

novе knjige

Velimir Visković: »mlada proza«,
»znanje«, zagreb, 1983.

piše: zlatko kramarić

Prema riječima Branimira Donata, sedamdesetih godina u hrvatskoj prozi ponovno postajemo svjedocima i suvremenicima jednog pokreta u književnosti, jednog buđenja književnosti kao takve, književnosti koje očuduje dajući jeziku novu akceleraciju kojom nadvladava gravitaciju poznatog, izrečenog, ubrzanje kojim probija pojmovnu barijeru predodžbi. Sve to zahtijeva povjerenje u jedan drugačiji poredak uzročnosti. Suprotstavljajući društvene ekstralingvističkim činjenicama, javlja se u prozi novi tip *fikcionalnog razmatranja* u kojem se kazivanje ne odnosi prema realnom nego prema izmišljenom kao zbiljskom. Ovog puta možemo govoriti da dolazi do funkcionalnosti kojoj ne vidimo motivaciju, odnos između književnosti i života prividno je poremećen u korist semantičke kombinatorike. Nedostatak realne motivacije, napuštanje ispitivanja realnog svijeta u korist istraživanja imaginarnog, odustajanja od postojećeg svijeta kao takvog, sve to je uvjetovalo da ovaj tip proze koji su mladi hrvatski prozaisti ponudili čitateljstvu nije bio lak za dokodiranje. Ovaj tip proze očitavao se u velikom stupnju »estetičke distancije« od postojećeg i vladajućeg »obzora očekivanja«. Poetička podloga na kojoj se zasnivala hrvatska proza sedamdesetih godina, naivni recipijent nije bio u mogućnosti rekonstruirati; i ne samo naivni recipijent, prema mišljenju Velimira Viskovića, »u obziru očekivanja« hrvatske književne publike, čak i kritike — dakle, onog dijela publike čija je svijest o »estetskim potkodovima« najbogatija jer je plod najpotpunijeg poznavanja i tekuće književne prakse i književne tradicije (bar bi trebalo da je tako) — fantastika jednostavno (vjerojatno zbog toga što je u posljednjih pedesetak godina periferni tok hrvatske književnosti) nije postojala kao nešto estetski relevantno.

Za Velimira Viskovića slobodno možemo reći da je kao kritičar stasao uz ovu generaciju hrvatskih prozaista. On se među prvima poduhvatio pokušaj racionalizacije poetičke podloge ovih prozaista; riječ je o prozi koja je prepuna literarnih evokacija, o tekstovima koji nastaju na osnovi drugih tekstova. Prema tome, ova proza ostvarenja predstavljaju intertekstualni konstrukt, što znači da ih nije moguće drugačije pojmiti nego u odrednicama drugih tekstova. Za ova prozna ostvarenja neobično je bitan sistem aluzija, odnosno upisivanje u uporedne kulture, ili — po riječima O. de Magnyja — pojava palimpsesta: »roman (i ne samo roman — op. Z. K.) je pisan kao na pergamentu s kojega je zbrisan prethodni tekst, ali se taj tekst probija tako da utječe na oblik novog teksta« Ova proza nije više enkodirana unutar »književnog sistema sigurnosti«, naratori svojim čitateljima više ne omogućavaju jednoznačno (denotativno ocjenjivanje događaja o kojima oni pričaju. Hrvatski prozaisti sedamdesetih godina namjerno se »ogrešuju« o pravilo modalnosti — riječ je o pravilu koje od teksta zahtijeva jasnost i nedvosmislenost. Njihova desemantizirana eksperimentiranja često se, posebice naivnim recipijentima, dojmje kao eksperimentiranja bez učinka. To je onakav tip eksperimentiranja koje U. Eco, poznati talijanski semiotičar, nazivlje »neproduktivnom višeznačnošću«, koje, pak, tekst umnožavanjem značenja dovodi do stanja entropičnosti. U tom slučaju recipijent teksta nije u mogućnosti dekodirati tekst, jer se suočava s njemu nepoznatim književnim potkodovima. Normalno je stoga da mu prazni skup ne govori ništa, odnosno sa strane pisma govori mu o zbrci značenja.

