

sa. Sličan utisak izazivao je svojevremeno i susret sa Auerbahovim *Minezisom*, s tim što se osnovna zamerka nemačkom filologu odnosila na zanemarivanje velikog ruskog devetnaestovekovnog romana. Stejner se, naprotiv, baš na tom terenu najbolje snalazi i, mada priznaje da ne čita na ruskom, njegov autoritet ne potpada pod sumnju čak ni onda kada sa neu-poredivom superiornošću izriče najsmelije vrednosne sudove i to u vreme u kom se ugledna kritičarska pera klone svakog nedvosmislenog da li ne.

Drugi očigledan kvalitet knjige o kojoj je reč, možda nešto skriveniji ali ne i manje značajan, jeste istančan, elastičan i zreo Stejnervog metodološki postupak. Autor se koristi dostignućima različitih pravaca i škola u naući o književnosti, od pozitivizma do Nove kritike, ne priklanjajući se nijednom posebno. Njegova, pažnja, naravno, usmerena je prvenstveno na tekst, ali se na njemu ne zaustavlja. Ispitivanje se prenosi na pomoćne izvore i gradu: beleške, prepisku, sećanja savremenika. Ne zanemaruju se ni ključni biografski podaci, ponekad se želi da se pronikne u psihološke pobude dvojice velikana, a naročit akcenat stavlja se na njihove etičke i religiozne stavove, koji se, opet, sagledavaju na širem planu istorije ideja. Ovakvo sveobuhvatno proučavanje nikad se, međutim, previše ne udaljava od umetničke podloge, romana samog, i neprestano mu se, kroz brojne primere, vraća. Uz to, karakter studije u osnovi je komparativistički, ne samo u smislu binarnih veza, već i na temelju poređenja sa drugim klasičnim piscima i delima. Stejnervo lucidnost, samostalnost i iskrčavost duha na taj način dobijaju odgovarajući prostor da se razmahnu, a bogatstvo asocijacija i podrobnab obaveštenu u punoj su saglasnosti sa fluentnim, visokim stilom. Na više mesta, zato, tekst prevazilazi domen stroga načnog, tako da čitanje postaje dvostruko funkcionalno – u saznanju i u estetskom pogledu.

Pitanje koje Stejner postavlja na početku glasi: »zašto Tolstoj ili Dostojevski? Zato što«, kaže se dalje, »pokušavam da pomoći suprotnosti ispitam njihov domet i odredim prirodu njihovog genija.« Već u ovom recenčici ispoljava se *credo* ovog naučnika. On polazi od literature, ali se ne zadovoljava detaljnijom filološkom analizom. Pozivanje na Nikolaja Berdajeva, koga zatim navodi i čije se prisustvo stalno u delu oseća, ova tezu čini još opravdijanjem. »Čitalac«, veli Stejner, »može da ih (Tolstoja i Dostojevskog – J. P.) posmatra kao dva glavna majstora romana – što znači da u njihovim romanima može da otkrije najpotpuniju i najjasniju sliku života. Ali, prinudite ga, on će se opredeliti. Ako vam označi koga više voli i zašto, verujem da ćete proniknuti u samu njegovu prirodu.«

Proniknuti u nečiju prirodu, jasno, nije nimalo lako, čak i ako se poslužimo ovakvim »trikom«. Nije, naime, teško opredeliti se, ali je mnogo teže objasniti zašto. Stejner se trudi da zadrži neutralnost arbitra i ako se, što knjiga dalje odmiče, jezičak njegovih terazija sve više pomera na stranu Dostojevskog, to nikako nije zahvaljujući eksplisitnom autorovom izjašnjavanju, već mnogim argumentovanim zato. Uostalom, kad neko misli poput Stejnerva, a razmatranje otpočne sa stotinak stranica naučno dokumentovane pohvale Tolstojevoj umetnosti, onda drukčiji pristup ne bi ni došao u obzir.

