

5.

JEZIK IDEOLOGIJE I IDEOLOGIJA JEZIKA U DESNIČINOJ DRAMI *LJESTVE JAKOVLJEVE*

Helena Peričić

Sažetak: U priopćenju će biti govora o jedinoj drami Vladana Desnice – *Ljestve Jakovljeve* (1961.) – a posebice o načinu na koji u njoj jezik zrcali ideološke profile i stavove. Naime, nadaje se dojam kako u ovoj drami jezik postaje i ostaje sam sebi svrhom u obrazloženju, primjerice, protagonistovih ideja, crpeći se u svojevrstnom verbalnom samoparazitstvu: riječi upravo hrane misli koje odražavaju – pri tom ove (misli) ostaju odvojene, izolirane od stvarnog, zbiljskog tj. od dosljednog ozbiljenja volje ili osjećaja za moralno, humano, “dobro”. Tako “unutarnji svijet” nekih likova a poglavito središnjeg (anti)junaka posustaje u vlastitoj autodestruktivnosti i neprimjenjivosti u praksi te se ugiba pred stvarnim, opipljivim kukavstvom, zbiljskim nasiljem i raznovrsnim emocijama koje iz toga proizlaze – rjeđe ljubavi i sućuti a češće straha, bijesa i mržnje.

Ključne riječi: Vladan Desnica, drama, *Ljestve Jakovljeve*, ideologija, jezik, antijunak, cerebralni perfekcionizam, antropološki intelektualizam, humanizam

1.

Temeljna aluzija naslova Desničine drame biblijska je parabola iz Knjige postanka o Jakovu, sinu Izakovu, koji je lukavstvom i prijevarom,¹ izdajom svoje vrste, zaradio blagoslov slijepog oca jer mu se Jakov predstavio kao njegov drugi sin, prvorođenac Ezava a Jakovljevi brat blizanac.

U mitsku se priču o prijevari te sukobu blizanaca Jakova i Ezava upleću anđeli koji su prema nekim tumačenjima zadržali Ezava u pustinji dok mu je mati Rebeka pripravljala jelo. Anđeli se pak spominju i u Jakovljevu snu o ljestvama po kojima se oni, kako je rečeno u Bibliji, spuštaju i uzlaze. Na samom početku svoga teksta Desnica nudi *motto* koji uključuje sljedeći od dva citata iz Knjige postanka odnosno *Mojsija: I usni, a to ljestve stajahu na zemlji a vrhom doticahu nebo, i gle, anđeli Božji po njima se penjahu i slažahu.* (*Mojsije*, I, 28, 12)²

¹ Od glagola “(c)âqôb” (hebr.) – “prevariti” potječe i ime Jakovljevo (Usp. *Biblijski leksikon*, Zagreb 1984., 129.)

² Ovdje navedeni citat iz *Biblije*, njegov izvor te način na koji je izvor napisan u zagradama – Desničin je. Umjesto Desničina naslova za biblijsku knjigu *Mojsije* koristim naslov prvoga dijela *Petoknjžja: Postanak/Knjiga Postanka* iz sljedećeg izdanja: *Biblija*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1991.

Čini se da upravo anđeli svojom nazočnošću imaju ulogu onih koji ružnu sliku o krađi blagoslova trebaju ublažiti, pa čak i uljepšati, što je predvidiv postupak usklađen s prirodom zadaće uklapanja “ljudske” priče u korpus mita.

S našega civilizacijsko-etičkog stajališta nemoralan – Jakovljevičin čin prijevare učvrstio se u židovskoj predaji u doba kad je biti “čovjekom mnogih lukavstava” – poput himbenog Odi-seja u indoeuropskom, starogrčkom mitu – još uvijek smatrano plemenitom osobinom.³ Tim više što je na prevarenog Ezava u vrijeme nastanka starozavjetnoga teksta gledano kao na bezbožna bludnika koji je za “jedno jelo” prodao svoje prvorodstvo.⁴

Dakako da se ovime, među ostalim, otvara šire područje složenih psiholoških odnosa Jakova i njegova oca (Izaka), pa i majke (koja je prema predaji stala na Ezavovu stranu), ali i odnosa prema bratu; dakle, s jedne strane prijekovnost (prijetvornost) a s druge bratova (Ezavova) mržnja naspram Jakovu dva su ključna trenutka u problemu koji izrasta iz Jakovljevičina postupka. Bratoizdaja prerasta u prokletstvo, dapače – prema biblijskoj predaji – čitavoga naroda.

1. 1.

Drama *Ljestve Jakovljevičine* nastala je 1961. i svojom se radnjom vezuje za “neku europsku zemlju pod okupacijom” (kako autor Desnica navodi u uvodu svoje drame), a zapravo uz prostor grada Zagreba početkom Drugoga svjetskog rata. Čitatelj može lako zaključiti da je riječ o nacističkoj okupaciji koja, dakako, uključuje Hitlera, njemačke vojnike i časnike kao i popratnu histeriju masovnoga smaknuća nepodobnih – i starijih i mlađih.

Drama je izvođena iste, 1961., u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu, u režiji Nikole Tanhofera, ali se na pozornici nije dugo održala. Iako je bila uvrštena i u repertoar kazališta u Zadru tih godina, do izvedbe – iz nepoznatih razloga – nije došlo. Unatoč nastojanjima da doznam nešto više o potencijalnom uvrštenju predstave u repertoar zadarskoga kazališta početkom šezdesetih godina prošloga stoljeća, u tomu nisam uspjela.⁵ U svom intervjuu zadarskom *Narodnom listu* (2. ožujka) 1963. na upit novinara o razlozima zbog kojih zadarsko kazalište usprkos najavi nije izvelo dramu *Ljestve Jakovljevičine* Desnica je odgovorio na sljedeći način:

“– Znam da je tekst bio stavljen na repertoar. Znam da je nekoliko naših poznatih redatelja bilo voljno da kao gosti, u suradnji sa mnom, postave tekst na zadarsku scenu – Marko Fotez, na primjer, stari prijatelj i znanac Zadra.

– A zašto tekst nije izveden?

