

ekološki roman

branimir donat

Trebalo je proći punih devet godina pa da Šoljan tiska svoj treći roman. *Luka* je morala na neki način dokazati da autor više nije literarni adolescent i da na svijet konačno počinje gledati iz perspektive koja nije perspektiva trapezica. Zato i slika, pa i značaj romana, postaje drukčiji.

Možda grijesimo, ali *Luka* je i društveni roman, i to prvenstveno zbog toga što se u pozadini svih zbivanja i likova osjeća naznacnost nekih društvenih sila i kretanja što, poput Mjeseca koji utječe na plimu i oseku, presudno djeluju na ponašanje pojedinaca o kojima Šoljan priča svoju ekološku priču.

Već smo kazali da je svijet o kojem Šoljan piše u međuvremenu odrastao i da su se sukladno tome promjenile brige koje ga more i način na koji reagiraju njegovi junaci.

Pošto je ferijskih neobaveznih atmosfera i lutanja koja prestaju s početkom školske nastave i prvim jesenskim kišama, poslije infantilnih likova koji žive kolektivnim duhom klape, Šoljan se odjednom našao pred problemom kako napisati povijest »radnog čovjeka«, našeg suvremenika, osobe koja bi po svojim karakteristikama bila prije statistički projek negoli izuzetni romaneski junak. Za promjenu, Šoljan je svoju priповjedačku maštu usmjerio prema predstavniku tehničke inteligencije i još mu je najmijenio pionirsku ulogu inženjera na gradilištu nekog našeg stvarnog ili izmišljenog »kapitalnog objekta«. Želeo je, dakle, svog junaka smjestiti u okvire radnih obaveza, trebao mu je skrojiti radnu, političku i ljudsku karakteristiku tako da bude podoban namijenjenom zadatku.

Hotimice rabim sve te pojmove iz nomenklature naše obnove i izgradnje jer sadrže povijesnu znakovnu potenciju i lako su prepoznatljivi unutar ideologisko-sociologiskih struktura stvarnosti koja bi iz petnih žila željela prijeti demokratizaciju liniju i zakoračiti u idilu utopije, makar i one koja se poslije nekoliko odvažnih koraka razgoljuje i pokazuje svoje negativno naličje.

Unutar naznaka krajnosti Šoljan situira svoju priču o ekološkom uništenju neke male dalmatinske lučice, njezina okoliša, mjesnih gradevinu, drevnih kućnih ognjišta sa čadavim bronzanim i pljesnivom hladovinom starih soba, pa čak crkve i groblja kao posljednjih dokaza prošlosti koja je postojala neovisno sadašnjici i sutrašnjici. Riječ je ponovo i bildungsromanu; Šoljan se nije bogu hvala uspio okaniti svojih starih navada, pa je i ovom prigodom želio pokazati da između priče i njezina značenja postoji sveza koju valja istaknuti i citoaća na nju upozoriti.

Početak romana je ovaj put bitno drukčiji. Junaci *Luke* su ljudi sa zadatkom, ljudi s obavezama, s odgovornim odnosom prema svojem poslu, ljudi čije mjesto na društvenoj hijerarhiji nije ni na trenutak određeno značajkama marginalnog ponašanja.

Sjećamo se da su prethodnici susret sa svijetom dužnosti i jasnih pravila ponašanja doživljavali neurotično; svim su se silama opirali svakom pravilu, negirajući smisao civilizacijskih konvencija i aprioristički spontano odbijajući bilo kakav smisao reda i potrebe uklapanja u postojeća društvena pravila i strukture. Ponašanje im bijaše divlje, a njihov odnos prema životu u stanovitom smislu favistički, pun fobjija pred svime što služi da se kaos osjećanja i prepuštanja ugodama ukroti i podvrgne nekakvim civilizacijskim normama.

Šoljan nije nikada negirao život; ističući njegovu spontanost i neukrotivost, pridonio je s mnogo spisateljskog majstorstva da se kroz osjećanje života probudi smisao za lijepo, za autentično, za spontano.