Tolstoj i Dostojevski oteolvaju dva suprotna načela, filozofska i umetnička, koja, ipak, nisu lišena bliskosti. U čisto formalnom pogledu misli se na gigantsku opširnost njihovih romana, dok je veza u idejnem domenu od suštinske važnosti. I jedan i drugi su, prema Stejnervu, religiozni pisci koji se problemom teodiceje bave u nizu najvažnijih dela. Tu, naravno, dolazi do razilaženja čije razne aspekte autor studije rasvetljava, uspostavljući dihotomije. Tolstoj je tradicionalan, »klasičan« duh, »olicejanje zdravlja i olimpijske vitalnosti«; Dostojevski – »zbir sila opterećenih opsesijom i bolešću«. Tolstoj je »naslednik epskih tradicija«, pesnik zemlje i seoskih prizora, koji ljudski život sagledava na pozadini globalnih istorijskih tokova; Dostojevski, »jedan od najvećih dramskih temperamenata posle Šekspira«, pesnik moderne metropole i njenih bednih stanovni-

ka, ponire u dubine duše, prikazujući sudbine junaka u sopstvenom vremenu, »u drhtavom zastolu dramskog trenutka«. Tolstoj, tragalac za istinom i harmonijom na »ovom« svetu, zaljubljen u *ratio*, odan izvođnim hrišćanskim principima, ali ne i u Hristovoj ličnosti, »veliki paganin« i crkveni otpadnik, koji se gnušao teološkim mistifikacijama i novozavetnim alegorijama; Dostojevski, opsednut paradoksom iracionalnog, zadošten pravoslavnog dogmoma, sa većtom sumnjom u Boga, ali ne i u Hristu, u čistoj patnji vidi suštinu ljudske egzistencije – na »ovom« svetu nema pravde i ravnoteže, do njih se može dostići samo slobodnim izborom: da se čini zlo ili dobro, da se veruje ili ne veruje. Jedino tako duša ostaje čista, vredna spasenja.

Ovo bi, otprikolike, bili zaključci Stejnervog promišljanja na gotovo tri stotine stranica. Teško je pobrojati sve važnije etape koje su do zaključaka dovele, te čemo stoga skicirati nekolikočinu koje nam se čine višestruko podsticajnim.

1. Američki i ruski roman XIX stoljeća kao protivteža evropskom romanu iste epohe. Uzajuje se na neke tematske i idejne srodnosti u delima Gogolja, Lermontova, Tolstoja i Dostojevskog s jedne, i Poja, Hotorna, Melvila i Džemisa s druge strane. I jedni i drugi pripadnici su »civilizacija u sazrevanju i traganju za slikom o sebi«, neguju specifičan, ambivalentan odnos prema Evropi, koji zauzima značajan prostor u njihovim književnim meditacijama. U obe kulture prisutna je mitologija prostranstva i romantične privlačnosti dalekih granica (Divljii Zapad, Indijanci – Kavkaz, Sibir, starosedelski narodi i plemena). Paralele se mogu povući i kad je reč o pojmanju uzavrele društvene stvarnosti i dolazeće ratne apokalipse. Napete istorijske okolnosti i miris baruta, tvrdi Stejner, jače se osećaju u američkom i ruskom, nego u evropskom romanu druge polovine prošlog veka.«

2. Epski karakter Tolstojevog stvaralaštva. U standardnom komparativističkom maniru, autor posmatra stilska sredstva ruskog majstora, izvedeni logična poredenja na relaciji *Ana Karenina* – *Gospoda Bovari*, odnosno *Rat i mir* – *Ilijada*. Citaocu postaje jasno gde leži Tolstojeva prednost nad Floberom i gde se Tolstoj ravnopravno nosi sa najvećim uzorom

epike. Ovaj deo smatramo možda i najuspelijim u knizi.

3. Dramske odlike romana Dostojevskog. Studioznom analizom, u *Idiotu*, *Zlin dusima* i *Braći Karamazovima* otkrivaju se elementi karakteristični za vrhunska ostvarenja Šekspira, Korneja ili Šilera. Tragedija se, u svom najrepräsentativijem izdanju, u XIX veku sa scene preselila na stranice romana. Stejner Dostojevskog tumači kao istinskog tragicara, čime ga ponovo direktno suprotstavlja Tolstuju.