– To ćete kao Zadranin znati bolje nego ja!!”⁶

Izostanak izvanknjiževnog ili izvankazališnog tj. društvenokontekstualnog obrazloženja o neizvođenju drame na pozornici dodaje, vjerujem, još ponešto “specifične težine” svjetonazorskoj, ideološkoj te socio-psihološkoj problematici koja iz drame *Ljestve Jakovljevičine* proizlazi.

³ Robert GRAVES – Raphael PATAI, *Hebrejski mitovi (Knjiga Postanka)*, Zagreb 1969., 206.

⁴ *Isto*, 207.

⁵ Marko Vasilj u svom prilogu “Trideset godina zadarskoga narodnog kazališta” (*Zadarska revija*, 24/1975., br. 5/6, 579.-590.) ne navodi nikakav podatak o planiranom ili mogućem prikazivanju ove drame u Zadru; u svakom slučaju – drama u Zadru nije nikad prikazana.

⁶ Vladan DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi*, Zagreb 1975., 206.-207. Lokalpatriotski, ali i ponešto drsko, primjećujem da bi se Desničin zaključni, “kulturološki” komentar mogao primijeniti i na današnji Zadar.

1. 2.

Prema uobičajenoj dramaturškoj odnosno klasifikacijskoj terminologiji *Ljestve Jakovljeve* drama je ideja; sastavljena je od dvaju činova: prvi je mimetski “realističan”, dok je drugi čin “snovit” – uključuje naime san za koji tek pri koncu zaključujemo da je upravo to – san (kao viđenje mogućega ostvarenja stavova protagonista Jakova Pećine o intelektualnoj ali i egzistencijalnoj izoliranosti te neuputnosti miješanja u politička zbivanja); Pećina tone u taj san iščekujući razgovor s “šturmfirerom” Josefom Huberom. O poticajima tomu razgovoru tek možemo nagađati temeljem onoga što “vidimo” u snu. Pred konac drugoga čina Jakov se budi spoznajući da je njegov strašan san bilo ono što će u stvarnosti tek uslijediti, započeti “iznova”.⁷

I prvi i drugi čin odvijaju se u doba dana koje je Jakovu drago: to su večernji sati kad on – kako kaže – namiruje mjeru: “(...) na tananoj granici između snoviđenja i jave nalazim trenutak predaha i zaborava. Nada mnom se otvaraju nebesa, pružaju se ljestve od neba do zemlje, anđeli uzlaze – anđeli silaze”.⁸ To se razmišljanje, dakako, izravno vezuje za ovdje navedeni citat iz Knjige postanka odnosno Mojsija.

Jakov Pećina središnji je dakle lik u drami, on je viđeni intelektualac, mislilac, pisac majstorskoga stila, muzikolog, “jedna od najlucidnijih” glava svojega školskog naraštaja, koji je “književni rod marginalije” – kako u drami tvrdi lukavi i pronicljivi Huber – “razvio uprav do savršenstva”;⁹ on je zagovaratelj “unutarnje slobode”, što je za razliku od vanjske potpuna, cjelovita, apsolutna, bezgranična i neograničiva... kao pobjeda duha nad materijom, u vremenu i okruženju (a, rečeno je, radnja je smještena u zemlji pod nacističkom okupacijom), dakle u vremenu i okruženju koji predstavljaju “klimu za unutrašnje slobode, ne za vanjske” (kako upozorava Huber).¹⁰ Makar skeptičan prema toj ideji kao “neprevladanim malograđanskim individualističkim predrasudama” (kako kažu njegovi neistomišljenici),¹¹ Jakov će ustrajati u sofisticiranom, profinjenom, istančanom obrazlaganju svojih ideja.

2.

Lik Jakova Pećine (očito znakovita augmentativnog prezimena) kadar je očarati svojom lucidnošću, sposobnošću da najtananije misli i emotivne podražaje pretoči u stilom i intelektom minuciozno doraden govor ili tekst svojih studija. On je zagovornik ideje o superiornosti “unutarnje slobode” i unutarnjeg svijeta, zaštićena od svih grubosti i zagađenosti onog vanjskog (svijeta) u kojemu je “vanjska sloboda” nužno relativna i nepotpuna, ograničena objektivnom mogućnošću, uvjetovana tuđim djelovanjem.

⁷ U kasnijim je izdanjima, dakle onima nakon izdanja tiskana u beogradskom *Savremeniku* 1961., autor izmijenio završetak drame izbacivši replike: Pećina u toj verziji drame na koncu ne kaže ništa, ne nagoviještajući nikakvu nadu te prepuštajući izbor čitatelju. Usp. Jadranka BRNČIĆ, “Jakovljeve ljestve u *Ljestvama Jakovljevim* Vladana Desnice”, *Zadarski filološki dani 1. (Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanoga 20. i 21. svibnja 2005.)*, Zadar 2007., 351.

⁸ Vladan DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, u: *Isti, Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve. Sabrana djela Vladana Desnice. Knjiga I*, (prir. S. Korac), Zagreb 1974., 292.

⁹ *Isto*, 301.

¹⁰ *Isto*, 308.

¹¹ *Isto*, 309.

U svojim monolozima iz prvoga čina, na koje ga gotovo psihoanalitički navodi njegov sugovornik prijatelj Petar Orljak, Jakov Pećina nudi teze svojevrsnog antropološkog egzistencijalizma, u kojemu ni bog ni religija nisu temeljne sastavnice; ljudska sloboda je ono što čini jezgru njegova sustava u kojemu je smješteno ono što je pošteđeno, oslobođeno od svijeta koji, kako Jakov tvrdi na koncu prvoga čina: "(...) nije drugo nego jedna velika tvornica laži... straha... i smrti!".¹² Međutim, čini se da je u takvom pogledu na slobodu Jakov zanemario idejni nedostatak svoga sustava: da ljudska sloboda ne može biti "oslobođena" od svijeta – ona u Jakovljevoj projekciji i nastaje kao posljedica bijega od vanjskog – "laži... straha... i smrti" u to isto: laž, strah i smrt. Drugim riječima: Jakov svojem sustavu ideja suprotstavlja ideologiju/ideologije, koje – kao što je znano – često utjelovljuju afekt, emociju (ljubavi, mržnje, fanatizma itd.).¹³ No, ni njegov sustav *nije* pošteđen afekta: ne ljubavi, ne mržnje, već straha – osobnog, privatnog, temeljnog i sebičnog straha za vlastiti život.

