

jim svojim ostvarenjima, Tribuson je radio pripovjednu strukturu u sučeljavanju nekadašnjeg i sadašnjeg kroz duhovno uobličanje svojih likova (mada je to teško dokazivo za roman **Ruski rulet** koji je sav zaodjenut u parabolično prikazivanje svijeta), s tim što je **Polagana predaja** djelo, za razliku od ranijih knjiga, u kojem se pokušava oslikati savremeni trenutak osjećanja i doživljaja u vlastitoj generaciji.

Prosele **Ruskog ruleta**, prethodnika **Polaganoj predaji**, kojeg autor naziva »bulevarskim romanom«, ne prenosi se u potonje djelo, već samo dokazuje da je njime Tribuson sebi otvorio puteve u traganju za novim, bolje rečeno za obnavljanjem starih romaneskni formi, koje bi se podredile drugačijem osjećanju čitalačke publike. Doživljaj »četrdesetosmaške« generacije (»četrdesetosmaške« po rođenju), generacije kojoj i sam autor pripada, nije pretakan na taj način da bi se »ušlo pod kožu« svim tim mladićima i djevojkama koji su sazrijevali uz »Bitlse«, »Rollings-tounse«, Boba Dilena i mnoge druge začetak i predstavnike pop-muzike, već da bi se u njemu oslikala besperspektivnost svijtu onih zbivanja u kojima je živjela i uživala ta generacija, jer im se time nije obezbjeđivala ona životnost ka kojoj se stremilo: Tribuson kao da želi skinuti veo s onih iluzija svojih savremenika, a i samom sebi, kojih se i u izmjenjenim životnim pozicijama nisu oslobodili.

**Polagana predaja** pisana je u maniru pikarskog romana, ali gdje je antijunak nosilac radnje, dok je oličenje pikarskog junaka lik koji je u antijunakovoj sjenci, čak bi se moglo reći njegov iskrivljeni oblik u ogledalu. Žika, kao oličenje pikarskog, jednako je »četrdesetosmaš« kao i Petar Gorjan, ali iako je izraz besperspektivnog duha – ne pripada u pravom smislu svojoj generaciji. Logika pripovijedanja bi zahtijevala da se antijunak, kao centralna ličnost, neprestano nalazi u komičnim situacijama koje sam stvara: međutim, u Tribusonovom romanu situacije stvara oličenje junaka, Žika, ali one situacije u kojima je antijunak samo posmatrač. Time je postignuto tipično žanrovsko odstupanje, gdje kao antipod svemu, pa i mogućnosti komike, prevladava melodramatika koja dočarava u pravom svjetlu iluzije i njihovo rušenje. Paradoks u svemu, a i povratak žanrovskoj prirodi djela, svakako je Gorjanovo učešće u Žikinim »akcijama«, jer na taj način i on pokušava da dorekne svoju bit, da se preobrati u junaka.

**Polagana predaja** je roman metaforičke zasnovanosti, u kojem se metafora gradira u kontrapunktu osjećanja i postupanja: čak se i »polagana predaja«, što je, po Tribusonu, obilježje bit-generacije, pojavljuje kao lajt-motiv pripovjednog toka. Gorjan shvata svoju »polaganu predaju« kao oblik prepuštanja osjećanjima i želji da bude prepušten inerciji svojeg življenja, nekoj vrsti sudbinskog življenja koja će voditi, iako to do sada nije bio slučaj, ka onom u šta ima najmanje vjere da se može desiti. Njegova »predaja« se nastavlja kada sreće Žiku, ali je i to »predaja« što se on postepeno poistovjećuje sa Žikom, poprimajući njegov način odnošenja prema životu. Ali, uticaj nije jednostavan; koliko Žika utiče na Gorjanovu »predaju«, isto toliko i Gorjan utiče na Žiku, tako da se u potpunosti ruši njihov dotadašnji habitus mijenjanjem uloga antijunaka i junaka.