4. Dostojevski u kontekstu tradicije. Konvencije gotskog romana i melodramski klische prethodnih perioda dva su referencijska ogranka koja se stiču u literaturi Dostojevskog. Kao što njegova religiozna filozofija vodi potrebljivo iz ruske eshatološke misli tog vremena, tako se i u ravnim književnim postupka mogu pronaći često prenebebegavani tragovi koji vode do manje istaknutih, danas gotovo zaboravljenih romansijera.

5. Sućavanje mitologija i verovanja Tolstoja i Dostojevskog. Zaokružujući svoju situaciju, Stejner u poslednjem poglavju prezentuje zanimljivu teoriju po kojoj razgovor (tačnije monolog) koji Veliki Inkvizitor vodi sa vaskrsim Hristom može da se shvati kao književno uobičajeno sućeljavanje dva umetnika-misioca, tačnije njihovih religijskih konceptacija. Osudjujući Inkvizitora (koji čak i fizički donekle anticipira lik ostarelog Tolstoja), Dostojevski se izjašnjava i protiv utopističko-totalitarne vizije zemaljske harmonije svog savremenika i suparnika.

U protekle tri decenije i u svetu i kod nas mnogo je napisano o dva najslavnija ruskua klasička. Jugoslavenski čitalac imao je prilike da se upozna sa nekim kapitalnim radovima iz ove oblasti, kao što je, recimo, Bahtinova knjiga *Problemi poetike Dostojevskog*. Ipak, studija o kojoj smo govorili nije stigla prekasno. Pitanja na koja njen autor pokušava da odgovori teško da je moguće podrobnije obuhvatiti. Potrebno se to odnosi na Stejnervo čitanje Tolstoja. Pred nama je pravi primer i vrhunski dojam ženevske komparativističke škole. Štivo koje nam budi želju da se vratimo remek-delima svetske književnosti, ispunjavajući na taj način svoj, u osnovi, primaran zadatak i potvrđujući neprolaznu aktuelnost. Knjiga za sva vremena.

»xerox« u provinciji

Stjepan Tomaš, »Život u provinciji«, Matica hrvatska, Zagreb 1989.

julijana matanović

Kada biste se natjecali u onoj igri asocijacijama zagrebačke Kvitsotke i kada biste upravo vi bili na potезу da, nakon otkrivenih okomitih rješenja koja glase: razlog, fantastika, književnik i Slavonija, pogodite konačno, što biste rekli: Stjepan Tomaš ili Drago Kekanović? Ja se sada odlučujem za ono prvo, premda mi je jasno kako me član žirija dr. Pavao Pavličić, itekako vezan uz asocijaciju, ima pravo upozoriti kako je točan odgovor mogao glasiti i Drago Kekanović. Zbog čega? Početkom sedamdesetih godina, u vrijeme izlaska na scenu nove prozne generacije, u kritici prvo detektirane, a poslije i pokrivane indikatorom fantastičari, Tomaš i Kekanović svoje prozne prvjence objelodajuju pod uredničkom palicom Milan Mirića i Ante Stamača. Pokroviteljstvo Razloga, u onom istom trenutku kada se većina generacijskih kolega pojavitvala u omladinskoj biblioteci, bio je znak ulaganja povjerenja u običavajuće talente. I kao što smo svi mi bili skloni, a činimo to još uvijek, pretjerivati u traženju zajedničke poetičke matrice prozaista rođenih prvih poratnih godina, isto smo tako naviknuti govoriti o njihovoj promjeni pisma sredinom sedamdesetih, o napuštanju početnog poetičkog modela, naglom okretanju čitateljstvu itd. Stječe se utisak da je rez bio tako radikalni i odbacivanje tako žestoko, te da i nije moguće govoriti nikako drugačije negoli o djemima posvremenim odvojenim fazama stvaralaštva. Oprimjerimo li to nekim autorima Tomaševe generacije, onda se taj zahvat u Pavličićevu

