

nog) životvorstva kroz sveprisutni blagi fluid ironije, metaforičkim sadržajima, esejističkom tenzijom, povremenom bajkovitošću, te paradoksalnim obrtima i stalnim izmenama sopstvenih mehanizama ozbiljavanja misli ili pak njihovim cikličnim obnavljanjem, što sve zajedno, pred čitaocem, rasteže jedno lažno vreme, najčešće imenovano kao dinamika teksta. Suštinski, početak romana istovremeno je i njegov kraj, sredina može postati dodatkom, dodatak početkom... njegova forma može iz-

gledati paradigmom mimikrije književnog dela iz koje neočekivano lako, ustvari jednostavno, progovaraju antagonizmu u koje je sapeto — forma priručnika i literarni sadržaj prepun metatekstualnih odjeka. Reč je o knjizi koja neobično lako izmamluje osmeh, ali i knjizi koja, poput većine knjiga o drugom, knjiga što se odvajaju s obe strane realnosti, važi samo u svetu koji nije (ni na kakav način) omeden već zadatim okvirima realnosti, u svetu gde se treba naći između odraza i lika.

nju ona nam uvjerljivo dokazuje da kakvih presudnih razlika u prilasku građi zapravo nema, odnosno da je spolnost u činu pisanju NE-BITNA. Odatle onda proističe i logičan izvod da je traženje u samom tekstu, kao autonomnom, zatvorenom i sebidostatnom sistemu, nekih odrednica koje bi bile specifično ženske, tj. muške krajnji nonsens koji ništa, a to je neprocjenjivo važno, ne govori o vrijednosti nekog uratka. Tako je onda i upit: »Možemo li iznaći u »Kraljevom gambitu«, pod pretpostavkom da ne znamo autora, kakvu indiciju, kako na tematskoj tako i na izražajnoj razini, koja bi nas usmjeravala ka pravilnom odgonetavanju spola spisatelja i da li je postupak uopće potreban?« sasvim neopravdan, dapače, potpuno besmislen. Slijepčevićka nam je, dakle, podastrala roman koji očigledno potire »svrhovitost« ovakvih »teoretizirajućih avantura« i koji u svom podtekstu realizira upravo OTPOR i njegovu potkrepljenje glade »ženskog pisma«. Uopćeno uzevši, pogledamo li produkciju malo pažljivije uočiti ćemo zanimljiv fakt da su žene upravo te koje mijenjaju polnost svojih naratora. Tako je to i kod Lj. Domić (»Sest smrti Veronike Grabar«, 1984., priča: *Bolska Venera prema Prosperu Mériméeu*), S. Bukal (»Tamna strana«, 1986., priča: *Noć uoči sahrane, Bivši, Zašto su njeni zubi zelene boje, Blue*), S. Pilić (»Ah, ludnica«, 1986., priča: *Drugi dan*). Iz navedenog se može izvesti tek ovo: protiv omalovažavajuće etikete »ženska književnost« i protiv pokušaja odvajanja u kakav zaseban odjeljak (rezervat, rekla bi Ugrešićka) najintenzivnije se bore upravo spisateljice i to kroz literarne uratke koji pokazuju da se neće zamijeniti nikakva bitnija izmjena u tematizaciji koja bi proistekla iz spolne razlike, te da svjednako uspješno žena može pripovijedati iz muške perspektive, kao što je moguća i obrnuta situacija, a što je opet pokazao Majdak u »Baršunastom prutu«.

»brbljivost«, domišljena i s razlogom

Branka Slijepčević: KRALJEV GAMBIT »Znanje«, Zagreb, 1988. biblioteka »HIT«

milovan tatarin

Jedan od značajnijih uzročnika zašto se ime *Branke Slijepčević* tako rijetko veže uz fantastičarsku skupinu pisaca sa početka sedamdesetih godina svakako je i relativno zakašnelo otiskivanje fantastiziranog romana »DVOGLAVA AGNEZA« (CDD, Zagreb, 1979.), romana što je, naime, napisan dvije godine ranije, ali koji se iz nepoznatih nam razloga jednostavno nije mogao osloboditi ladičarskog tamnovanja, a onda i pojaviti u vrijeme u kojem bi bio sasvim drugačije viziran, pa i vrijednosno kontekstualiziran.