Velimir Visković uspješno pokazuje da i u jugoslavenskim književnostima postoje tekstovi u kojima su integrirani drugi (tudi) tekstovi, literarnog i paraliterarnog podrijetla. Knjiga »Mlada proza« zapravo je odabir njegovih kritičkih tekstova o mladim hrvatskim prozaistima, rođenim između 1945. i 1951. godine, koje je on objelodanjivao po raznim jugoslavenskim časopisima. Nakon Donatovog teksta »Astrolab za hrvatske borhesovce«, objelodanjenog u prvom broju zagrebačkog časopisa »Tek« 1972, nakon tematskih brojeva »Republike« i »Revije« posvećenih hrvatskoj mladoj prozi, te nakon panorame novije hrvatske fantastične proze »Guja u njedrima« (uredio I. Župan, Rijeka, 1980), »Mlada proza« predstavlja sintezu sustavnog praćenja ove nadasve zanimljive pojave u našoj literaturi.

Vrijednost knjige ne umanjuje Viskovićeva zaljubljenost odnosno emocionalna vezanost za ovaj način pisanja (posebice za prozu Pavličića i Tribuson) — stoga nije ništa neobično da je jedan mladi kritičar dobronamjerno primjetio da ima dojam da Visković pišući o različitim piscima zapravo uvijek piše jednu te istu kritiku! No ova »istost« vjerojatno proizlazi iz njegova metodološkog oprjedjeljenja — strukturalističkog. To je, naime, i najveća mana strukturalističkog pristupa književnom djelu — relativno lako uočava istost ono zajedničko u različitim, ali ne uspijeva uočiti u čemu se ovi pisci međusobno razlikuju. Naime, Viskovićeva tumačenja o odstupanjima od zajedničkog modela čine nam se isuviše mehaničkim, ishitrenim i pomalo pojednostavljaju problem. Jer, često nije dostalno samo ustanoviti apstraktni model, te onda sve što ne ulazi u njega proglasiti devijacijom od toga modela. Objašnjenje puta od apstraktnog ka konkretnom, to je ono što nam Visković još uvijek duguje. Isto tako, ne pristaje mu uopće uloga vrhovnog arbitra novije hrvatske proze.

ŽARKO PETAN: »BLIZANCI«,
»Obzorja«, Maribor 1983.

Piše: Denis Poniž

Žarka Petana smo do sada poznavali prvenstveno kao jednog od najuspješnijih slovenačkih pisaca aforizama (mnogobrojni su prevedeni, između ostalih i na nemački jezik), autora niza uspješnih i nagrađivanih radio-igara za decu i odrasle, te pozorišnog reditelja. Knjiga koja je pred nama (izašla u poznatoj ediciji »Znamenja« mariborske izdavačke kuće »Obzorja«, u opremi Marka Pogačnika) predstavlja nam autora kao romanopisca. *Blizanci* su strogo prozni tekst, na granici između novele i kratkog romana, to je delo zanimljivo zbog svojih sadržajnih osobenosti.