Ovaj je pisac bio i ostao najautentičniji svjedok jedne mladosti u trenutku kada ona stupa na životnu scenu puna optimizma i namjera da razobliči postojeći poredak i počake koliko malo treba da se u život naseli sreća. Međutim, kao i mnogi drugi eksperimenti s ljudima i ovaj je poslije prvih lijepih oběćanja pokazao da je neostvariv i da na kraju svake, ma kako lijepe iluzije stoji crno razočaranje. Nažalost, u vrijeme kad je povjerenje u hrvatsku suvremenu književnost bilo posve devaluirano, zapravo kada je proces devalvacije započeo (a kao što je poznato, traje do danas), simbolični smisao *Izdajica* i *Kratkog izleta* nije ni na trenutak bio očitan kao dilema koja stoji ne samo pred literaturom nego isto tako i pred jednim smislenim shvaćanjem povijesti i sudbine te njihovim interakcijama koje nazivamo

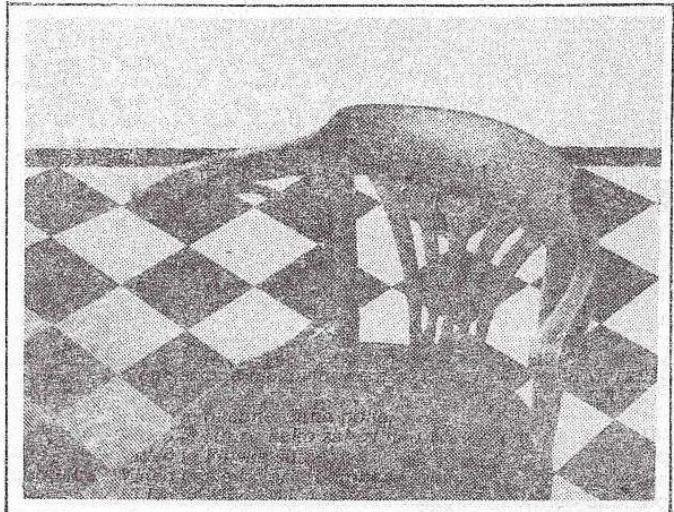
životom. Oni su i fragmentima podsjećali na odsutni totalitet.

U Luci su mnogi pročitali u prvom redu alegorijsku priču u kojoj su sadržane pouke iz poglavlja o alienaciji čovjeka, o birokratizaciji političkog sustava nemarnom odnosu prema prirodi i ljudima i njihovoj konačnoj posljedici. U rukama sistema sve postaje tjesto ideje, a stablo, more, čovjek ne predstavlja nikakvu vrednotu, budući da je sve materijal od kojeg se gradi eshatološka laž ideologiske obmane. U takvu čitanju značenja romana ima mnogo istine, ali u njemu nije sadržano sve, pogotovo ne najbitnije, značenje, tenor kojemu Šoljanova naracija jasno i sa svješću teži.

Ako je u ranijim romanima inzistirao da pokaže kako se jedino autentično živeti može ostvariti kvalitetan život, sada pokazuje kako i na tom planu laž vrlo jednostavno može zamjeniti istinu, a opsjena zbilju.

Inženjer Slobodan Despot je čovjek od karijere (iako ništa ne kazuje da je karijerist); zaposlen je, ispunjava zadatke, zaglavio je u administraciji koja mu zapravo intimno i odgovara, ali jednog dana, kao u pravim socrealističkim romanima, u pravi čas uz pomoć Kairosa njegov se monotoni život odjednom mijenja i nagovještava da će i on konačno postati društveno korisnije bice.

Šoljan se služi kliseima upravo zato da bi ostvario jednostaviju komunikaciju i djelom pokazao kako je potreban samo jedan krivi korak pa da se dobra namjera, umjesto da urodi optimističkim djelom poput, *Kako se kario čelik Pedagoška poema* ili *Kako je čovjek postao divom* samo uvod u konačnu i neispravljivu nesreću i posvemašnji gubitak.