2. 1.

Drama se temelji na dvama majeutičkim dijalozima od kojih Jakov prvi vodi u realnom *milieu* radne sobe spomenutog mu prijatelja Petra Orljaka, profesora čija se kći Dunja sprema otputovati, pričinjavajući se da odlazi u posjet rodbini, a zapravo se namjerava pridružiti skupini mladića koji planiraju teroristički napad na nacističke snage što su zaposjele njihov grad i zemlju. Drugi dijalog ulazi u spomenuti Jakovljevi san; to je isljednički razgovor kojim prepredeni Huber dovodi Pećinu do zaključka o izdaji kao neizbježnoj posljedici njegovih vlastitih (Jakovljevih) teza o političkoj "izoliranosti".

Razgovor koji Jakov vodi s Petrom u prijateljevu domu, zavaljen u naslonjaču u zadimljenoj sobi s prozorom kroz koji dopiru zvuci vojničkih koraka i povika patrola "što zvonko odjekuju u tišini puste ulice",¹⁴ isprva zvuči kao intelektualni, salonski dijalog koji će međutim pred konac prvoga čina biti prekinut upadom u stan dvojice njemačkih vojnika i njihova nadređenog, Lavoslava Majera. Iz kretnji opisanih u didaskalijama zaključit ćemo da je Jakov hrom, što zacijelo može imati konotacija simboličkih i psihoanalitičkih – a svakako povezuje Desničina Jakova sa starohebrejskim, mitskim Jakovom koji je hramao zbog ozljede kuka zadobivene u hrvanju s "čovjekom" (u nekim tumačenjima – "anđelom"), pri čemu je "vidio Boga licem u lice".¹⁵ Ozlijeđen i zakrvavljen u incidentu na ulici – Lavoslav Majer, "komična žgoljava figurica, tipičnog beamtera, s malom ćelom",¹⁶ izvješćuje dvojicu prijatelja o dolasku u grad Josefa Hubera "velike ličnosti", "osobe od o-grom-nog utjecaja".¹⁷ Nenadana posjeta njemačkih vojnika ne traje dugo pa oni ubrzo napuštaju Petrov stan.

2. 2.

Inače, poticaj je samomu razgovoru između Jakova i Petra "strka" koja se toga dana odigrala ispred sveučilišta pa je Jakov našao utočište u obližnjem Petrovu stanu. Jakov komentira "apokaliptična vremena" u kojima žive; u tim vremenima "otkazuju sva dosadašnja

¹² *Isto*, 294.

¹³ Usp. Teun A. VAN DIJK, *Ideologija: multidisciplinarni pristup*, Zagreb 2006., 39.

¹⁴ *Isto*, 271.

¹⁵ *Postanak*, 32, 31; u: *Biblija*, nav. izd., 26.

¹⁶ V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 287.

¹⁷ *Isto*, 288.-289.

mjerila, logike, kriteriji”.¹⁸ U prvom svom dijelu razgovor se temelji na poduljim replikama samoga Jakova koji esejistički lamentira nad društvenim, političkim i ideološkim sastavnicama što ih dotiču kao pojedince i intelektualce, o “sladostrašću” u kojemu su ljudi “obnevidjeli od silne krvi”- prepušteni stihiji i “dampingu glava” koje postaju artikl, osnovna sirovina i općevažeća moneta “kojom sve podmirujemo i podkusurujemo”.¹⁹

Govoreći metaforički o “stotinjak glava” koje će otići, među kojima se lako postane “onaj stoti” – kao da se Jakov deklarativno, ali nesvjestan zloslutnosti vlastitih riječi, poigrava metaforom koja bi se mogla preobraziti u zbilju. Na Petrovu sugestiju kako bi se Jakov kao istaknuti intelektualac u političkim okolnostima nasilja i masovnoga smicanja ljudi trebao opredijeliti i zauzeti čvršći politički stav, a ne se zadržati na “*a contrario* opredjeljenju” kojim se “nikad ništa nije izborilo”,²⁰ Jakov se zadržava na vlastitu oportunom, pragmatičnom stavu: on ne želi javno izraziti svoje neslaganje – koje nudi samo nekolicini sebi “najbližih”, svojih prijatelja. Njegov je zaključak: “Onda – povuci konsekvencije, drži se po strani, i čekaj da događaji pokažu čija je teza bila tačnija...”.²¹ Zanesen vlastitim uvjerenjima, a zapravo neosvještenom demagogijom Jakov uporno obrazlaže i opravdava svoje stavove i načela, te očitno ponosan na njihovu “iskrenost” izjavljuje kako “Običan privatni čovjek nije dužan da bude heroj”.²²

Jakovljeve oportunističke i tezu o nužnosti “stajanja po strani” (“A čvrsto vjerujem da mi se ništa ne može predbaciti.”)²³ Petar ocjenjuje neprihvatljivom jer se takva odluka prije ili kasnije sukobljava s “najprirodnijim ljudskim osjećajem” obrane bližnjih. Stoga Petar postavlja pitanje: “(...) Hoćeš li, da bi zaštitio sebe, popustiti presiji i posvjedočiti neistinu o svome kolegi, svome prijatelju? Nećeš. Već si se našao pred tragičkom dilemom, već si aktivno angažiran. A kako drukčije riješiti tu dilemu, u kojoj je ona druga alternativa i previše ljudski neprihvatljiva...(...)”²⁴

Inzistirajući na svojoj “privatnosti” kao preduvjetu vlastitoj slobodi Jakov izaziva Petrov sarkastičan komentar i opovrgavanje mogućnosti da se bude privatni i slobodan istodobno: sloboda, tvrdi Petar, podrazumijeva zapravo tek oslobođenost, “(...) Razriješenost od svake moralne dužnosti prema bilo kome i bilo čemu!...”,²⁵ pri čemu se briše granica između privatnog i javnog. Ovdje se vraćamo na razmišljanje o emotivnoj utemeljenosti Jakovljeva “bijega” u izolaciju, u privatnost.