Autor je za junake uzeo dva brata: prvi živi u Sloveniji, drugi je pobjegao u Nemačku i tamo postao uspešan advokat. Iznenada »nemački« brat počinje u pismima da obnavlja svoju i bratovljevu mladost, a brat ta pisma komentariše. Tako se radnja razvija u dva pravca kroz pisma, u kojima se ogleda deo istine o ljudima i vremenu, te kroz komentare drugog brata koji, naravno, dodaje svoju »istinu« i na stvari gleda svojim očima. Zanimljivo je da je izabrao prvo lice jednine: izvestilac je on sam, što potencira istinitost događaja, daje gotovo dramatičan prizvuk u praćenju određenog vremena. Pratimo njihovo detinjstvo u Mariboru i Zagrebu, očeve ambicije i majčine brige za porodicu, ratne dane u Trstu i posleratno razdoblje u Ljubljani i Mariboru, kada braća počinju da spoznaju život, a istovremeno i sve važne događaje koji su se svailili na mladiće. Priča je do kraja veoma napeta, Petan bira zaista dramatične, napete, jedinstvene događaje, slika ljudi i njihove postupke s neverovatno dobrim sluhom za kontroverznost samih zbivanja, za očigledne besmislice koje su ljudi morali izdržati zbog ideološke skučenosti kojom su bili obdareni lokalni dostojanstvenici što su revoluciji veoma smetali, jer su takvim svojim ponašanjem sejali nepoverenje i razdor. Petan priča o vremenu informbioa, kroz doživljaje dva mlada čoveka (što je, fabulativno, samo literarno pomagalo: odjednom smo svesni da su ta dva brata-blizanca samo dve ličnosti samog autora i njegova doživljavanja tadašnjeg sveta), o njihovom traženju identiteta i, naravno, o neumoljivoj i okrutnoj sudbini koja se poigravala sa porodicom. Petan doživljava sav taj svet bez naročite srdžbe i gorčine (čemu je odoleo i Vitomil Zupan u *Levitano*, a bar delimično Marjan Rožec u *Zločincima*, te Branko Hofman u *Noći do jutra*), da bi tim više istakao pronicljivu i humorističnu paletu likova i događaja, koji se nižu pred nama. Neki od događaja, odnosno dogodovština, imaju upravo neverovatno dinamične opsege, čitamo ih kao delo strave, svedočanstvo i humoristično-satirične događaj istovremeno. Svet nije obojen crno-belo, nijansiran je i zbog tih nijansi zanimljiviji, dinamičniji, istinskiji. Pred db nama oživljava slika poznih četrdesetih i pedesetih godina (to vreme je autoru, koji je u njemu sazrevao, najbliže), onako kako ga, iz ličnog ugla i životnog iskustva, slika i Rožanc u romanu *Leptir*.

Vreme — vladar slaže pred nama, jednu za drugom, slike veselja i žalosti, neizmernog oduševljenja i neizmerne gorčine, razočarenja, klonulosti. Autorova prva ljubavna iskustva, bratovljeva prodaja zlatnika u Švajcarskoj, istrage, potkazivanje i progon nedužnog (»reakcionarnog«) profesora, opi-



sani su izuzetno tečnim i privlačnim jezikom. *Blizanci* su prozni tekst koji ne iznenađuje toliko stilskom snagom, mada je treba priznati, da ovlada delom kao komentarskim oblikom romaneskne forme, koliko sadržajem: Petan nam, naime, saopštava ceo spektar snažnih reči, relevantnih čak i za sadašnji trenutak; *Blizanci* su tako analiza ideoloških devijacija i pomeranje značenja u zasebnoj sferi piščevog sećanja. Analiza života i rada roditelja istovremeno je i humoristična i stroga, pisac se ne zaustavlja na periferiji događaja, već pokušava prodreti što dublje u njihovo središte, ka najdubljim uzročnim vezama, u koje je utkao poetiku, dramatiku, a i ljudske postupke svojih ličnosti.

