

razlomljeni elementi cjelokupne baštinske duhovne fenomenalnosti pojavljuju proizvoljno i u nepredvidljivim sklopovima. Zakonitost se tu pokazuje kao potpuni nedostatak zakonitosti koja specificira jedan totalni svijet. Razlozi i uzroci igre usamljenog, sebidovoljnog književnog igrača, koji osjeća potrebu za ispisivanjem vlastitog književnog iskustva, skriveni su u tami njegovog psihičkog prostora, njegovih sklonosti i želja. Radi se, očigledno, o dubokoj otuđenosti subjekta lišenog svake kontaktibilnosti, za kojeg je književnost ona domena sreće gdje se on konačno susreće s cjelovitošću svoga ja. Pogledajmo načas Tribusonovu proznu cjelinu »Tekstovi iz tintarnice« (*Raj za pse*, Čakovec, 1978), koja nam se čini i tematskim kvantitetom najilustrativnija u tom smislu. Sastavljena je od devet fantastičkih, uvjetno rečeno, priča, zapravo spisa, fragmenata, crtica, uzajamno ničim povezanih, osim silovitošću piševe imaginacije. Svaki od tih tekstova obrađuje po jedan fantastički motiv, često groteskan i bajkovit, čije konotacije sežu u rasponu od klasičnih hebrejskih magijskih predanja, preko natruha antičke mitologije i evropskih folklornih legendi, do svetačkih hagiografija i apokaliptičkih apokriifa. Nerijetko se autor poziva i na tradicionalnu književnost (on to inače čini: u »Praškoj smrti« na *Zločin i kaznu* Dostojevskog, u »Igrama pod paskom« na *Majstora i Margaritu* Bulgakova, itd.), primjerice kad u spisu »Rozarij« evocira Paljetkovu pjesničku zbirku *Nečastivi iz ruže* preko sistema simbolizacija. Paljetkovo nasljeđe prisutno je i u priči »Đavo u Zagrebu«, gdje je ruža đavolov znak raspoznavanja. Svih devet tekstova upućuje na svoje knjiško podrijetlo i na duhovne izvore, ali postavljeni u nove odnose govore o autorovoj namjeri da ih prestilizira i prestrukturira na jedan način koji, osim samog autorovog užitka prestrukturiranja, ne pruža ništa drugo, ništa što bi zadovoljio naša tradicijom odgojena čula. Tako u posljednjem tekstu, »Gorki kompot«, pripovjedač se neposredno upliće u radnju, izravno obrazlaže upotrebu pojedinih rečenica ili sintagmi, kao i čitavih sekvencija, upozorava čitatelje na neke riječi, navodno ključne, da bi na kraju paradoksalno ustvrdio kako je čitav tekst napravljen zato da opravda slučajno smišljeni naslov »gorki kompot«. Sasvim je jasna igračka komponenta koja potpuno isključuje relaciju prema čitatelju. Zapravo, manirističko obraćanje hipotetičnom čitatelju ovdje je presudan element igre, savršeno subjektivne i u osnovi nekomunikativne. Tribusonova proza vrvi nadnaravnim bićima i okultnim situacijama prikupljenim odasvuda: iz evropske, antičke i orijentalne tradicije. Čitatelju neupoznatom s korijenjem Tribusonovih maštanja njegove su priče tamne, ali čitatelju i upoznatom s tim korijenjem one ne govore, niti predstavljaju ništa osim samih sebe, svoje gole pojavnosti. Tribusonove se konotacije uvijek razrješavaju u detonacije. One, zapravo, jesu prividne, transparentne konotacije, ali samo za čitatelje s književnom i mitološkom naobrazbom. Fantastika toga tipa oslonjena je o Borgesovu novelu »Tlön Uqbar«, jer nastoji specifično živjeti čudesni duhovni obris tertius koji sav egzistira u knjigama. Nedvojbeno je podudarnost i s »Igram staklenih perli«, premda donekle tematski reduciranom.

Ali dok se kod Borges, a to smo vidjeli i kod Pavličića, radi o simetriji književnosti i zbilje, pri čemu je sama zbiljnost zbilje shvaćena na način književnosti, dotle se kod Tribusona radi o nekontroliranom poigravanju s površinskim višeznačnostima književnosti, s formama, s tematskim elementima. Igra postaje razuzdano zadovoljstvo. Tako na pozornici hrvatske književne igre 70-ih godina Pavličić i Tribuson tvore dva antipodna prozna modela oko kojih se grupiraju ostali autori. Pavličić u knji-