## edo budiša: »klub pušača lula«, ccd ssoh-e, edicija quorum, zagreb, 1984.

piše: julijana matanović

Na početku našeg razmišljanja o romanu »Klub pušača lula« Ede Budiše, želimo istaknuti slijedeće: mišljenja smo da jedan (imalo) cjelovitiji prikaz mora prvenstveno upozoriti na odnos novoobjelodanjenog teksta prema knjizi kratkih priča naslovljenoj »Lijepa priče«, izašloj iz tiska samo nekoliko mjeseci ranije (Split, 1984), priča koje su rezultat autorova petogodišnjeg sustavnog objelodanjanja spomenute forme (od 1979. kada se i javio u književnosti s pričom »Jan« **Studentskom listu**, preko **Poleta**, **Večernjeg lista**, **Pitanja**, uvrštenja u Malešev izbor u **Republici** do ovog uknjiženja), izgrađene na iskustvu pisma hrvatskih fantastičara (što uključuje odmah i teorijsku osvještenost) i na »lektiri« stranih pripovjedača, prvenstveno Dina Buzatija (koji direktno i »ulazi« u Budišin tekst pričom »PRODAVAONICA TAJNI«: »Dok sam bio još mali dječak, u kojoj je ulici imao svoju radnju Dino Buzati. Zvala se »Prodavaonica trajni«).

Zbog već spomenutog sustavnog javljanja (od 1979), Budiša je postao poznat velikom broju čitalačke publike (i priznat), te će, sigurno, ti recipijenti biti prvi pažljiviji primatelji opsegom daleko većeg (ali ne tako velikog kad već upotrebljavamo te »vrijednosne« termine) teksta.

Sam početak romana mogao bi se, u prvom susretu, shvatiti kao uvodna pripomena za čitanje, ali u pažljivijem pristupu tekstu mogao bi se iščitati i kao narativni paragraf. (Koji? Odgovor na ovo pitanje zahtijeva zaista detaljniju analizu).

Psihološki niz tematskog sustava romana gotovo je identičan nizu »Lijepih priča« (imenovanje u romanu i imenovanje u tekstu »PAKLENI IZUM ANTONIJA BRAVA«, upozoriti i na priču »VIA DEI GATTI, NO. 5«, i to iz dva razloga. Prvo, ostajemo uz spomenutu razinu lika (ovdje je to slikar Ettore Antonini, koji se identično, s istom, funkcijom, pojavljuje i u romanu, a drugo, naslov priče »Ulica mačaka 5? unosi se i kao orijentacijski dio jedne narativne sekvence »Kluba...« (kao mjesto događanja u tom prostoru, u prostoru u kojem Maks i Antonio traže Magdalenu Braun (znak osobnosti i u priči »Pakleni izum Antonia Brava«).

U romanu ne nastojimo (i ne bi bilo dobro da to činimo) iščitavati odnose prema izvan književnoj zbilji (Rovinj, pravnik...). Vjerojatno je da će netko od čitatelja dekodirati i takav smisao romana, ali Antonio Bravo i njegovi prijatelji, te taj locus (pa zvao se on i Rovinj), čine svoj vlastiti značajski sklop. Prema tome, roman ne dobiva, ali i ne gubi na svojoj vrijednosti, čitamo li ime Antonio Bravo kao lik, ili pak ličnost romana (skloniji smo ga interpretirati kao znak osobnosti). Akcent je uglavnom stavljen na informante čija se prisutnost u tekstu opravdava njihovim kasnijim pripovjednim razlaganjem. Svaka pojava, ili samo napomena u romanu, biva poslije iskorištena u skladu s gramatikom teksta (upravo onako kako je to nekada davno i zahtijevao Tomaševski, a poslije prihvatio Barthes u svom Uvodu...). Jedna, na početku i tako nebitna, informacija o Maksu kao uživatelju foto-aparata i lijepih žena, pokazat će se u daljem tekstu i te kako »funktionalnom«. U Nici, na seminaru pušača lula, Alfredu Kazamarinu ispada fotografija žene iz Antonijeva sna, i ponovo, nakon dvadeset i tri godine, Maks unosi u svoj dnevnik:

»Tom prilikom, sjećam se kao da je juče bilo, Alfredu je iz lisnice ispala fotografije jedne žene, slika koja je u Antoniju pokrenula stanovite procese i pitanja, i koja je postala izravnim povodom naših lutanja i naših snatrenja.«

Čitatelju je odmah jasno a da je nakon ispisivanja Antonijeva čudnog sna, »koji je, kako će se kasnije pokazati, bio upozorenje, bolje reći nagovještaj jednog niza budućih događaja«, prvotnik tijek o pripovijedanja (o klubu pušača lula), bitno promijenjen i da će san biti direktno povezan s tom, i zasebno, neobičnom idejom, te da će tekst trebati čitati kroz fantastički model pisma. Nakon spomenutog sna, Nino nije više prostorno u vezi s Antonije, ali on u pripovjednoj liniji mora ostati prisutan. Budiša tako u tekst inkorporira pisma koja Antonijo šalje Nini, i obrnuto, te na taj način, zajedno s Maksovim dnevnikom i Antonijevom bilježnicom snova, »gradi« roman koji je upravo takvim izražajnim susretom i te kako osuvremenjen.

Svaki zabilježen ili ispričan san, izdvojen iz romana, čitao bi se kao zanimljiva kratka priča, no ne treba shvatiti da taj san dobro ne funkcionira i u strukturi samog romana (jer san o djevojci na neki način i jest predložak i može se označiti događajem koji uvjetuje prijelaz u semantičko polje potraga.) premda se ponekad (ipak riječtoko), u »sklapanju« od kratke priče katalizatorom do nove pripovjedne jezgre, osjeti i neki »tvrđi šav«. Potrebno je, svakako, upozoriti na izvanrednu priču s početka romana, priču o Dječaku i Dječaku iz Duge ulice, koja se sigurno može čitati i izvan korpusa romana.

Čitanje sna kao kratke priče, i način inkorporiranja u tekst, doprinose suvremenosti romana, ali san kao tema stavlja tekst u odnos prema fantastičkom modelu (već spomenutom uz formu Budišine kratke »lipeje« priče) naše literarne tradicije.

»Klub pušača lula« već je idejom naslova ponuđen kao nešto neobičnije, u smislu zanimljivog i nesvakidašnjeg, ali spoj dimne slatkosti i sanjarenja, koji kao svoju rezultantu nude pojavljivanje »tamnog lika neke djevojke« prepoznatljive odmah i zauvijek, zahtijevaju iščitavanje u predloženom modelu. Bit ćemo najbliži, ako smo već oprimjerili opisom ženskog lika u funkciji subjekta, spomenemo li slijedeće mjesto literarne tradicije: San doktora Mišića, K. S. Đalskog! (Poredbena analiza ova dva teksta bila bi sigurno zanimljiva; potražiti, na primjer, istost u Antonijevu i Mišićevu odnosu prema ženama na razini tematskog sustava, ili čin bilježenja sna u bilježnicu, a povezan s njegovom funkcijom u tekstu, itd.)

Pred nama je roman napisan iskustvom suvremene teorije romana (svjedoci smo da to današnje pismo uveliko i zahtijeva), u koji su inkorporirana arhetipska mjesta naše književne fantastike, sa zapletom upravo organiziranim po pravilima takva žanra. Novi tekst potvrdio je, ponovo, jednog autora kao odličnog poznavoca forme kratke priče, koji uspijeva:

1. već postojeće književne strukture »lijepih« priča »direktno unijeti« u novi tekst;
2. uklopiti samo neke značenjske sklopove, na mijenjajući im smisao u tekstu;
3. novonastale kratke priče »utkati« u roman kao izrazito funkcionalne.