Blizanci su delo koje spada u red onih slovenačkih proznih dela u kojima se, na literarni, umetnički i estetski način, obnavlja nedavna prošlost, oslobođeno svih euforičnih premaza i sladunjavih preterivanja postsocrealističke proze, koja je (na žalost) još uvek prisutna u delima starije generacije pisaca. Ova priča, koja se završava smrću brata u Nemačkoj, otkriva nam koliko smo zapravo krhki i ranjivi, koliko je malo potrebno da nam se sruše kule u oblacima i koliko mnogo čovekovog truda ode tako reći u vetar. Pisac ne preteruje, jedva da u svojim komentarima prelazi granice jasnog i oštrog komentarisanja (bez sporednih događaja), pa ipak, pred nama, od strane od strane, raste priča o ljudskim sudbinama, koje su, zapravo, sasvim obične, te su samim tim značajnije. Istovremeno, Petan u svom kratkom romanu *Blizanci* daje građansku varijantu viđenja oslobođenja i perioda od oslobođenja do vremena duhovnog i kulturnog oslobađanja, koju, u seoskom ambijentu, slika Patrljičeva komedija *Moj otac, socijalistički kulak*. Dok komedija Toneta Patrljiča, zbog iskričavog humora, deluje lako i neobavezujuće, dotle je Petanov humor dubinski, često ironično, neretko sarkastično obojen. Taj jetki i precizni afonista naše svakodnevice, nalazi reči koje obično ostaju skrivene. Napetost radnje gradi upravo na tim sitnim i jedva приметnim događajima, da bi pre ili kasnije priču spleo i razvio u zbijenu i čvrstu pripovetku o dvojnjoj sudbini jednog (te istog), o večnom putu koji je namenjen onima koji neće, ne mogu, najčešće ne znaju slediti »opšte, javne« ideje, podrediti se »kolektivnoj svesti« i »kolektivnoj pameti«, zbog čega postaju »igračke u rukama sudbine«, a istovremeno pogodan materijal za proznu pripovest.

Blizanci su zanimljivo delo, kao samostalno literarno svedočanstvo, u nizu sličnih tekstova koji su načeli tabu-temu informbiroa i zabluda prouzrokovanih neobuzdanosti većih i manjih sadista, koji su ideju razumeli kao igru s (nedužnim) ljudima, kao sopstvenu crnu misu. Literatura je tako još jednom odigrala svoju »zolovsku« ulogu nosioca kazivanja istine radi istine, što joj, naravno, omogućuje da svoje svedočenje postavi na čvrst i jasan temelj. Naime, kroz prizmu umetničkog svedočenja svet postaje nešto drugo, brišu se sve one stroge i veštačke granice mimo kojih literatura prolazi bez zastajkivanja. *Blizanci* su upravo takvo prozno delo s posebnom vrednošću i predmet posebnog razmišljanja.

Sa slovenačkog prevela Biljana Ivčić-Tomić

RADOVAN ŽDRALE: »RUKOVODEĆI MOZAK«, »Prosveta«, Beograd 1983.

Piše: Aleksandar Badnjarević

Pisanje je čudna rabota, pisac je čudan poslenik. Umesto da, kao sav ostali svet, uživa u lagodnoj dokolici, pisac sve svoje vreme troši na prikazivanje sveta koji vidi, i to sveta koji *samo on vidi*, i ne pita se da li je to stvarni svet ili svet koji je on izmislio, on veruje u svoje viđenje, uostalom, drugo i ne poznaje.

Radovan Ždrale vidi Veternicu, čije je žitelje počeo da slika u romanu *Glinene Kočije* (»Matica srpska«, 1979) – nema li svako od nas neku svoju Veternicu? – i gradi grotesknu fresku društvenog mehanizma koji melje sve, pa čak i svoje tvorce i gospodare.

Mizanscen je postavljen u *Glinenim kočijama* i borba za kontrolu, dominaciju i vlast nad ljudima se nastavlja u romanu *Rukovodeći mozak* (čitajući *rukovodeći mozak* nekoliko puta sam pomislihu na Zamjatina i njegov roman *Mi* ili na proze socijalne fantastike braće Strugacki – one se, na žalost, ne štampaju u SSSR-u ali se zato čitaju u samizdatu). Bolna destrukcija ljudske ličnosti u društvenom mehanizmu, koji je sav u službi potčinjavanja ljudi jednom vodećem čoveku, započeta u *Glinenim kočijama* nastavlja se u *Rukovodećem mozgu*, ali dovedena do krajnjih granica, do uništenja čoveka koji je oslušilo svoje.