vu priopovjedaštvo izvodi dobrim duhom Zagreba, u Tribusonu Ruskim rukolom, u samom Tomašu već njegovom drugom knjigom; knjigom koju je kritika ulagala u karticu pod kojom je vodila biblioteku suvremenog omladinskog romana. I kao što je dobro poznato da će se i u spomenutog Pavličića, a i Tribusona, elementi fantastičnog i dalje provlačiti u čitljivoj fazi, te da će se obojica vrlo često i vraćati nekim stariim motivima poigravajući se čak i vlastitim, ranije objelodanjim tekstovima, tako će i Tomaševe igre, u njegovom, Tomaševim vrtu, pokazati kako bi u današnjim književnim vremenima poetičkih različitosti trebalo možda, naročito kada je u pitanju novopojavljeni naslov već afirmiranog autora, pronaći one trenutne tekste na koje se novi tekst nadograđuje na dotadašnji opus.

Cini mi se da je upravo u Tomaša svaka nova proza samo jedan novi komadić mozaika što iz knjige u knjigu daje sve jasniju cijelinu. Ako su strukturalisti izdvajali narrativni paragraf, te kroz njega tumačili plan priče s njegovim aktancijalnim, fabulativno-kompozicijskim planom i planom iskaza unutar kojeg je promatran i aspektini i modalni i stilski nivo ciljelog književnog pređloška, zašto nam onda jedna od autorovih knjiga ne bi mogla poslužiti kao materijal kroz koji će se moći pročitati prijašnji i budući tekstovi. Uzmemo li Tomaševu knjigu iz 1977. naslovljenu *Tko kuca, otvorit će mu se*, onda čemo odmah, već i iz samog sadržaja vidjeti da je ona »ujedinjujući« naslov prve i druge faze; one fantastičarske i one »društveno aktivne«. Ona će ponoviti neke priče *Svetog bunara* (1973), kao npr. Ispovijed i to

bez novih autorskih zahvata, i Hodočašće s manjim intervencijama, ali će u drugom dijelu iste knjige objaviti i priču Rušenje bespravno izgradenog objekta, koja će se takva, u svojoj »izvornoj formi« pojaviti ponovo nakon dvanaest godina u novopojavljenom romanu *Život u provinciji*. Utvrđivanjem porijekla jednog dijela »Života« dovodimo u pitanje i žanrovsko određenje novog teksta. Spomenut već termin roman, ali i vjerujem da će se vrlo često kao njegovo genološko određenje upotrebljavati i termin knjiga kratkih proza. Zar takvoj odluci ne ide u prilog i već izrečen podatak da je novele iz 1977. jednostavno sada ponovljena?

Razlozi njezinog ponavljanja mogli bi biti objašnjeni autorovim saznanjem o uspješnoj recepciji Rušenja iz Tko kuca, otvorit će mu se, pa onda i željom da takav prijem oživi. Bilo bi ipak pogrešno zadržavati se samo na činjenici prenošenja. Treba vidjeti kako su te samostalne kraće proze uklapljene u osnovnu tematsku nit i da li je, uostalom, aktant spomenute novele Duro Mečava ranije u Životu već spomenut?

