po tjemenu nas u prvim redovima partera. I Fabrijevo tjeme podosta se opustošilo, ali još sa strane pušta podužu kosu i fura se da je poludugokos. Slično je stanje i s frizurom Tonka Maroevića, taj privid dugokosog ćelavljavstva. Jedino Pofuk ima gustu čupu, desetarski podrezanu na četku. Da, i Fabrio mi podosta imponira jer je prestao pisati. To već nešto znači, oslobodio se govornastih okova tog sranja. I za razliku od Gromača, Mravaka, Pilića, Jarka, Hrgovića i ostalih rudimentarno-životinjskih prezimena, ima pravo gospodsko – Fabrio.“³⁷

Dvije su knjige posebice oblikovane kao glazbeno-esejističke kronike, riječ je o *Maestru i njegovom šegrpu* i *Orfejevoj djeci* koje kroz više od stotinjak eseja o različitim opernim naslovima donose podatke, usporedbe i zapažanja o glazbenim i izvanglazbenim kontekstualnim trenucima djela hrvatskih skladatelja od Lisinskog i Zajca, preko Gotovca, Papandopula i Šuleka pa sve do odnosa Rubena Radice i Jure Kaštelana. U nekim esejima, kako piše Branimir Pofuk, više a u nekima manje, Fabrio se, dakako, bavi i manama i odlikama pojedinih izvedbi. Međutim, pravo blago u njegovom pismu upravo su ovakve asocijacije kojima je u jednoj rečenici u stanju napraviti kulturološku i historiografsku sintezu. On donosi brojne citate novinskih prikaza i kritika od uspostavljanja glazbenog kazališta u Hrvatskoj od 19. stoljeća naovamo, uspoređuje ih i oživljava nam vrijeme u kojem ne polemike, nego pravi literarni ratovi oko načina pjevanja, ili pak prihvaćanja ili kategoričnog odbijanja estetike nekih tada još živih skladatelja u hrvatskom tisku nisu bili ništa neuobičajeno niti rijetko.³⁸

Zdravko Zima odao je priznanje Fabriju esejisti kazavši da spada u *Jučerašnji svijet* Stefana Zweiga, jer za njega je umjetnost bila način života, a ne nadgradnja. Bio je pisac

³⁷ Špoljar, Željko: Dok sjedim iza Fabrija u Lisinskom, u: *Arteist.hr*, 21.9.2012., <https://arteist.hr/dok-sjedim-iza-fabrija-u-lisinskom/>, posjet 25. studenoga 2019.

³⁸ Usp. Pofuk, Branimir: Jedan pravi Orfejev sin, u: *Jutarnji.hr*, 24.5.2008., <https://www.jutarnji.hr/arhiva/jedan-pravi-orfejev-sin/3934236/>, posjet 25. studenoga 2019.

zapadnjačke kulture, ali i vrstan poznavatelj ruske književnosti, što je u današnje doba svojevrsnog zazora od Rusije, pa i njene kulturne tradicije, važno.³⁹ Miljenko Jergović o fabrijevoj esejistici i njemu kao piscu piše kao o autoru koji je čuvar i kustos materinjeg jezika jer zahvaljujući njemu govornici tog jezika ovladavaju njegovim značenjima, materinji jezik biva temeljnim jezikom, istovremeno upisanim u intimu svakog od nas pojedinačno, a onda i u duh zajednice i u kulturu jer oni koji čitaju spašavaju jezik i onima koji ne čitaju: „To što je bio pristojan i ljubazan“, piše Jergović, „to što je bio građanin, što je uživao u operi i umjetničkoj glazbi, to što s novonastajućom kulturom kojoj je M. P. Thompson i Marulić, i Njegoš, i Goethe u istom lirsko-epskom subjektu, Nedjeljko Fabrio doista nije imao ništa. Do ganuća je, međutim, lijepo što se on nije nastojao mijenjati u skladu s epohom, nego je zašutio i otplovio nedohvatljivo daleko... Umro je Nedjeljko Fabrio, posljednji prozni pisac iz posljednjega službeno uspostavljenog i ovjerenog kanona hrvatske književnosti.“⁴⁰

Jedno je sigurno⁴¹ – čitati Fabrijeve eseje ne može se bez dokumenata, povijesti i kulture kojim su određeni, istražujući više od onoga što nudi Fabrijev istraživački nerv⁴² upisan u esej gotovo je nemoguće, poznavati Fabrija, a ne znati tajnu njegovih riječi napisanih uz rub teksta nije dostojno vrhunskog Maestra.

Izvori

1. Fabrio, Nedjeljko: *Koncert za pero i život*, Zagreb, Matica hrvatska 1997.
2. Fabrio, Nedjeljko: *Ruža vjetrova – sjevernojadranski i drugi eseji*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2003.
3. Fabrio, Nedjeljko: *Eseji I*, Zagreb, Profil, 2007a.
4. Fabrio, Nedjeljko: *Eseji II*, Zagreb, Profil, 2007b.

Literatura

1. Adorno, Theodor W.: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Zagreb, Suvremena misao, Školska knjiga, 1985.
2. Beker, Miroslav: Tekst/intertekst, u: Zvonko Maković i dr. (ur.): *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1988.
3. Bensmaia, Reda: *The Barthes Effect: The Essay as Reflective Text*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987.
4. Biletić, Boris Domagoj: Suvremeni klasik Nedjeljko Fabrio, u: *Stav*, 11.8.2018., <http://www.stav.com.hr/nekategorizirano/2130/>, posjet 25. studenoga 2019.