Pokušaj nalaženja rešenja u pobuni (nije li to oblik revolucije?) daje nađe pobunjeniku (doktor Lemešić, ali reči doktora Arandelovića govore više: »Bojim se, kolega, da je pre u pitanju smena ljudi, nego smena stanja...« I ponovo se vraćamo na razmišljanja koja su nam se nametala pre nekoliko godina kad smo čitali *Glinene kočije*, zlo izraženo u težnji da se dominira nad bližnjim, da se on potčini, u čoveku je, u njegovoj biti, i sve pobune dovode samo do promene onoga koji vlada, ali mehanizam vladavine ostaje isti.

Priča Radovana Ždraleta zastrašuje, iako je on svojim pristupom temi otklonio prostor i vreme događanja, suzio je fokus na jednu imaginarnu kliniku u imaginarnoj Veternici, u nekom bezvremenskom vremenu, ali u veterničkim događajima se prepoznaju neki drugi Konovi i neki drugi Arandelovići ili Lemešići – a to nas odvodi ka zaključku da svako ima nekog svog Kona, ali i do zaključka da nema svako nekog svog Arandelovića.

Borba ne za vlast nego za prevlast, za neiscrpu moć (zašto moćnici veruju da je njihova moć neiscrpa?) se nastavlja. Društveni mehanizam u

Glinenim kočijama, zasnovan na klanskom uređenju, u *Rukovodećem mozgu* prerasta u totalnu vlast pojedinca (Kona) nad čitavim sistemom, a Kon i njegov mehanizam su potčinjeni nekom drugom, širem mehanizmu, koji melje njih.

Posao koji je započeo Radovan Ždrale u građenju stravične slike »socijalne fantastike bulgakovljevskog tipa« (kako sam već jednom napisao za ovu vrstu proze Radovana Ždraleta) težak je i pun rizika. Ali je zato spisateljski čestan. Na njemu je da nađe izlaz iz strašnog sveta u koji je uveo i sebe i svoje čitaoce... mora to sam učiniti, čini mi se da mu ljudi neće pomoći.

Ocena koju sam svojevremeno dao *Glinenim kočijama* potvrdila se *Rukovodećim mozgom*, Radovan Ždrale osigurano razvija jedan žanr (socijalna fantastika), uspinje se u vrhove savremene jugoslovenske književnosti svojim stalnim razvojem.

ŽAN DELIMO: »STRAH NA ZAPADU«,

»Zamak kulture«, Vrnjačka Banja, 1983.

Piše: Zoja Karanović

Osećanje straha je prirodno i sveprisutno. Prepoznaje se u svakodnevnom ponašanju pojedinaca i grupa; u prošlosti, kod tzv. primitivnih plemena i u savremenom svetu. I uzroci su mu različiti.

Ispitivanje ovog fenomena zato omogućava uvid u pojedinačna i kolektivna ponašanja, koja su često, a da to nije dovoljno poznato, izazvana njime.

Strahom je uveliko zaokupljena psihijatrija i medijumi savremene komunikacije, ali o njemu kao istorijski uslovljenoj kategoriji, osećanju koje može izazvati određene društvene i socijalne promene, do sada nije govoreno.

Knjiga Žana Delimoa »Strah na Zapadu« predstavlja prvi ozbiljniji pokušaj istoriografije straha u Evropi između XIV i XVIII veka, s namerom da se i reformacija i renesansa pokušaju sagledati iz jednog do sada nepoznatog ugla.