Takvim postupcima prelaženja iz jednih kričica u druge, Tomaš pravi blage prijelaze iz knjige u knjigu, čineći tako i zamjenju fantastičnu drugom fazom stvaralaštva samo laganom šetnjom iz prostora u prostor, a ne rekorderskim skokom. Zbog toga, ali i još nekih drugih karakteristika koje namjeravam u tekstu spomenuti, ponekad mi se čini da su se svih tekstova; od 1973. do 1989. godine (Sveti bunar, Gradačić u prvom koljenu, tko kuca otvorit će mu se, aninska četvrt, Moljac i noćni čuvan, Dobar dan, tata, Život u provinciji) (1), mogli naći pod istim naslovom. Predložila bih da zamišljenu prozu, pisano sedamnaest godina, usmjeravaju starosno različitim čitateljima, naslovimo *ISPOVIJED*. Zašto? Od antologijske Ispovijedi iz Svetog bunara, priče u kojoj se dogadjanje razvija formom crkvene gorovne radnje, a inovativne i finitne recenice bivaju izgovorene gledištem svećenika i oblikovane upravo topikom početka i završetka crkvene isповijedi, preko Gradana u prvom koljenu kada se u nogodišnjoj noći priče mnogih govornika: Bibijana, Jude, Silvije i dr. vraćaju u prošlost da bi sada pozicijom iskrenog kazivača ispravile lažne odnose, Silvijinog ispojedovanja istražiteljima u taninskoj četvrti, ispojedavanja Silvijine prijateljice Ivane, pa sve do Života u provinciji koje će skupiti i na jednom mjestu izreći svu gorčinu odnosa, prerastajući tako u ispojived umjetnika u onoj istoj provinciji kojom već sedamnaest godina šeću poznati nam akteri, ispojived ostaje najprisutnija kazivačna situacija. I kao što se pokretati radnje u prozama Petke Vojnića Purčara najčešće kreću prostorima Panograda, tako će i Tomaševo likovi iz Mederovca odsetati u Stipanovce, prelaziti preko Bukvika i vraćati se u Taninsku četvrt. Jude, Silviju, Vid Galović, Antoniju iz knjige u knjigu će odrastati, pa stariti, i cijeli pripovedacki opus pridržavat će se kronologiskog nizanja dogadanja. Svaki novi naslov samo proširuje i nadograduje prethodno naše saznanje o prići i to je samo još jedan od razloga zbog kojih bismo mogli objelodanjene knjige označiti istom skupovnom unijom. »Jedna generacija sve nešto zbumjena, zatečena, lupluta vremenom. Oni prolaze pored ljudi i već navlače maske, hodaju svijetom kao kroz kazalište sjenki, razmišljaju — a to je najopasnije.« (Gradani u prvom koljenu, 128)

Već sam nekoliko puta spomenula primjer prenošenja iz starog u rastuće novo štivo. Kako bi opravdala svoje videnje Tomaševe poetičkog vrtića, proširit ga još nekim naslovima. Prvo, naslov treće Tomaševe knjige Tko kuca, otvorit će mu se započeti će prozom Gradani u prvom koljenu u kojoj je za nove korice izvršena promjena pripovjedačeve točke govorenja; iz trećeg lica sada je priča izgovorena ispojedinim prvim licem, ili u priči Abortus iz iste knjige, Bibijana; Judina zaručnica bit će trudna, a čitatelji su je mogli već upoznati u Gradanima kao Judinu djevojku kojoj priče o nekim kontaktima čija bi posljedica mogla biti i trudnoća uopće nisu bile poznate. Drugo, Silvija prisutna i u drugoj i u trećoj knjizi, dozivjet će u četvrtoj, Taninskog četvrti, onu avanturu vezanu uz otmicu aviona, što će i postati osnovnom temom čitavog romana. A onda će se njezin otac, Vid Galović, na stranicama Života u provinciji u razgovoru sa Silvijinom majkom, a

svojom bivšom suprugom, Antonijom (koja se bivšom bila već i u Taninskoj četvrti) zabrinuti oko Silvijina odlaska na studij u Zagreb bojeći se da taj odlazak ne bi ličio na onaj »londonski«. Da li je onda taj tekstualni trenutak realiziran uključivanjem podataka o Silviji i Londonu posveoma razumljiv bez uključivanja ranije priče? Spominjanjem tih »veznih elemenata« upitujemo se koliko Život u provinciji može biti sabirno mjesto strukturalnog i tematskog sustava, možemo li govoriti o knjizi koja je zbrojila Tomaševo vlastita književna i izvanknjizevna iskustva?