„Možda je u početku bio san. Tko ga od nas, koji želimo mijenjati, stvarati, graditi svijet, nije bar jednom sanjao? Inženjer Despot ga je dobro znao, kao da ga je sam izmislio, san o Luci: golema mola od bijelog kamena, koja kao ruke grle komad mora, i prekoceanski brodovi, kontejneri, tankeri, danju ko kicene kočije, noću ko božićna drvca, donose blago božje iz cijelog svijeta, upravo ovamo, u ovu usku tračicu tla, na kojoj čas prije nije bilo ničega. I nad svim time vjećito vedro nego, nasmiješene zvijezde.“

„Možda je, kažem, u početku bio san; ne samo zakonit nego i zanosan razlog, da se tu gradi Luka. Ali brzo, strašno brzo, san se pretvorio u podmukli postupak ostvarenja, i od njegove jasne geometrije nije ostalo ništa osim zapletenih trivijalnosti; san je zaboravljen, i ostala je samo okrutna omnivorna Gradnja, sama sebi dovoljna, sama sebi vrhom.“ (L, str. 7)

Između sna i mita tek je jedan korak, i zato još neprobuđen Šoljanov junak inženjer Slobodan Despot ulazi u jednu od onih mitologema koje sadrže nekoliko konstantnih ozнакa. Mit o gradnji povezan je s pričom o teškoćama koje je prate a iskazan je u mitskim pričama i pjesmama poput one o Jerini i zidanju Skadra. Gradnja traži svoje žrtve, danas bi se kazalo odricanja, pa upravo zato Šoljanov junak upada u stupicu ispunjenja mitskog zadatka i obveza; upada i zato jer je živio okružen takvim okolnostima koje su ga upravo gurale u klopku. Premda je sam bio neambiciozan, njegova supruga Marta (kojoj bijaše treći suprug) bila je uvijek puna kombinacija i njenog shvaćanja života bilo je neodvojivo od ideje o napredovanju. Marta ga je po svojim vezama navedno za njegovu dobrobit послala na izgradnju Luke, u rodno njegovo mjesto, gdje bijaše još ostalo nešto od očevine i gdje su još uvijek živjele njegove dvije stare tete. Murvica, tako se zvalo to mjesto, ne bijaše mu oscbito srcu prirasla, ali je i ovaj posao prihvatio disciplinirano kao i mnoge prethodne. Veliki zadaci ne biraju idealne okolnosti: buduća ve-

lika luka namijenjena tankerima gradi se u mjestu posve neprikladnu za tu svrhu (kao što nužno biva u pričama i u našoj zbilji). Kako se, k tomu, iza brda navodno otkrila nafta, dovoljna je samo ljudska volja pa da Murvica postane idealno mjesto za pristajanje velikih tankera. U nizanju slika, gotovo na filmski način, pripovjedač upoznaje čitaoca s prostorom gdje se to novo gradilište nalazi a daje i osnovne podatke o inženjerovoj vezanosti uz taj usnuli svijet koji je preko noći postao gradilište jednog kapitalnog objekta i stratište ne samo jedne egzistencije nego u stanovitom smislu i života uopće.

I kao što se ideja i struktura velike žrtve uvijek vezana uz mitske pothvate, tako i Luka ne može biti ništa drugo nego anticipacija jednog našeg nepostojecg ali istodobno stvarnog i mogućeg Obrovca, jedan promašaj kojeg opravdava povjesni entuzijazam. Vrijeme u kojem Šoljan piše *Luku* trenutak je između prve i druge naftne krize, a njegova aktualnost omogućuje stanovito prepoznavanje i ideju o svijesti kako je energija nužna ali i svijesti manjine da svijet treba biti čist. Međutim, sve to zajedno ipak ne mijenja kritički tijek autorova pričanja u kojem mitske konstante odjednom postaju samo odblesci u zrcalu stvarnih želja i interesa. Realističnost motiva i argumenata autoru je, čini se, bila potrebna da bi pokazao u kojoj mjeri društvena priča funkcionera unutar i izvan mitologeme. No uskoro Šoljan odustaje od tog eksperimenta, od tog racionalnog postupka objašnjavanja i prelazi na traganje za drugim tipom argumenta.