U ovoj drami zastupljenu dvojbu koja bi značila privlačno opstajanje u privatnom u okolnostima društvenih, političkih izazova i previranja, dapače kataklizmi, mogli bismo zacijelo dovesti u vezu s razmišljanjima junaka iz jednoga drugog Desničina djela, romana *Proljeća Ivana Galeba*; to su razmišljanja o vlasti i odnosu naroda prema njoj. Vlast je nešto prema čemu je pojedinac ravnodušan sve do trenutka kad se ona ne počne odveć uplitati u naš osobni život: čak i kad je “najdiskretnija, pristojan čovjek osjeća je kao nešto suvišno i zanovijetno”.²⁶ “... Vlast je, kažu, potekla od naroda, od ljudi. Ali čim se ona osovila na

¹⁸ Isto, 273.

¹⁹ Isto, 275.

²⁰ Isto, 278.

²¹ Isto, 279.

²² Isto, 281.

²³ Isto, 272.

²⁴ Isto, 282.

²⁵ Isto.

²⁶ Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba: igre proljeća i smrti*, Zagreb 2004., 210.

svoje vlastite noge, čovjek ju je smjesta osjetio, kao nešto vanjsko, tuđe, kao nešto što se suprotstavilo njemu i što se s njim gleda oči u oči. Tako i inače biva s ljudskim tvorevinama: ljudi stvore nešto, često s neiskazanim trudom i žrtvama, – i odmah im to nešto zasjedne za vrat, i podvikne: ja sam gospodar!”²⁷

Razgovor Jakova i prijatelja mu Petra kreće u novom smjeru pri spomenu Vere, Židovke koju su nacisti odveli u logor, koju je Jakov volio, ali je prije uhićenja nije odlučio posjetiti jer je vjerovao kako bi je u protivnom “time još više kompromitirao”.²⁸

2. 3.

Drugi se čin odvija, kako je rečeno, u čekaonici pred uredom, a potom – temeljem svojevrsnog mehanizma “transfera” u san – u samom uredu *sturmführera* Hubera. Razgovor koji vodi Jakov s Josefom Huberom zapravo je sastavnim dijelom Jakovljeva sna što započinje srdačnom Huberovom dobrodošlicom, razdraganim razmjenjivanjem sjećanja na zajedničku mladost i školska iskustva da bi se nastavio Huberovim naoko prijateljskim, podupirateljskim praćenjem i intelektualnim pariranjem Jakovljevim “profesor-skim” eskapadama na temu politike, političkih organizacija, ideologije, slobode, sustava discipline itd.; pri tomu Huber – svojevrsan pandan Porfiriju Petroviču u Dostojevskijevu romanu – funkcionira kao Jakovljeve *alter ego*, prividni promicatelj Jakovljevih zamisli i postupaka, ali uistinu dijabolični svjedok, razgovorni provokator, etički isljednik što će Jakova postupno, iz replike u repliku, majeutički navesti da se razotkrije kao potkazivač, izdajica i čovjek bez istinskih moralnih uporišta; iznimna Jakovljeva blagoglagoljivost i briljantna sposobnost zamatanja egocentričnih teza u nešto što ih čini naoko prihvatljivima, benignima, pokazat će se zapravo instrumentom utvrđivanja čudovišnosti koja čini njihovu bit.

2. 4.

Ideološke premise, kako ih nazivlje Huber, u praksi gube obrise ideologije poprimajući obilježja demagogije. Jakov će tako kazati: “(...) S ideologijom ti je kao s klin-čorbom: kad je čorba gotova klin se izbací. Tako je bilo uvijek i svagdje, od početka svijeta: uvijek je na koncu izbačen klin”.²⁹

Središnjom temom razgovora postaje odnos ideje prema ideologiji kao načinu njezina usustavljenja: ideologija – prema Jakovljevu sudu – sa svojim “instinktom samoobrane i samoodržanja”, sa svojim mitskim ocoubojstvom koje “leži u temeljima svijeta” – postupno se pretvara u negaciju prvotne ideje:³⁰ “Kad se ljudski zanos ustroji u organizaciju, kad se vjerovanje prometne u crkvu, kad ideja postane država – tad je svemu lijepome kraj! Novonastali “sistem discipline” postane jedna efektivna snaga, jedna stvarna vlast nad ljudima, koja je sama sebi dovoljna i koja ne osjeća potrebu da negdje van sebe ili iznad sebe traži svoje opravdanje i svoj razlog postojanja”.³¹

Na ovom mjestu autorovo iznošenje – kroz repliku samoga Jakova – zamisli o preobrazbi te institucionalizaciji iz moguće plemenitih i iskrenih ambicija pojedinca u prijeteću,

²⁷ *Isto*, 210.-211.

²⁸ V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 284.

²⁹ *Isto*, 304.

³⁰ *Isto*, 307.

³¹ *Isto*, 306.-307.

političku tvorevinu koja gubi vjerodostojnost i temeljnu povezanost s “izvornikom” – ukazuje na sličnost s obrazloženjem gotovo istovjetne ideje u nastavku ovdje citirana ulomka iz Desničina spomenuta romana: “Čovjek nosi u sebi nekakve svoje ideje, zanose, težnje, stremljenja, šimere. Ali kad se ideje “ovaplate”, kad se šimere “konkretiziraju”, kad se težnje i stremljenja “odjelotvore” tad započinje jad. Jučerašnja naša stvar, dijete naših snova, tvorevina naših ruku, postane nešto iznad nas, nešto što nas potčinjava sebi i upreće u svoje ciljeve i interese. Napram konkretnom živom čovjeku diže se na horizontu grdna prijeteća sjenka njegove vlastite apstrakcije (...) Država, kao živ i za život sposoban organizam, snabdjeven svojim vlastitim apetitima svojim vlastitim nagonom za održanjem, sasvim prirodno stremlji k ostvarivanju ciljeva i misija i interesa svojstvenim organizmima tog reda”.³²

Sve pozitivno što iz takvoga dojma proizlazi, a što dopušta naslutiti kako je riječ o humanistu vrhunskih intelektualnih sposobnosti, sve se to dakle urušava sa spoznajom o postupcima koji su prikazani u Jakovljevu snu.

2. 5.