1. Rekoh na samom početku da je jedna proza posveoma preuzeta slijedivši pripovjedanjem na svim razinama teksta.

2. Osim toga, Život neke bitne dogadaje prijašnjih tekstova realizira i kao svoju narativnu sekvencu. Pronašaši svog oca mali će Dragutin, pripovjedač i aktant romana Dobar dan, tata, čuti sljedeću priču: »Jednog jutra — započne moj tata — zaustavio sam, već umoran od noćnog dežurstva, nekog čićicu koji je prebrzo vozio. Upozorio sam ga na prekršaj i zatražio dokumente, pružio mu balon — ali stari nije htio puhati. A kako milicionar ne moli nego prijeti, rekao sam mu neka puhne jer, ako želim, ispuhat će dušu a ne malo svog pijanog daha... On meni neka pazim što radim jer ispred sebe imam saobraćajnog načelnika iz Osijeka... Ako si ti saobraćajni načelnik iz Osijeka, onda sam ja komandir milicije iz Mederovca — odgovorio sam mu — i nakon kraćeg natezanja priveo sam ga u stanicu, ošamario nekoliko puta i zatvorio u samicu da se ohladi... Idućeg jutra ispostavio se da je on zaista saobraćajni načelnik iz Osijeka, a kako ja nisam bio komandir milicije iz Mederovca, bile su mi to posljednje riječi koje sam izgovorio kao milicionar... (Dobar dan, tata, 89)

3. Galerija likova bliska je iz knjige u knjigu: Šmeu smo već upoznati u priči Kuda ides Lazar. Silvija je ona ista Silvija, Vid Galović, nekadašnji direktor Radničkog sveučilišta iz Taninske četvrti sada će prijeći nekoliko društvenih funkcija: od direktora »Drvodjelca«, gradskog oca, šefa općine, dežurnog radnika kulture, do privatnog proizvođača domaće šljivovice: Antonija je i u Životu društveno i politički aktivnija itd.

4. Poznato imenovani aktanti kreću se prepoznatljivim zemljopisnim koordinatama: Mederovac, Stipanovci, Bukvik...

5. Nakon Svetog bunara Tomaseve proze želebiti što stvarnosnije, u njima se jasno razaznaje prisutnost pouzdanog pripovjedača čiji autor i ne želi sakriti svoje stajalište. Takva pozicija dovest će u Životu u provinciji gotovo do forme izvještavanja čiji organizator pripovjedne grade nema samo zadatak organizirati izvanknjizevni materijal u zanimljiv književni predložak, već odabire onu gradu koja i nakon svoje književne preradbe ostaje i dalje toliko zbiljski prepoznatljiva. Fotografski čista, kao Šmeini snimci. U Taninskoj četvrti Vid Galović isprijeđat će svojoj Emi: »Rastjerao sam balet i zbor, ukinuo sam radio-stanicu i školu stranih jezika... ako tako nastavim ukinut ću i sebe. Ostale su mi još samo auto-škola i večernja za odrasle. — Previše ja brbljam po tom Sveučilištu. Vidjela si da mi više nama tko otpjevat himnu na početku, slušamo snimku s magnetofona.« (Taninska četvrt, 18)

U Životu u provinciji istoimeni aktant, Vid Galović, posjeći će Park kulture, popločiti ga mramorom i na njega postaviti izložbu naivnog kiparstva.

Možda upravo u preslikavanju zbilje leži odgovor na pitanje koje postavlja pripovjedač u jednoj priči iz knjige Tko kuca, otvorit će mu se: »Kako napisati priču i to ne banalnu i bez vrijednu, za žutu štampu i slično, nego zanimljivo štivo, modernu priču koju će čitatelji čitati

a kritika pohvaliti, da njenog autora ne optuži društvo zbog ovoga ili onoga, da ga kritičari ne sasijeku, da ne postane žigosan, presućivan, da ne ostane još za života zaboravljen.« (Tko kuca, otvorit će mu se, 135)

Ne želim sada ulaziti u raspravu s citiranim upitom jer je on izgovoren gledištem pripovjedača priče, a ne gledištem teoretičara, ili kritičara književnosti. Kada bi kojim slučajem to ipak bila takva pozicija, mogli bismo se upitati i o smislovima koje sve može pokrivati indikator moderna priča. Ako ipak, protivno teorijskoj misli, doveđemo postavljeno pitanje pod pero stvarnog autora Stjepana Tomaša, možemo reći da on svojim suvremenim temama, realiziranim kroz neopterećujuće književne postupke, osigurava širu čitateljsku publiku koja će se rado smjestiti u zatamnjeni labaratorijski okruženju da će iz Života utopljenog u tekućinu za razvijanje filmova iskočiti neki realni likovi koji seće nekim »stvarnim« gradom i kao autorski vrlo inspirativni ulaze u pripovjedački kada.