U znaku napredka, smionih društvenih i gospodarskih pothvata koje su mnogi shvaćali kao nagovještaj novog doba, Šoljan piše svoj roman o uništavanju pojedinca, zajednice, ljudskih obitavališta, spomenika kulture i prirode, a sve to u ime volontarističke ideje o napretku. Ipak *Luka* nije suhi intelektualistički pamflet, premda njezin alegorijski karakter ponekad izlazi na vidjelo više no što je potrebno i za djelo korisno.

Šoljan je svoj roman postavio kao intelektualnu strategiju; na jednoj je strani poredao materijal koji će prići dati argumente društvenosti i aktualnosti, a na drugoj konfrontirao psihološke, zatim argumente književnog postupka koji će pokazati nepremostivi jaz između biti i imati, između osjećanja autentičnih vrijednosti života i posjedovanja argumenta da se te vrijednosti u ime nekih »viših« ideja degradiraju na upotrebljivost.

Roman se međutim, ne kreće u smjeru koji bi trebao služiti dokazom da je autorova pozicija ispravna, budući da je Šoljan odolio jednom od najopasnijih iskušenja negativnih utopija: Zamjenu jednih ideja drugim idejama. Naime, pitamo se tko su njegovi favoriti, tko bi svojim životom trebao pokrijepiti njegov autorski stav, stav skeptičnog intelektualca koji neskriveno koketira s idejama »zelenih«? U tom pogledu ostaje dosljedan svojem mitskom ishodištu, pa zato i zagovara mitsku, uglavnom onu uvijek istu krvavu pravdu po kojoj su uvijek svi gubitnici.

Na svojoj romanесkoj šahovskoj tabli Šoljan je bijele i crne figure poslagao tako da problem već na prvi pogled bude jasan. U toj otvorenoj alegoričnosti vidimo jedan od nedostataka romana. Priču određuje niz činjenica i ljudskih pozicija: otkrivena nafta iz brda na Bijelim koritima; posve nezanimljiv komadić obale koji po želji bogova treba postati velika luka i terminal na mjestu nekadašnje dremljive Murvice; opozicija inženjera Slobodana Despota čestitog (tako dugo dok nije ucijenjen i korumpiran) čovjeka nevelike mašte i skromnih kreativnih moći; proračunatost njegove supruge Magde, koja je uvijek gospodar situacije upravo zato jer uvijek sama stvara: studentice Vikice, koja poput nekakva alaizoma luta ne znajući ništa ni o sebi ni o drugima, djevojke bez identiteta, ali koja u presudnom trenutku donosi odluku po životnom instinktu; tu su još Vikličin otac, stari Dujam, idealist Kazajić, birokrat Grašo koji je rukovoditelj gradilišta luke. U takvoj osnovnoj poziciji Šoljan se odlučuje za jednu od varijanti gambita: on žrtvuje figuru (inženjera), ne da bi dobio partiju, nego zato da postane jasno kako narušavajući jedno prirodno načelo ugrožavamo ne samo ljudsku okolinu nego i ljude, i to ne samo u biološkom nego prvenstveno u moralnom smislu.

Da bi se ostvario san, uvijek valja najprije korigirati zbijlu. Velike ideje traže najkraći put svog ostvarenja. Grašo je onaj koji ovakve teorijske zasade provodi u djelu. Marta je pak jedna od onih jalovih žena koje nude pamet ali nemaju ni mrvicu srca koje povezuje ljude; ona umije voditi igru ali je nesposobna za istinski život. Da bi ilustrirao njezinu neutičnu potrebu za traganjem i nemoć da nešto doista nade, Šoljan spominje da joj je brak sa Slobodanom treći po redu, a i ta veza na kraju posljednje još jednim razvodom. Inženjer

je »čovjek od slame«, a Dujam, stari poštenjak nasukan na posljednjem grebenu jučerašnjeg svijeta, koji tone poput *Titanica*, jedini ima hrabrosti da se bori za svoja prava, čak i po cijenu svog života.