U ovom periodu postojali su mnogobrojni kolektivni strahovi koji su uzroke imali u objektivnim opasnostima što su pretile pojedincima i zajednici. Ti arhetipski ustanovljeni strahovi od smrti, drugog, nepoznatog... u ovom dobu konkretizuju se u strahu od kuge, siromaštva, gladi (s njima u vezi je i strah od prosjaka, luralica), poreza, buna, mora i novih zemalja. Stvarni njihovi koreni su u počastima koje su harale starim kontinentom (o čemu Delimo pruža opsežna svedočenja). Velika geografska otkrića i osvajanja novih svetova, sa neminovnošću rizika i opasnosti, padaju takođe u ovo doba, uslovljavajući neke od kolektivno rasprostranjenih strahova.

Uz sve ovo je netolerantna Katolička crkva, u ovom razdoblju, poljuljana na vlasti, snažno razvila široko rasprostranjeni strah od kraja sveta i Antihrista, koji su imali velikog uticaja na ponašanje i celokupni život u Evropi, tokom tih kritičnih vekova. Popularizacija ovog straha bila je, u naznačenom periodu, omogućena razvitkom gradova i koncentracijom velikog broja ljudi na jednom mestu, kao i pojavom štampane knjige. Široko rasprostranjena propaganda vršena je, pre svega, preko putujućih propovednika i religioznog pozorišta, koje je obično izvodilo scene iz Hristovog života i smrti. Ovo je posebno uticalo na pojavu antijevrejskog raspoloženja. Pored Jevreja, Turci i žene takođe se pojavljuju kao glavni krivci za sve nedaće koje je, kako se tvrdi, Bog poslao na grešni svet, kao kaznu i naveštanje konačnog pravednog suda i poslednjeg vremena.

Kako je Antihrist najveći neprijatelj Boga, a po tvrđenju crkve on se otevljuje kako u Jevrejima i Turcima, tako i u ženi (veštici), po svaku cenu ga treba uništavati. Na ovaj način pronađen je izgovor za krvave aktivnosti inkvizicije, koja se, pošto su Turci bili uglavnom izvan njenog domašaja, okomila na Jevreje i veštice.

Sve nedaće koje su se tokom ovih stoleća na Evropu sručile, kao i intenzivna crkvena propaganda protiv jeresi, uzrokovale su pojavu velikih strahova, kojima je ona bila dugo opsednuta. Oni su omogućili intenzivnu polarizaciju različitih religioznih, etničkih i socijalnih grupacija, što je svakako uticalo i na pojavu velike čizme, inkvizicije i dugotrajnih verskih ratova, koji su za posledicu imali stravična krvoprolića i uništavanja. Netrpeljivost je neprestano rasla, pa već u vreme velike čizme nije retka pojava da jedan tabor optužuje drugi da mu se na čelu nalazi Antihrist, dok je, na primer, Luter za papu tvrdio kako je samo njegovo otevljenje. U ovom kontekstu opravdava se svaki zločin, ako mu je cilj očuvanje pravoverja, koje za svaku grupu ima posebne sadržaje.

Sveopšta opsednutost strahom, kako se vidi, rezultirala je snažno izraženom kolektivnom agresivnošću. Ona je Evropi stolećima pretila samouništenjem. Što do toga nije došlo treba, kako se čini Delimou, zahvaliti postepenju ekonomskoj, verskoj i političkoj stabilizaciji, drugim rečima, ona je na prag modernog doba iznedrila, na svim planovima života, snage koje su obuzdale njene destruktivne sile koje su pretile razaranjem.

Slika Evrope koja se ovde predočava umnogome je analogna svetu u kojem danas živimo. Rascepljen međusobnim verskim, nacionalnim, socijalnim i političkim netrpeljivostima i mržnjama, rastrzan ratovima i recesijama, pod pretjnom ozbiljne krize energije, on neprestano živi u strahu od sveopšteg atomskog uništenja. Zato je strahno iskustvo Evrope, koje u istoriji njenih strahova Delimo predočava, dragoceno savremenom čoveku, kao pouka o tome da se nemoći i strahovi ne mogu savladati agresivnošću i silom. Iskustvo, koje Delimo ne eksplicira, ali ga podrazumeva svojom verom u budućnost sveta.