Te 1979. godine, odnosno nešto ranije ili kasnije, već uveliko se napušta model literature koji je slijedio otjelovljenje »zbilje u jeziku« i začinje preorijentiranje na lakše i čitljivije žanrovske forme. Tako »V. Barbieri ladjedani« »Zatvor od oleandrova lišća« (1977.), roman sa klasičnim ljubavnim trokutom, S. Čuić piše »Tridesetogodišnje priče« (1979.), zbirku novela koje tematiziraju odnos pojedinca i društvene aparature, D. Kekanović tiska svoj prvi roman »Potomak sjena« (1979.) što prati raspad porodice Bogdašić i koji će kasnije imati izravan nastavak u »Ivanjskoj noći« (1985.), dok se P. Pavličić javlja dobro sačinjenim krimićem »Umjetni orao« (1979.). Jedino G. Tribuson ostaje vjeran fantastičarskom konceptu i dalje ispisiše uratke sa visoko postavljenim zahtjevima: »Raj za pse« (1978.) i »Snijeg u Heidelbergu« (1980.) Vidno je, dakle, da se situacija bitno mijenja, te da se ono što je u prvim knjigama pobrojanih prozaika bilo tako neistrošeno i avangardno sada potiskuje jer se počinje osjećati variranje sopstvenih klišea i svojevrstan zamor ispisivanja već prilično potrošenog i oslabljenog pisma. Slijepčevićka je, pišući »Agnezu«, slijedila tadanja strujanja, no neki izvan-književni momenti učinili su da se roman pojavi znatno kasnije nego što se pojaviti trebao i time nužno zadobije oznaku kasnoaktueliziranog pokušaja koji ide za nečim što je već prošlo stadij relevancije.

Ovim smo, dakako, željeli ukazati samo na zaobilaznja, prilično česta, a neopravdana, ove autorice u onim razgovorima koji se dotiču modela formiranog početkom sedamdesetih, a nikako i na valorizacijsko određenje njenog prvog, uistinu dobro osmišljenog i kvalitetno izvedenog, romanesknog štiva. Sada, upozorimo, perspektivno promatranje književnih zbivanja upravo nam nalaže, a zarad potpunosti pregleda ondašnje situacije i, naravno, uvažavanja vrijednosti »Dvoglave Agneze«, da Branku Slijepčević evociramo kao tipičnog predstavnika jednog tipa literature, predstavnika koji jeste vremenski malo udaljeniji, ali koji se nalazi u apsolutnoj tematskoj korespondentnosti sa najznačajnijim našim fantastičarima. A u iole znanstvenijim diskusijama identičnost u tematskim sastavnicama je daleko bitnija od vremenskog pojavljivanja. Jer, uradak o pravniku Ludvigu koji doživljava čudesne zgode sa pticolikom Agnezom upravo na najbolji način oprimjeruje već navedenu Malešovu sintagmu »zbilja u jeziku«, a to je ona točka u kojoj se svi onodobni individualni po-

kušaji preklapaju, budući je u njemu sve organizirano onako kako i zahtjeva kauzalna povezanost, samo što je sada ta kauzalnost prenešena sa jednog nivoa na drugi: sa stvarnosne razine u izravnom značenju na jezično-stvarnosnu razinu. Takvim načinom vezivanja događaja oblikuje se vidljivo parakauzalno, ali po nečemu ipak sustavno usložen tekst, Ovaj kratak, uvodni tekst, osvrtaj na »Dvoglavu Agnezu« i njen značaj u kontekstu hrvatske fantastične književnosti, može nam poslužiti kao fon na kome će se jače istaknuti, ne samo Slijepčevićina, nego i općezamjetljiva, zadnjegodišnja tendencija ka žanrovskom preusmjeravanju, počešto veoma radikalnom. Pa kao što su J. Cvenić ili M. Stojčević, spomenimo od recentnijih primjera upravo njih, promijenili tematski, ali isto tako i izražajni sustav, tako je i ova autorica sada izabrala sasvim, gledamo li je spram njezina prozna prvijenca, različitu tematsku okosnicu koja se zatvara u posve svakodnevnne, izuzetno pričljive, činjenice. Ispovjed majstora rasvjete zaista je nešto što nespretna pripovijedača može zavesti u isprazno banaliziranje što se nemilice iscrpljuje, a da zapravo ništa ne kazuje, ili ako i kazuje onda to čini veoma loše. No, ovaj put opasnost je prilično vješto izbjegnuta, pa je tako jedan »ispražnjen« sadržaj zadobio novu formu obogaćenu autoričinim neosporivim talentom laka i originalna pripovjedanja, smisla za detalj i njezne sposobnosti da zbilju sagleda iz nekog drugog, gotovo uvijek savršeno duhovitog, ugla. Možda bismo se upravo ovdje mogli dotaknuti jedne zanimljivosti romana, a koja većini recipijentata svakako neće promaknuti. Ispisujući inicijalnu rečenicu »Da, stvarno. Nisam zapravo rekao kako sam dobio ime Vladimir« (str. 9.) Slijepčevićeva eksplicite ističe homodijegetičnu organizaciju teksta, ali istovremeno otvara, uvijek prisutno, pitanje tzv. »ženskog pisma«.