Ali niti je ideja gambita (žrtvovanje – svega i svačega) glavni forca ovog romana, niti je njegova narativna plastičnost određena izborom likova. Upravo u tom sloju ima dosta »stajačih« elemenata, poznatih odnosa itd. Uvjerljivost romana je ponovo u rukama sveznajućeg pisca i naratora koji objektivnim činjenicama uspjeva dati neku individualnu emotivnu temperaturu; Primjerice, ono što Magdi kao osobi (ne liku) toliko nedostaje prividno posjeduje Vikica; dok je Magda osoba strogog funkcionalističkog nazora na svijet, Vikica nadoknuđuje nedostatak personalnosti spontanošću i nekakvom boemskim situacionizmom i neodgovornošću. I tako, jedna žena iz Despotova života ne priznaje slobodu, nego sve motivira krutim pravilima i obavezama; druga pak, izjedena osobnim očajem i nesnaženjem u svijetu jakih konvencija i arbitracija, također ne dopušta slobodu, budući da između nade i očajanja kao realnih mogućnosti izbora priznaje rezignaciju i pjianstvo kao jedini mogući način osobnog prepoznavanja. Njezina je legitimacija poznata; preuzeta je iz skromnog boutique likova jeans proze. Suprostavljanje različitim personološkim modela te prihvatanje različitih narativnih struktura i žanrovske pravila pokazuju vješto autorovo izmicanje stupici najopćenitijih žanrovske konvencije.

Ekološka tema, mnoge aktualizacije iz našeg društveno-političkog sustava, iskustva o kobnim posljedicama ideološkog voluntarizma, poznata crno-bijela podjela uloga između onih koji bi trebali predstavljati nosioce »progrusa« i onih koji pripadaju suprotnom taboru, sposobnost da se svi predfabricirani elementi očude samim pismom, odnosno naracijom, sve to pokazuje u kojoj je mjeri Šoljan u *Luci* sjesno krenuo dalje, premda nije uvijek nedvosmisleno jasno kamo je uistinu stigao. Ostaje evidentno da nije ni pod kakvu cijenu čistoće, dosljednosti, koncepcije želio ostati u oboru žanrovske književnosti, u koji baš tih godina dio hrvatske književnosti željno hrli u nadi da će ugoditi čitateljstvu. *Luka* ni u tom pogledu nije postigla veći score u čitateljstvu, a ni kritike, premda su na to utjecali izvanknjivni razlozi koji su u to doba vedrili i oblačili i inače mračnim neboskonom hrvatske literature.

Vratimo se strukturi Šoljanova romana, čiji je tenor kritika svijeta koji je prezreo biološku i duhovnu ravnotežu. Šoljan nije zagovornik kritike svega postojećeg; odveć je eklebrirani artist i dovoljno mudar spisatelj, a da bi budućnost književnosti povjerio nekolikim radikaliziranim idejama o napretku i revoluciji. Šoljana mnogo istinske zanima kvaliteta života i po tome ostaje vjeran zasadama humanistički zasnovane kritike lažnih vrijednosti i sumnjivih projekata u kojima količina zamjenjuje kakvoću.

U kojem smislu je došlo do promjene emocionalnog središta, najbolje ćemo ilustrirati primjerom o gradnji i Slobodanovu odnosu prema ideji i praksi stvaranja. Šoljan uobičajenu poziciju patetičnog zagovornika zamjenjuje ironičnom pozicijom promatrača:

»Ima ljudi koji sanjaju i ima ljudi koji glade. Imat će bome i onih trećih koji od svega toga žive, ali to je druga priča koju nećemo ovde započinjati.« (L, str. 21)

Pripovjedač se upušta u pisanje Despotove karakteristike; uostalom njegovim romanom neprestano se smjenjuju stranice iz dosjea o licima i opisi dogadaja u kojima ta lica sudjeluju. Pripovjedati sada za Šoljana sve više znači stići u ideju o nekom s njegovim ponašanjem, i to ne u toj ideji nego u magmi okolnosti koje možemo smatrati svakodnevicom. Tako doznačujemo da je inženjer bio sanjar koji je u mладosti snivao:

»O uranjanju u anonimni zajednički napor, o nekoj vrsti Bauhausa, koji bi i sam bio dio momčadskog duha cijelog društva. Njegov se san stapao s općim, a njegova zamisljena djela samo su popunjavala praznine u skylineu utopijskih gradova. Ali praksa ga je razbudila: video je kako se san o Bauhausu raspada kao fasada na novogradnjama: kao što se valja razmrvio i san samih bauhausovaca. Umjesto čistih perspektiva o kojima su oni sanjali, kao i mi zaljubljeni u budućnost, rodili su se mehanički mravinjac. Umjesto futurolinskog pejsaža, umjesto korbizijevskih rajeva, rodila se jeftina, površna izgradnja strojeva za stanovanje. Umjesto fantascienze sna dizali su se posvuda jednolike kutije sibica, koje su se na očigled osipale, ljusture, raspucavale, pretvarajući se u nove slamove. Umjesto akademijskih gajeva rodili su se osinjaci gnjevnih motora, divlja predgradnja. Sam ne sagradivši još ništa, Slobodan kada da je s njima već proživeo sva ta razočaranja; nosio u sebi osjećaj da nas je povijest unaprijed osakatila... putovi su svijeta nedokuciv, mi ne možemo pojmiti korisnost i veličinu svakog banalnog posliča što smo ga dužni obavljati. Ali se nemilosrdni proždrlijavac nije dao zasiti riječima: krenulo je katkad za mostom, katkad za stambenom četvrti, katkada za cijelom katedralom...«

... Ali katedrale se više nisu gradile, a sa svijetom, ubrzo se po-kazalo, ne bogzna što. Onoga dana kad je shvatio da ni on, ni nje-govo pokolenje, nikakav skladni kolektivni napor ne može utjecati na putove svijeta inženjer je priznao poraz, koji je već bio u njemu ugraden, i u njemu se nesto pogasio... (L str. 21–22)

Soljan ovdje razotkriva laž moderne arhitekture (na drugim mjestima litice kriticān na druge teme), njezin faraonizam i dogmatičnost; uostalom i dalje će tijekom svoje priče o borbi ideje i volje protiv čovjeka, zagovarati ambicije i dimenzije primjerene krhkom biću našeg suvremenika. Ali takvoj zbilji ne suprostavlja bajku: valja shvatiti da Luka i Gradina svaka na svoj način nudi drugu iluziju i drugo razočaranje.

I dok su u prva dva romana Antuna Šoljana junaci bili uglavnom žrtve vlastitih umišljaja i nekooperativnosti s društвom, u *Luci* su pozicije izmijenjene a razlozi deziluzije i poraza postali su drukčiji. Zamjenivši iluziju zbiljom, Soljan pokazuje kako se ovom premetaljkom ne mijenja ono što je Marlaux nazivao *la condition humaine*. Drugarstvo male zajednice (*Izdajice, Kratki izlet*) makar privremeno nudi trenutnu ali istinsku toplinu, dok u *Luci* Slobodanove sveze i sa suprogom Magdom i s ljubavnicom Vikicom daju mnogo manje, gotovo ništa.

U prethodnim romanima Šoljanovi junaci otkrivaju svoje najluđe neprijatelje u osobnoj bezvoljnosti, nedostatku motiva, površnosti, potrebi da načelo ugode isključi iz njihove svijesti teret obveza. U *Luci* stvari stoje drukčije: i eskapizam i bezvoljnost posljedica su nećeg drugog.

Premda je glavni negativac Grašo, negativna supstanca razilila se po pripovjedačevu uvjerenju kao velika naftna mrlja svijetom starih, ali uglavnom, provjerenih vrijednosti. Treba li forsirati napredak na račun ljudski kvalitetnog života, treba li misliti na budućnost tako da sadašnjost učinimo nesnosnom – sve su to posredna pitanja koja plutaju površinom *Luke*? Treba li napredak počivati na korupciji i ucjeni (Slobodanu Grašo nekoliko puta preplačuje vrijednost njegove očevine, ali to čini samo zato da bi od njega učinio trojansko kljuse s kojim će se uvući unutar bedema male dalmatinske zajednice, koja živi jedan usporen, možda zakržljali, ali ipak u ljudskom smislu još uvijek vrijedan život)? Treba li budućnost graditi na prijevari, nezadovoljstvu na oskrvnjivanju kućnog praga, groba ili mjesne crkvice iz dalekog dvanaestog stoljeća? Individualna pobuna nije djelatna u odnosu prema brižljivo pripremljenom sistemu društvene obrane? Stari Dujam, nekadašnji zemljoposjednik (imanje je stekao slučajnim naslijedstvom) jedini se neposredno suprostavlja i pogiba pod gusjenicama buldožera braneći svoje ognjište.