Nakon što “u dobroj namjeri”, uvjeren u pozitivan ishod vlastita dušebrižništva, brige za mlade ljude, u stvari prokazuje Dunju (a istodobno i njezina oca Petra odnosno svog prijatelja) te skupinu mladih kojoj Dunja pripada, nakon što izdaje Veru kao osobu koja ga je ljubila i koju je – po svemu sudeći – i on volio, što tu izdaju čini apsurdnom, a uistinu *apsolutnom*, nakon što Hubera moli za zaštitu od svog antipatičnoga školskog druga Biserka-Triserka koji izrasta u fantomski vrhunac Jakovljeve samodostatnosti, straha i kukavnosti – dolazi do spomenutoga naglog preokreta u Huberovu odnosu prema Jakovu Pećini: gledajući ga netremice s preobraženim izrazom lica koji se postupno grči u grimasi krajnjega gađenja – Huber, “prigušeno sikćući”,³³ započinje svoje finalno tumačenje Jakovljevih teza: “I-di-ot!... Pravi pravcati idiot!... Na časnu riječ, ja u svome vijeku nisam vidio glupljeg čovjeka!... Čovjek smije biti glup do neke date mjere. Ali to je ipak previše!... Što si mislio? Nas da ćeš presedlati s tvoje dvije-tri posrane fraze? (...) Izgubio si vjeru u ideologije uopće – ali samo zato da bi se mogao iznevjeriti svojoj vlastitoj”.³⁴

Preokret u Huberovu odnosu spram Jakovu, a potom kulminacija Huberova sarkazma na račun Jakovljeve etičke (ne)uporabivosti ili, točnije, jalovosti sadržane u duboku neskladu između riječi i postupaka, aporičnosti te intelektualističkom pozerstvu koji se odražava “u tobožnjem prosvjedu protiv ratnih strahota pisanjem eseja i pretencioznog dnevnika punog ispraznih mudrovanja i odbojnog egoizma”³⁵ bit će pretočena u riječi kojima se potcrtava suprotnost između Jakovljeve suhoparne, hipokondrijske i egzistencijalne sebičnosti u kojoj razglaba o Monteverdijevoj glazbi, pa samodostatnosti, neosjetljivosti prema tuđoj žrtvi te – na drugoj strani – rasapa, na fizičkoj i moralnoj razini, stvarnoga svijeta kojim je Jakov okružen: “Samo ti prosvjeduj sredstvom Monteverdijeve muzike! Budi siguran, nijedna te policija ovoga svijeta neće ni taknuti zbog takvog “prosvjedovanja”! (...uzimlje

³² Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba: igre proljeća i smrti*, Zagreb 2004., 211.

³³ V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 316.

³⁴ *Isto*.

³⁵ Frane DIJAN, *Književno stvaralaštvo Vladana Desnice*, magistarski rad /rukopis/, obranjeno na Filozofskom fakultetu u Zadru, 1975., 191.

časopis sa stola, lista)... Evo, osamnaestog aprila, dan kad si ti ‘varirao’ o leptirici zarobljenoj u pozlaćenju kaloti mladomisnikova kaleža, znaš li koji je to dan bio? Dan kad je Jankuševački odred zatvoren u obruč i likvidiran do posljednjeg čovjeka... Šestog maja, kad su tebe preokupirale ruže u veneričkom odjeljenju, popaljeno je do temelja pet sela ovdje u okolici... A dvadesetpetog juna, kad je tebe zabrinjavalo što te već dva dana muči proljev, tako da si gubio vjeru u napredak medicine i u napredak uopće – u Bujinama, nepuna dva kilometra odavle, osamnaest tvojih bivših drugova, intelektualaca kao i ti, visjelo je na telegrafskim štangama... Zašto si čuvao svoju stražnjicu?”³⁶

Pronicljivi Huber ovdje se postavlja kao sudac kojega je “zanimalo vidjeti do kog stepena čovjek može ići u svom kukavičluku”, a vrhunac osude je gnušanje koje u Hubera izazivaju Jakovljevi izdajnički postupci što Huberovoj ideologiji (a on je nacistički *strumführer!*) idu dapače u prilog: “Phi! Nisi vrijedan ni da te čovjek ustrijeli! Jer kukavnost žrtve degradira i samog krvnika. Vrijedan si jedva i da čovjek pljune na te!”³⁷

Upravo san zastupljen u drugom činu – bilo kao struktura ili kao narativni postupak oslobođen motivacijske nužnosti – ovdje je projekcija nesvjesnoga u Jakovu Pećini; ona čini i lik Jakova i njegove postupke složenijima, intrigantnijima i znakovitijima u usporedbi s onima koji bi se dogodili u mimetski “realističnom” prostoru; u protivnom, da je autor pribjegao uobičajenoj, mimetičkoj, linearno-narativnoj izloženosti kako priče tako dvojbe koja iz priče izrasta – zacijelo bi drama izgubila na svojoj značenjskoj pregnantnosti. Vera koja se u Jakovljevu snu pojavljuje kao već mrtva duša, prikazana je kao logorašica koja je u svom nagonu da preživi postala Huberovom ljubavnicom, ona je “izvrnuta stvarna Vera”,³⁸ dok je Huber dobio u snu ulogu Jakovljeva dvojnika: on funkcionira kao lik “gurnut do krajnjih granica odjelotvorenja vlastitih stavova”.³⁹

2. 6.

No, na ovom ću se mjestu – u kraćoj digresiji – posvetiti liku Vere. Naime, dolazak Vere i njezin susret s Jakovom, dakle njezino snovito “uskrснуće” iz logora, iz svijeta mrtvih – a smrt prema njezinim riječima nije apsolutna točka, nego se i ona kao i sve ostalo daje izrelativizirati, što smrtnici učestalo čine – predstavlja gotovo arhetipski čvor u tijeku drame: susret živućeg i aveti iz “podzemnoga svijeta”, a razgovor između Jakova i Vere, onog tko je, kako Vera tvrdi, “imao pravo čuvati svoj život... jer svak umire za svoj groš”⁴⁰ i Vere koja predstavlja ljubav, nestalu i pretvorenu u “prebijeni lornjet i – šačicu praha”, koja je “pogledom grebla po svakom kutku logora žudno ga tražeći” kao svoju ljubav (a to je bilo jedino što se u datim okolnostima dalo od ljubavi “uhvatiti”), pa potom njezino imaginarno napuštanje Huberove sobe s naznakama da je vlastito tijelo predala *sturmführeru* (možda u inat Jakovu, ili u grozničavu nastojanju da preživi još koji dan...?) – nagnat će Jakova da komičnim štipanjem svojih nadlaktica provjeri je li to što proživljava san ili java. Ironični komentar Huberov poprima crte kalderonovske dvojbe o odnosu sna i jave: “(...) možda ti na javi sanjaš da je sve ovo san, a možda ja u

³⁶ V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 317.