ževnosti osjeća potrebu za stvaranjem svijeta koji trpi razigranost, odnosno, za stvaranjem razigranosti koja je formativni moment sebi adekvatnog svijeta. Tribuson ruši već postojeći imaginarni svijet književnosti razgrađujući ga u elemente. Pavličić svoju fantastiku postiže konstrukcijom, a polazište mu je zbilja. Doduše, literarizirana zbilja, ali koju je trebalo spekulacijom literarizirati. Tribuson svoju fantastiku postiže destrukcijom, a polazište mu je čista književnost bez ikakve referencije prema zbilji. I jedan i drugi tip ipak tvore jedinstvenu fantastičku proznu igru. Rušilačka dekadencija fantastike, u koju je tako stupila hrvatska književnost u jednom svom aspektu, rođena je iz dokolice i usmjerenosti duha (otuđenog od tehničkih proizvoda vlastitog uma i od cjelokupne zbilje) da potraži moduse autentičnog bivstvovanja. Nije slučajno što su istraživači ove proze (Donat, Visković), idući za izvorima i utjecajima, došli do knjige Alberta Goldsteina *Pamfilos ili pripovijesti dokonjaka* (Zagreb, 1970), koja sintaktičkim i misaonim bravuroznostima na stanovit način zaista predstavlja početak čitave igre. Goldstein je razbijao jezičnu i idejnu sričku tradicionalne mimetičke književnosti razbijajući i same temelje suvremene egzistencije, ali ipak ostajući u njenim okvirima. Dakako, on nije fantastičar (to je još »razlogovaška generacija«), ali im je po personalizmu i jezičnom manirizmu umnogome blizak. Dokolica jest temelj istinske dekadencije, a istovremeno uvjet i izraz svake istinske kulture. Ona nastaje iz tzv. »viška kulture«. Hrvatska fantastika izrazito je eruditna, jer pokazuje ogromno poznavanje duhovne baštine i želju da tu baštinu ponovo proživi, doduše na drukčiji, neuobičajen način. Ljubav prema duhu, ljubav prema »zelenoj devi« Faka Talhe, ljubav je prema samome sebi i prema mogućnostima ispunjenja zahtjeva slobode. To je iskonska žudnja za individualnom srećom, za životom u spokoju vlastitosti. A istovremeno duboka kritika svakodnevnog zbilje i žudnja za novom, spiritualnom zbiljom. To individualno stremljenje na općem planu ponaša se kao književnost u naporu astralizacije svijeta. Razularenost mašte zapravo je konzekventna strogost duha koji se ne želi odvajati od sebe. Na jedan način to je postigao Pavličić, na radikalno oprečan Goran Tribuson. Međutim, ne smije se zaboraviti: obojica (kao i nekoliko drugih srodnika) akteri su iste igre, pioni u općem naporu hrvatske književnosti da dosegne čistoću vlastitog bitka. Tako dekadencija ovdje dobija pozitivan predznak. Na jednom mjestu u *Fenomenologiji duha*, dok je umjetnost još supsumirao pod religiju (dakle, prije *Predavanja iz estetike*), Hegel je izjavio da je izvor umjetnosti subjektivni čudoredni duh koji je »došao do bezgranične radosti i najslobodnijeg uživanja samog sebe«. Čini nam se da je hrvatska književnost fantastike 70-ih godina, dodirnuvši kroz igru ovaj izvor umjetnosti i žudeći za njegovom totalitarnošću, povratila u naše vrijeme donekle poljuljani dignitet književnosti. Neprekidno oscilirajući između klasične metafizike i dekadencije iz subjektivizma, ona je posredno uputila i na opće mogućnosti samog duha. Na kraju, Talhinu igru s devom valja alegorijski na najopćenitijoj razini raspoznati kao namjernu igru hrvatske književnosti s cjelokupnim bićem zbilje i sa sveukupnim korpusom književnosti.

* Zahvaljujući kritičarskim naporima Velimira Viskovića, hrvatska je mlada fantastička proza, moglo bi se reći, u jednom svom dijelu temeljito istražena. Teško da bi se što trebalo dodati njegovim svestranim literarnim analizama. Ovaj esej, stoga, pokušava samo upozoriti na, kako nam se čini, ipak nepravdo zanemaren filozofski aspekt te proze. Hrvatska fantastika 70-ih godina simptom je jednog stanja duha, književna transpozicija svjetonazora koji zahtijeva svoje idejno tumačenje. Svakako, ni izdaleka ne mislimo da smo ovim, u osnovi skromnim prilogom iscrpili problem.

LINIJA 25

ONA

izvlačiš se iz svoje
noćne košuljice
mirišeš na znoj i
pokrete

stojiš ispred ogledala
i nešto drugo
i
nešto ti nije jasno
proganja te
osećaj
da svako jutro
napuštaš
svoj topli
grob

SAOSEĆANJE

sa koliko radosti
u dugim besanim
zadahanim noćima
radili su na stvaranju
njega
i
posle devet meseci
rodio se i
zaplakao

s puno razloga

IZOŠTREN SLUH

oslušujem korake
danju
noću
deca
starci
muško
žensko

tek
kada sve utihne
moju ljubav
stavljam u
dobro znanu mi
bravu

UROLOGIJA

22. marta 1979.
u Pragu
bio sam u poseti
drugarici koja je
ležala na Urološkoj
klinici koju su
izgradili naši
radnici a
Šveđani opremili

do nje je u
druvoj postelji
ležala devojka
kojoj su deset
dana ranije
izvadili jedan
bubreg

pošto je bila pokrivena
do brade pokrivačem
na njoj se to uopšte
nije primetilo

LINIJA 25

na tramvajskoj liniji 25
Banaha-Torunjska
u Varšavi
sedim u sedištu
čitajući knjigu

preko Visle
preko Prage
do Brudna
Barbara se nekoliko
puta nakašljavala
ne bih li nekome
ustupio mesto

mesto nisam
nikome ustupio
mислеći o tome da
u trenutku kada bih
ležao na samrti niko
od njih ne bi tražio
da mu ustupim
svoje mesto

GLASOVI

na uglu Rumenacke i
Kornelija Stankovića
danima su rušili
nekoliko starih kuća
i raznosili za nove
kuće i vikendice
crepove
cigle
drvenariju

svi oni glasovi koji
su se taložili godinama
u zidovima
nestali su

na pustom prostoru
oblikovače se
novi domovi

tehnički rečnik