I dok su u *Izdajicama*, *Kratkom izletu* ili pak u *Tanji, Otku* i tolikim drugim pričama o ženama preferirana neka neoromantična eteričnost, njihova slučajna nazočnost na zemlji, u *Luci* su iškustva drukčija: nema više spomena o Arkadiji, na svakom koraku spotičemo se o ruševine. Varka se nazire već u prvoj najavi Vikice, žene koja bi trebala inženjeru pružiti sve ono što mu je na bilo koji drugi način uskrćeno:

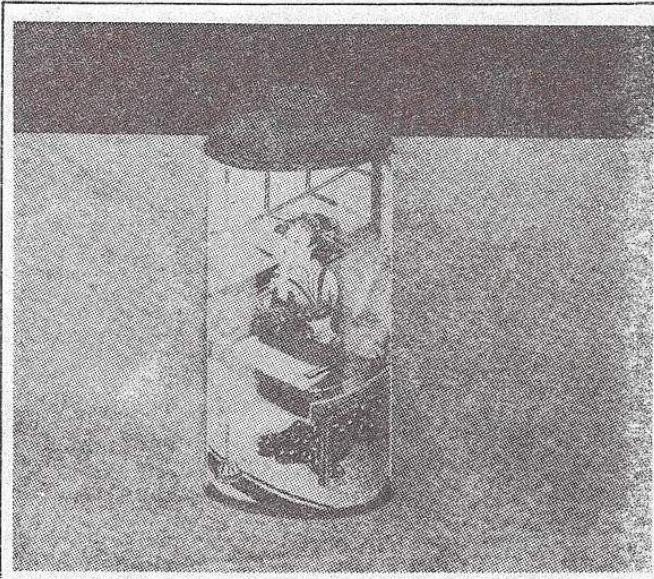
»Vikica se pojavila jedne takve večeri, kao utjelovljen san, ispunjeno obećanje, mimohodna prikaza. Bože moj, nikakav genij čiste ljestvica, ali pak: mlada, čista, u jednostavnoj sivoj haljinici s velikim džepovima, kao za djevojčicu. Kao da je tko škarama izrezao siluetu iz samog tkiva sumraka, izdvojila se iz tamne pozdaine, poput glumca iz kulisa, gdje je neprimjećen stajao već od početka cina, i krenula ravno na inženjera, bez okljevanja, na nevidljiv šlagvort. Neka zabuna, pomislio je slobodan u prvi čas, greške u administraciji sudbine.« (L str. 80)

Uza sve literarne aluzije (npr. na Puškina i njegovu pjesmu A. Kernovoj), Soljan zapravo nastavlja na način kojim je već ranije pridobio i citatelje i kritiku, ali ovaj put započinje tako upravo zato da bi očekivanje iznevjerio. Nema više u *Luci* nikakva idealna zlatnog reza, ni u psihološkom, ni u kojem drugom smislu. Svi potezi vode katastrofi u kojoj stradava podjednako mjesto Murvica i Bijela korita gdje očekivana nafta neće poteći. Na kraju, poslije egzodus-a svih poslenika s radilišta, kada se moralno propadanje junakovu počinje sinhronizirati s njegovim fizičkim urušavanjem i kada ga na izrovanoj morskoj obali Vikica ostavlja i bježi s mladićima kojima generacijski pripada. Soljan završava svoju negativnu utopiju slikom u kojoj više nema mjesta ni za kakvu iluziju, pa tako ni za čovjeka koji se još nečemu nuda: Tada odjednom vidimo da, prema autoru, još samo neki refleksi kako-tako mogu djelovati: Vikica se prepoznaje u generacijskom krdu i, pokrenuta nekakvim animalnim vitalizmom, bježi pred rasapom koji je sve zahvatio, a simptom onog kafkijanskog preobražaja – razljudenja zahvaćaju njezinog ljubavnika i on kreće putem što ga je već ranije markirao Melkior Tresić:

»Praznim ljeskavim očima buljio je u more, kao da bulji u vri-jeme. Sjedio je tu dugo, govorеći sve tiše, rjede, nerazgovjetnije. Riz-nica se iscrpljivala. Osjećao je kako mu dlaka, gusto i jako krzno, obrasta plećke i grudi, i spušta se postepeno, preko zapešća, na ruke.« (L str. 208)

Ne samo na nekom metafizičkom planu, gdje se na razini metafore uništava čovjekova postojbina, gde su sve prirodne i neprirodne sile uročene protiv pojedinca, čovjek je u romanu *Luka* postao zrcalo u kojem se zrcali pustinja koja ga okružuje i ona koja ga ispunjava.

Luka nije najbolji Šoljanov roman, ali je zacijelo roman s najširom lepezom društvenih, psiholoških, aktualnih referenci. U njemu je zadovoljeno načelo stvarnosnog romana i metafizičke bajke, a sve u okvirima negativne utopije priče sazdane od niza sekvensi i trenutaka kroz koje se tude sudbine i doživljaji počinjati da ih i mi dijelimo prenda znamo da je sve to dio jedne retorike kojoj se zapravo dio moderne (tekstualne) književnosti opire. U ovom romanu ima dosta ispunjenih propozicija žanrovske književnosti, ali njihova difuznost djeluje pozitivno tako da je širina zanimanja bitnija od poznatih nam i preporučenih pravila. *Luka* računa na niz praktičnih znanja i iskustava. Hipoteske slike neuspjelog bušenja naftne kao i promašaj gradnje tankerske luke sredinom sedamdesetih godina bile su samo metafore nekoliko godina kasnije, poslije naših iskustava s obrovcima, dinama, kutinama, fenijima itd. odjednom postaju svjedočanstvo: prognoze su se ostvarile i tako se pokazuju da je odnos između privida i zbilje u romanu uvijek vitalniji no što smo to spremni vjerovati. Šoljan je uzeo ključ da otvori vrata riznici u kojoj su pohranjene dragocjenosti snažne simbolske vrijednosti; umjesto očekivane čarolije s druge se strane našla neočivano zbilja, odnosno oni problemi koji ulaze u sferu društvenih sadržaja i moralnih konvencija. Otvorivši »kutiju od malahita«, odjednom nam je postalo jasno da je i ona Pandorino vlasništvo. Toliko je podataka iz nje sunulo van da je nepotrebno tragati za konačnim objašnjenjem, jer ono je neuvhvatljivo kao i Sreća koja bi trebala biti sadržajem ne samo književnosti nego i života.



likovni prilози на stranama: 189, 191, 193, 194, 209,
slike i crteži marije dragojlović

Namjera Šoljana bijaše da i dalje zadrži književnost u carstvu opsjena, varki, maski i kostima, ali ne da i zaboravi na zbilju. Šoljan, hvala bogu, još uvijek pripada soju pisaca koji se usuduju ponoviti neke misli Osipa Medeljštama, koji je, između ostalog, zapisao:

»Strašno je pomisliti da je naš život priča bez fabule i junaka, napravljena od praznine i stakla, od vremena mucanja sve samih odstupanja...« (Roman, Nolit, Bgd. 1975, str. 223).

Unutar takvih zabrinjavajućih parametara Šoljan je poslije autobiografija pristao da piše biografiju, da od iškustva plete fino predivo čovjekove priče u kojoj između uspona i pada ne postoji ništa drugo osim malog i. U mogućnosti nabranja širi se zrenik priče i njezine primjernosti, shvatili je mi kao legendu ili kao povijesno provjerljiv materijal