³⁷ *Isto*, 318.

³⁸ Jadranka BRNČIĆ, *n. dj.*, 349.

³⁹ *Isto*.

⁴⁰ V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 322.

snu sanjam da je sve ovo java... Ko zna(...) A nije sasvim isključeno ni to da sanjamo oba u isti mah: nisi li ti u stvari neki mladi ambiciozni funkcioner Gestapoa koji sanja da je nekakav matori ljevičarski Jakov Pećina, nisam li ja ubačeni agent Enkavedea koji sanja da je nekakav gestapovski Josef Huber? A kad se probudim, reći ću sam sebi: 'tako li se dakle sanja, Serjoža – družo?' Takvu li vi 'unutrašnju slobodu' sebi uzimate!... A molit ću lijepo, hoćete li vi pred svojom jedinicom po istini priznati kakve ste sve sanke izvo- ljevali sanjati?"⁴¹

2. 7.

Skupina mladih koju čine Dunja, Ognjen, Zdravko, Miško i Grgo, koji ulaze u Hu- berov ured u pratnji dvojice vojnika, za Jakova će utvrditi kako je slabić, ali nije podlac: "Podlac ide samo do granica svoga podlaštva, a kukavica još i daleko preko toga!" – izjavit će Ognjen.⁴²

U agoniji spoznaje vlastita čina izdaje i izgubljenosti, Jakov u sebe puca iz Huberova pištolja. No niti jedna strana – ni skupina mladih ni Jozef Huber – neće htjeti prisvojiti mrtvoga Jakova: "Kad je bezvrijedan jedan život, bezvrijedna je i žrtva tog života", reći će pred konac drame "Drugi glas s visine".⁴³

San iz kojega se Jakov budi dok mu Huberov tajnik Hans, vraćajući mu posjetnicu, objašnjava kako ga *sturmführer* ne može primiti ("danas je jako zaposlen"), ne samo što predstavlja povratak u zbilju u kojoj je skupina mladih predvođena Dunjom doista uhićena, već i najavu obnavljanja onog urušavanja vlastita integriteta i razotkrivanja svoje bijede, što se već dogodilo u netom viđenom Jakovljevu snu.

2. 8.

Prvi čin drame djeluje kao svojevrstan obrambeni govor idejama na koje se u drugom činu nadovezuje – recimo tako oksimoronski – "snovita stvarnost"; teze se uobličuju, kon- kretiziraju u postupke i konstelacije kao prirodne posljedice Jakovljevih zamisli. "(...) Jer u snu se stvara poredak koji je direktna posljedica moralnog posrtanja glavnog lika: Peći- na nehotice postaje izdajnik, direktno odgovoran za živote nekoliko ljudi".⁴⁴ Prizor Veri- na odlaska nakon razgovora s Jakovom koji završava Huberovim rukoljubom, a njezinim humorno-gracioznim "pa-pa" upućenim *sturmführeru* moguće je tumačiti i kao izazivanje predodžbe o njoj kao ženi čija je "posrnulost", izdaja (pa makar s ciljem očuvanja vlastita "golog života") – pružila Jakovu alibi za njegov postupak zanemarivanja i izdaje – prema njoj, Veri.⁴⁵ Međutim, njezina gesta pozdravljanja u svojoj hotimice šaljivoj gracioznosti sa- drži i svu tragiku i/ili grotesknost nastale izazivanjem s jedne strane krivnje i osvještenja Jakovljeva kukavičluka (koji se zrcali u njezinoj, Verinoj žrtvi), a s druge drame nekog "še- herezadovski" izmoljenog, iskamčenog preostalog dana u životu – potpunoga poniženja i gubitka onog što je utjelovljenje ljubavi.

⁴¹ Isto, 324.

⁴² Isto.

⁴³ Isto, 330.

⁴⁴ Krešimir NEMEC, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988., 111.

⁴⁵ Isto, 112.

3.

Tijekom pedesetih godina prošloga stoljeća u poslijeratnoj istočnoj i srednjoj Europi bila je primjetna, kako tvrde neki povjesničari umjetnosti, vrlo složena interakcija različitih istančanih manifestacija umjetničke proizvodnje (u slikarstvu, kiparstvu, književnosti...) koje su se znale ostvarivati na potpuno nepredvidiv način, u tolikoj mjeri da ih u toj raznolikosti nije uvijek bilo moguće prepoznati, detektirati. Intenzitet i mehanizmi ideološkog pritiska koji je utjecao na umjetnički izraz – bilo da je sužavao ili otkrivao prostore slobode – u kojima su pojedini umjetnici, skupine ili širi krugovi bili u mogućnosti stvarati, zrcali se i u razmišljanjima koja proizlaze iz Desničinih tekstova – bilo proznih bilo iz ove (njegove jedine) drame.⁴⁶ Pitanje političke izdaje/odanosti ali i kompromisa da bi se “sačuvala koža” (namjerno koristim starozavjetnu sintagmu jer čitava drama vrvi od aluzija na sam početak *Tore* odnosno *Petoknjižja*) itekako je u našem, hrvatskom prostoru postalo važno upravo u šezdesetim (Desničina je drama, kao što je već navedeno, objavljena 1961.) i u sedamdesetim godinama prošloga stoljeća.