Ili preciznije rečeno: stav prema ovom nimalo jednoznačnom i deskriptivnom terminu. O ovoj spornoj sintagmi u nas je odista mnogo izgovoreno i napisano, no ovakva kvantiteta nikako nije u skladu i sa eventualnim rješenjem pokrenutog problema. Osobito je *Dubravka Ugrešić* nedvosmislena, a kada se o navedenom radi, u svojim iskazima: »Danas se njezina upotreba pretvorila u svoju suprotnost, inzistiranje na razlici samo još dublje gura žene u rezervat. Takva spolna oznaka je diskreditirajuća. Zašto svaki »muški« pisac ima pravo na svoju autonomnost, na svoje ime i prezime, a ja bih, kao žena, trebala biti gurnuta u književno-spolnu rubriku — ŽENSKA KNJIŽEVNOST?«. . . Mogu napisati esej o kurburatoru, a moj će opis kurburatora biti proglašen njegovim »ženskim videnjem«. (Quorum, 3—4/1987., str. 18—19.) Sada je, a preko romaneskno izvedene naracije, nakon što je i u »Dvoglavoj Agnezi« odabrala da prati zbivanja oko Ludviga i to preko auktorijalne pripovjedne situacije, i Branka Slijepčević u »Kraljevom gambitu« izričkom naznačila i svoj sopstveni, i ne samo takav, odnos spram oznake »ženska književnost«. U sveopćoj raspravi o tom pita-

3.
Kao što se i u prethodnom i u ovom autoričinom romanu pojavljuje Maks kao jedan od aktera (u oba teksta on se bavi egzaktnim znanstvenim disciplinama: fizikom i medicinom), tako se izvjesna sličnost da uspostaviti i onda kada je riječ o kompozicionoj matrici. »Kraljev gambit« će se, naime, razglobljavati u četrnaest blokova, da bi se potom svaki segmentirao u veći ili manji broj odsječaka. Svaki blok ima svoju oznaku koja nije ništa drugo do orijentacioni sinopsis dominantne događajne razine, pored koje se upliću i neka sporedna, kronološki prethodeća, zbivanja što svoje mjesto imaju izvan granice priče koja teče. Njihovo značenje u strukturi uratka je samo u prvi mah sekundarno i dekorativno, jer se, kako pripovijedanje odmiče, pokazuje da su oni zapravo ekspozicija u kojoj se pripremalo ono što zatičemo u trenutku koji je fiksiran. Slijepčevićka je veoma pažljivo izvela raspoređivanje samih tekstualnih segmenata i time udaljila svoj roman od modela pripovijedanja »od rođenja do smrti«. Kratkom eksternom analepsom pojasnila je određene biografske činjenice, a zatim je naraciju lomila neophodnim reminiscencijama, izvedenim ponekad izrazito inteligentno (npr. razgledanje porodičnih fotografija), ali tako da između njih i trenutačnih zbivanja nikada ne postoji kakav tvrdi šav. Ponegdje ćemo iznaći i ono što nazivljemo »praznim govorom«, kao što je to Rozin razgovor sa mladim liječnikom, konverzacija o starohrvatskim vezanim motivima i sl., a zatim i dijelove koji su samo naizgled prazni, a ustvari su u karakterološkoj funkciji (Rozina esejistička razmatranja vezana uz Kraljevića Marka, odlomci iz Vladimirove magistarske radnje, prepričavanje viceva) čime se, naravno, postiže zaokruženost likova.

4.
Recimo još samo ovo: bez ekstremnih eksperimentalnih zahvata kako u jednom tako i u drugom sustavu, bez tendiranja ka nekom, u posljednje vrijeme izrazito omiljenom, postmodernističkom žanrovskom rubljenju, Branka Slijepčević nudi izvanredno jednostavan, duhovit, stilski izbušen i šarmantan roman koji svakako neće upoznati ono što ponekad nazivamo recepcijskom provalijom.