Smještanje dogadanja u nama prepoznatljivo vrijeme (»Dan ranije započeo je čitati o križama u SK Srbije, od 1968. do 1973. godine, o liberalističkim frakcijama i o tehnikratskom pritisku na radničku klasu i samoupravljanju — Nije dugo čitao. Ono što su Slovenci započeli cestnom aferom, nastavili Hrvati nacionalizmom, a Srbi produžili liberalizmom — nije mu dalo usnuti. Nakon utješne rečenice da su »koreni tih slabosti bili u nerazvijenom samoupravljanju«, ispušti novine na pod. Žmireći u mraku spozna da su nacionalisti gurnuli domovinu u gradanski rat, da su izazvali najveću kružnu vlade posljive oslobođenja: Taninska, 19) još je jedan recepcionalni magnet čiju moć koristi sve više suvremenih pripovjedača. Samo, neobično je reći, da u odabiru takvih tema autor mora biti oprezan i s odabirom izdavača. Njihova brzina u »izbacivanju« naslova nije nebitna u određivanju vrijednosnog suda. Ako je reći o naslovima kod kojih je itekako relevantan vremenski trenutak, ne prizivamo li onu pohabanu frazu o »što bi bilo, kad bi bilo«. Da li bi tako Tomaševo roman bio čitateljima zanimljiviji da je objelodanjen prije tri ili četiri godine? Tema obustave rada realizira se tih godina još uvijek formama usmenog predanja formulom »priča se da je jednoma«, ali ona u vrijeme pojavitivanja Života u provinciji biva inflatorični terminom naše ulice. Koliko je brza bila objelodanjučka reakcija na Tribusonov rukopis Siva zona dovoljno govori i citat koji zaista funkcioniра kao indikator vremena pisanja teksta: »Anarhična gibanja ogromnih razmjera tamo u, za sada,daleko Crnoj Gori, međusobna optuživanja i razračunavanja pojedinih rukovodstava, štrajkovi i demonstracije, začinjeni poskupljenjima, nestaćicom, i strmoglavim padom standarda u mračno bespuće siromaštva.« (Siva zona).

Samo ostaje pitanje, nije li i čitateljima pun kufer partijskih raskola, principijelnih i neprincipijelnih koalicija i da li iste takve informante, gotovnopreradene, želi nalaziti i u literaturi. Da li je istražitelj Banić, ostajem još uvijek uz Tribusonov roman, zanimljiviji kada pomisli »kako ni jedan režim nije poklao toliko janjaca i prasaca kao ovaj naš. Moj pokojni stari bio je provincijski političar. On i njegovi nisu valjda donijeli nijednu važnu odluku, a da nije glavom platilo kakvo janjili ili prase« od naših informativnih glasila koja će se možda još uspijeti i posvadati oko količine koju je mogao pojesti točno imenovani, a ne samo neki političar.

Nisam toliko hrabra da bih sada izgovorila rečenicu vezanu uz vrijeme koje će nekome nešto pokazati. Mogu samo zaključiti da proza Stjepana Tomaša čvrsto stoji u kontekstu suvremenе prozne produkcije u nas, da je ona svojom kolekcijom likova, prostora i dogadanja formirala uredan poetički prostor u kojem će rado ulaziti i u njemu se odmarati literarni znatiželjenici izmučeni prolazima kroz drugačije, one postmodernističke labirinte.

(1) Smrtna ura, objelodanjena 1984. godine, nije ušla u kontekst *ISPOVIJEDI*. Smještena u ratno i poratno vreme u Baranju žarejeline. Riječ je o likovima koji se pojavljaju na početku prve, i na početku završne novele *Smrtna ure*, ali takvo njihovo ulaže-