Ova Desničina “drama za čitanje”, kako je doživljavaju neki tumači pa i jedan od ponajboljih poznavatelja Desničina opusa – Krešimir Nemeč, pisana je pod utjecajem Croceove misli o intuiciji kao izvoru pjesništva.⁴⁷ Neka njezina obilježja povezuju je s Pirandellovim ali i Shawovim dramama ideja. Priroda same drame daje se objasniti Desničinih shvaćanjem onoga što bi trebalo predstavljati dramu – iznijetim u romanu *Proljeća Ivana Galeba*, kako “(...) Pravo poetsko djelo nema potrebe da bude igrano; ono je u sebi potpuno i bez toga”.⁴⁸ “Pjesničkost” drame autor koje nije vidio krajnji cilj u njezinoj kazališnoj realizaciji, njezina “liričnost” izrasta iz monofiguralnosti drame, iz sukoba (biblijskog hrvanja, možda?) Jakova Pećine sa samim sobom, iz njegove vlastite dvojnosti i imanentne kontradiktornosti. Uostalom, ideja o njoj – a na nju upućuje i spomenuti Krešimir Nemeč⁴⁹ – obrazlagana je i u dijalogu Ivana Galeba i fra Anđela u Desničinu romanu *Proljeća Ivana Galeba*: “Pa to se i zove čovjek, moj oče: skup intimnih kontradikcija zašivenih u jednu ljudsku kožu!”⁵⁰

3. 1.

Što se tiče ocjene o nepostojanju sceničnosti, što se ovoj jedinoj Desničinoj drami često pripisuje kao nedostatak, slobodna sam iznijeti sud kako sama struktura sna iz drugoga čina ne bi trebala biti zaprekom u postavljanju ove drame na pozornicu. Uz to, s obzirom na prirodu samoga teksta, dijalogiziranu a bez izrazitih scenskih gibanja i mijena, držim da bi *Ljestve Jakovljeve* zacijelo bilo moguće realizirati (i) kao radiodramu, bez nekih zahtjevnijih prilagodbi i intervencija u sam tekst.

⁴⁶ Ljiljana KOLEŠNIK, “Introduction”, *Art and Ideology: The nineteen-fifties in a Divided Europe*, (ur. Ljiljana Kolečnik), Zagreb 2004, 9.

⁴⁷ Sam se Desnica Croceom ozbiljnije bavio: preveo je njegovu *Književnu kritiku kao filozofiju*.

⁴⁸ Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, u: *Sabrana djela*, sv. II, Zagreb 1974., 218.

⁴⁹ Krešimir NEMEČ, *n. dj.*, 90.

⁵⁰ Navedeno prema: NEMEČ, *isto*. (Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, *Sabrana djela*, knj. II, Zagreb 1975., 8.)

3. 2.

U svojoj knjizi *Truth in History* američki povjesničar Oscar Handlin tvrdi kako riječi često djeluju kao oružje: *Language, in its primitive uses, is a mode of action as well as, or rather than, an instrument of reflection; it also controls behavior, mobilizing men and women into deeds.* (“Jezik je u svojoj primitivnoj uporabi način djelovanja isto kao što je ili čak i češće nego što je instrument refleksije; on također kontrolira ponašanje, pokrećući muškarce i žene na činjenje.” – prev. H. P.)⁵¹

U ovoj drami međutim čini se kao da jezik postaje/ostaje sam sebi svrhom u obrazloženju Jakovljevih ideja, crpeći se u svojevrsnom verbalnom samoparazitstvu u kojem riječi hrane misli koje odražavaju – odvojene, izolirane od stvarnog, primjenjivog osjećaja etike i odanosti drugom, bližnjem, od moralne dosljednosti.

Tako se u drugom činu drame tobožnje Huberovo oduševljenje i razdraganost nad svakom Jakovljevom briljantnom mišlju o vlasti, ideologiji, krivnji, masi, revoluciji, o izmjeni “sistema discipline” i sukobu između “organizacije i organiziranih” razvija paralelno s *crescendom* Jakovljevih intelektualnih eskapada u kojima kao da se Jakov naslađuje vlastitom sposobnošću da misli opravdava mislima, riječi riječima.

3. 3.

U motrenoj drami ljubav izdaje samu sebe (Verino spomenuto “Pa-pa!”), ponizivši se pred onim komu je bila namijenjena/usmjerena, da bi se pretvorila u grotesku; ona gotovo parodira vlastitu predodžbu uzvišenosti pretočivši se u opscenu sliku politike, ideologije, teze (ili antiteze), u intelektualističku manipulaciju ili pak tašto (samo)zadovoljavanje svoga superiornog, kognitivnog “ja”. “Unutarnji svijet”, unutarnji sustav koji funkcionira po zakonima intelektualnog, “mozgovnog”, pamučastog perfekcionizma, gotovo “preciozne”, napirlitane, “komodne” etičnosti – u svojoj se cerebralnosti, suhoj volji za intelektualnim izolacionizmom (anti)junaka Jakova – sudara sa svojom neprimjenjivosti u praksi: “unutarnji se svijet” poput žita na vjetru povija pod stvarnim kukavstvom, zbiljskim nasiljem, izraženim kroz nedjelatnost proizašlu iz straha.

Strah od smrti očigledna je os oko koje kruže osjećaji u dijapazonu od kukavičluka prema junaštvu. Na pitanje o tome je li smrt “baš tako strašna” Jakov će od Vere dobiti fino istkano obrazloženje o “precijenjenosti smrti”: obrazloženje koje započinje “Ako smo i samo jedanput u sebi dokraja doživjeli svjesnu žrtvu sebe, odatle iznosimo tu krotku, poniznu mudrost: da život nije nešto iznad svih dilema i svih vrednota...”⁵²

3. 4.

U završnici Desničine drame maturanti Dunja i Ognjen, mladi odmetnici i revolucionari, svoju će buntovnost platiti glavom – kako u Jakovljevu snu tako u dramskoj zbilji.

Antropološki intelektualizam ili egzistencijalizam, ponikao iz neke “knjiške” predodžbe o unutarnjem humanizmu, deklarativnoj ljubavi prema čovjeku, prema bližnjem, iz učenoga, lagodnoga razgovora i ekskluziviteta koji u okolnostima rata i totalitarnoga režima vode u izdaju u biti doživljava svoju kušnju kad se u tom vanjskom svijetu valja iskaziti kao odgovornost prema drugom čovjeku, kao etički imperativ koji nadvada

⁵¹ Oscar HANDLIN, *Truth in History*, Cambridge – London 1981., 178.