³⁹ Ponoš, Tihomir: Zagrebački skup u čast Nedjeljka Fabrija: Pisac koji je izgradio katedralu u jeziku, u: *Novi list*, 27.9.2018.

⁴⁰ Jergović, Miljenko: S Nedjeljkom Fabriom umrla je i hrvatska književnost, u: *autograf.hr*, 12.8.2018., <https://www.autograf.hr/s-nedjeljkom-fabriom-umrla-je-i-hrvatska-knjizevnost/>, posjet 25. studenoga 2019.

⁴¹ Helena Sablić Tomić napominje: Pisala sam o vodenom žigu Nedjelja Fabrija 2007., gotovo prije dvanaest godina, za riječki krug prireditelja prigodnih zbornika. Tada je ulogu prikupljačice i one koje brine da se ne dogodi zaborav imala Danijela Bačić Karković koja je uspjela prikupiti tekstove za zbornik o njemu. Kako mi je jednom prilikom rekla, uz girice i bevandu, nije baš posve sigurna je li bio posve zadovoljan. Poznavajući ga, mislim, iz ove udaljene perspektive, da je ganuće ona emocija iza koje se tada krio.

⁴² Ivana Keser Battista naglašava da autor u esaju, prema Barthesu, nije „ništa više 'gospodar onog što je napisao nego što je čitatelj rob onog što čita'"; čitanje ovdje mora biti pluralno, što znači, bez reda ili ulaza gdje 'prva' verzija čitanja mora biti sposobna biti zadnja, kao da je tekst bio rekonstruiran kako bi postigao svoju majstoriju.”

Usp. Keser Battista, Ivana: Esej: razmišljanje u fragmentima, u: *Filozofska istraživanja*, God. 33, br. 2, 2013., str. 262.

5. Džebić, Branka: Montaigneova neobuzdana djeca, u: *Vjesnik*, 26.2.2004.
6. Epštejn, Mihail: *Esej*, Beograd, Narodna knjiga, 1997.
7. Grgurić, Diana: „Intermedijalnost u romanu *Berenikina kosa* Nedjeljka Fabrija, u: *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, God. 41, br. 1, 2010.
8. Jergović, Miljenko: S Nedjeljkom Fabriom umrla je i hrvatska književnost, u: *autograf.hr*, 12.8.2018., <https://www.autograf.hr/s-nedjeljkom-fabriom-umrla-je-i-hrvatska-knjizevnost/>, posjet 25. studenoga 2019.
9. Katnić-Bakaršić, Marina: *Lingvistička stilistika*, Budimpešta, Research Support Scheme, 1999.
10. Keser Battista, Ivana: Esej: razmišljanje u fragmentima, u: *Filozofska istraživanja*, God. 33, br. 2, 2013.
11. Lukács, Georg: *Duša i oblici*, Beograd, Nolit, 1973.
12. Maroević, Tonko: Ludilo povijesti, nevolje ljudskosti, u: *Vijenac*, 2018.
13. Matanović, Julijana: Čitam te Lucijane, u: *Eseji II*, Zagreb, Profil, 2007.
14. Matanović, Julijana: *Knjiga o Fabriju*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2019.
15. Oblučar, Branislav: „Kondicionalna istina“ – esej kao književni žanr, u: *Umjetnost riječi*, God. LVIII, br. 1, 2014.
16. Ožegović, Nina: Nedjeljko Fabio – životni krug majstora obiteljskog romana, u: *Nacional*, 25.9.2007.
17. Pofuk, Branimir: Jedan pravi Orfejev sin, u: *Jutarnji.hr*, 24.5.2008., <https://www.jutarnji.hr/arhiva/jedan-pravi-orfejev-sin/3934236/>, posjet 25. studenoga 2019.
18. Ponoš, Tihomir: Zagrebački skup u čast Nedjeljka Fabrija: Pisac koji je izgradio katedralu u jeziku, u: *Novi list*, 27.9.2018.
19. Silić, Josip: *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb, Disput, 2006.
20. Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 1977.
21. Solar, Milivoj: *Esej o fragmentima*, Beograd, Prosveta, 1985.
22. Špoljar, Željko: Dok sjedim iza Fabrija u Lisinskom, u: *Arteist.hr*, 21.9.2012., <https://arteist.hr/dok-sjedim-iza-fabrija-u-lisinskom/>, posjet 25. studenoga 2019.
23. Žmegač, Viktor: *Povijesna poetika romana*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1991.
24. Žmegač, Viktor: *Književnost i glazba: Intermedijalne studije*, Zagreb, Matica hrvatska, 2003.

BEQUEATHED, INHERITED, REVIVED. A STUDY ON DISCOURSE IN ESSAYS BY NEDJELJKO FABRIO

Abstract

In Nedjeljko Fabio's essay, the subject takes part in the historical process involving both the expression and its reference. His essay writing contains the logic that questions the truth of rhetorical composition and system, even the historical knowledge that makes generations repeat the already seen and experienced. At the same time, it should be understood as the collage making and editing of raw historical documents: newspaper articles, letters and records. In those, the intervention of the essay writer is reduced to short and occasional sequences of connecting numerous outside elements with the given topic which moves from music towards literature, from the ecstasy of words and the records of

tones. This mutation of the relationship between historiography and essay writing no doubt opens up another possibility when it comes to writing essays: writing against oblivion or against the programmed oblivion.

Keywords: *Nedjeljko Fabrio; writer; music; document; history; witness*