⁵² V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 320.

potrebu za očuvanjem “vlastite kože” i tobožnje a zapravo licemjerne skrbi da se “drugoga ne kompromitira”, kao što Jakov nije želio “kompromitirati” Veru ali ju je istodobno – ili barem u snu kao konkretizaciji vlastita stava – gurnuo u smrt. Jakovljevi sustav ideja pretvara se – unatoč njegovu apriornu protivljenju bilo kakvoj ideologiji – upravo u to: u ideologiju. U svojoj opčinjenosti intelektualnim on je zanemario činjenicu kako ideologija osim mentalne pa i filozofske posjeduje i društvenu, iskustvenu dimenziju.⁵³ Intelektualac je, međutim, po svojoj definiciji prinuđen na poduzetnost, na angažman, a ne na šutnju i paraliziranost pred potencijalnim etičkim činom: kompromis sa zlom *ne proizvodi* dobro. Unatoč postmodernističkom skepticizmu književnosti druge polovice XX. stoljeća, intelektualni angažman podrazumijeva odricanje od pozicije promatrača te stavljanje vlastita duhovnoga potencijala u funkciju obrane općega, humanističkog i etičkog stava/cilja. Pritom njegovo, intelektualčevo sredstvo, njegovo izražavanje – jezik – kao emotivno, afektivno zrcaljenje osobnih stanja, stavova i sklonosti – treba imati istinskoga pokrića; od misli valja ukloniti verbalnu, kičastu ljušturu efekta riječi, lijepu formu, koja je sama sebi svrhom; jer jezik – sa svojim bravurama i eskapadama – koji ima za cilj fascinirati – a bez moralnog i humanog (i humanističkog) utemeljenja – nikad i nije imao smisla pa ni onaj jezik kojim govori Jakov Pećina. Njegovo intelektualno sredstvo, jezik, postaje tako praznom, nehumanom i gotovo lakrdijaškom mješinom koja bi trebala proizvesti glazbu, ali ne daje zvuka instrumenta; ona se sama preobražava i izvrcē u lingvistički, stilski ustroj, svojevrsan *perpetuum mobile* riječi, a zapravo ideološki sustav *per se*,⁵⁴ koji se u konačnici gradi kao posljedica onoga što lik Vere u drami nazivlje “sramnom podmitljivošću vlastitim životom”.⁵⁵



THE LANGUAGE OF IDEOLOGY AND THE IDEOLOGY OF LANGUAGE IN VLADAN DESNICA'S PLAY *JACOB'S LADDER* (*LJESTVE JAKOVLJEVE*)

Abstract: In her paper, the author discusses the only play by Vladan Desnica, *Jacob's Ladder* (1961), and especially the way that language reflects ideological profiles and attitudes. Peričić believes that in this play, the language becomes and remains its own purpose, for example, in the explanation of the protagonist's idea, thus exhausting itself in a kind of verbal auto-parasitism – the words nourishing the thoughts they reflect. In so doing, the thoughts remain separate, isolated from the real/reality, or rather the will(ingness) and the feeling for moral, human, “good” becoming persistently serious.

In this way, “the inner world” of some of the *dramatis personae* and especially of the (anti)hero deters in its own auto-destructiveness and practical inapplicability. It succumbs to the real, tangible cowardice, genuine aggressiveness and various resulting emotions – more rarely love and empathy, more often fear, anger and hatred.

⁵³ VAN DIJK, *n. dj.*, 47.

⁵⁴ *Isto*, 21.

⁵⁵ V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 319.

Key words: Vladan Desnica, play, *Jacob's Ladder*, ideology, language, anti-hero, cerebral perfectionism, verbal auto-parasitism, practical inapplicability, anthropologic intellectualism, barren moralization, humanism, man(kind)



Literatura

- Art & Ideology: The Nineteen-Fifties in a Devided Europe*, (ur. Ljiljana Kolešnik), Zagreb 2004.
- Biblija*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost 1991.
- Jadranka BRNČIĆ, "Jakovljeve ljestve u *Ljestvama Jakovljevim Vladana Desnice*", *Zadarski filološki dani 1. (Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanoga 20. i 21. svibnja 2005.)*, Zadar 2007., 345.-354.
- Conor CRUISE O'BRIEN, *Writers and Politics. (Essays and Criticism)*, Harmondsworth – Middlesex 1976.
- Vladan DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi*, Zagreb 1975.
- Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba: igre proljeća i smrti*, Zagreb 2004.
- Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, u: *Sabrana djela, sv. II*, Zagreb 1974.
- Frane DIJAN, *Književno stvaralaštvo Vladana Desnice*, magistarski rad /rukopis/, Zadar 1975.
- Teun A. VAN DIJK, *Ideologija: multidisciplinarnan pristup*, Zagreb 2006.
- Robert GRAVES – Raphael PATAI, *Hebrejski mitovi (Knjiga postanka)*, Zagreb 1969.
- Oscar HANDLIN, *Truth in History*, Cambridge – London 1981.
- Wilfrid J. HARRINGTON, *Uvod u Stari zavjet*, Zagreb 1987.
- David HAWKES, *Ideology*, London – New York 1996.
- Stanko KORAC, "Predgovor: Vladan Desnica", u: Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve. Sabrana djela Vladana Desnice. Knjiga I*, (prire. S. Korać), Zagreb 1974.
- Krešimir NEMEC, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988.
- Vlatko PERKOVIĆ, "Ideološka redukcija stvarnosti", *Republika*, 62/2006., 10, 33-57.
- Vlatko PERKOVIĆ, *Manipulirano kazalište: osporavanje autentičnog kazališnog promišljanja u splitskom profesionalnom glumištu*, Split 1993.
- Claude PICHOS – André-Marie ROUSSEAU, *Komparativna književnost* (poglavlje "Povijest ideja"), Zagreb 1973.
- Marko VASILJ, "Trideset godina zadarskoga narodnog kazališta", *Zadarska revija*, 24/1975., br. 5/6, 579.-590.
- Viktor ŽMEGAČ, *Književnost i zbilja*, Zagreb 1982.