

zuku utoliko oštrije, jer se pretvaranje raspada u elemente pod pritiskom bola, koji donosi nelagodnost: zato je topografija poslednjih Šalamunovih knjiga od *Balede za Metku Krašovec* (1981) pa nadalje najpre topografija ljubavi u kojoj se otkriva da je poezija ljubavi uvek već poezija in statu nascendi; da prikazuje svoje nastojanje, drhtanje, usekline, pukotine, klizanje, viškove, grcanje, muke, stenjanje, poderotine. Ljubavna vokacija teksta preuzima u svoju simbolnu ekonomiju krajnje tačke življenja, u kome jedino smrt otvara drugo rođenje, jer je scenario vitalizma pisan kapljicama smrtno krvi. Ništa novo, zaista. A u tom izoštrinom fokusu pesama, medij smrti pokazuje se kao uslov života i te činjenice se drži nekakva fascinacija sa kojom pesnik ima posla. Brutalno jasna demoničnost, s kojom se slovo suprotstavlja duhu tako da kao što smo već rekli na početku – fragmentarizuje reč – ta demonična snaga slova, koja može da znači i sam život, ta snaga će predstavljati pesnikovu opsesiju u svojstvu u kome je forma klasičnog soneta samo jedna od varijantna načina, kome pisanje pokušava da autori odzume oreol lažne samozadovoljnosti: sonet je zato uvek sonetiod, forma koja ispunjava sonetnu šifru samo na optičkoj ravni.

Šalamun mnogo pouzdanije parazitira na svom amblematičnom stilskom maniru, na toku slike, komadića, međusobno podrivajući slika, prizora, različitih situacija i scena: sva ta slepa mašinerija njegovog pesničkog instrumentarija govori da je reč o kaledioskopskom putovanju kroz mnoge prostore u kojima je – možete i da se složite sa mnom – sačuvana vrednost »tamne strane« logosa ljubavi.

Ta ljubav nije erotizovana preko izmene polova, već se naslanja na plemenite naslede pesničke mitologije, gde je pesnikova tajna tako reći već tajna za pesnika samog, tj, jer je njegova snaga neobjašnjiva, a ništa manje delotvorna. To je ona strašna, zavodljivo magična i obavezujuća mistična ljubav, u kojoj trpe i čovek i životinja, gde je orfejska intonacija pesama jedino merilo sveta. Ova ljubav je s ove strane pola i na neki tajanstven način s onu njegovu stranu: ona je ispred svake empirijske polne ljubavi između muškaraca i žene, a istovremeno uvek više od empirijske stvarnosti, jer je uživanje te ljubavi u stvari očitano užitom čežnje, koja nije obuzdana svojim objektima jer je bez njih. Tako se ova ljubav s nasladom pustolovine predaje vrtoglavom viru čežnje, još više, ona je sama čežnja: raspršena, usmerena na sve strane, sveslavljivo i obavezujuće, jer tamo gde pesnik ne zna šta traži, traći to intenzivnije. Misterij čežnje koja nema alibija pred vladavinom istorije, već upravo zato ostaje neupisan u kulturni kanon, taj misterij ostaje izuzetna ambicija Šalamunovog pisanja, grozničavog i drhtećeg traganja, razrivanja nagomilanih slojeva i naslaga: to znači biti blagoslovljen izazovom kome se nije moguće odupreti, već ga je moguće održati samo tako, ako se o njemu neprestano piše. Šalamunova poezija iz poslednjih knjiga je dokument toga izazova, u kome surova i neposredna pesnička pozicija svojim eksplozivnim energetskim potencijalom unapred razvrednuje svaku opasnost. Kad se lično pesnikovo iskušenje metaforiše u folklor, u narodnu bit – Šalamun kao referenca slovenske avangarde literature je opšte mesto akademске nauke o književnosti – naravno da ne podrazumeva udobnost, već s pesnikovog aspekta – opasnost, da postane isušen korifeja u muzeju mrtvoudne literaturе.

A to je, naravno, samo jedan aspekt opasnosti; mnogo je značajniji metafizički aspekt u kome pesnik daruje svoje telo svojoj poeziji, s kojom u paklenom ritmu pisanja pokušava da otkrije orakeljsko geslo, alchemičnu formulu za želju bez imena, za čežnju bez cilja, za mantru njegove lične istorije...

Prostor te uznemirujuće »ljubavi za ništa« je, dakle, užas u kome subjekt uvek voli nekog drugog u voljenoj osobi, kao što u istini i jeste: odatle izvire poezija, koj je u nastajanju, odatle izvire muka, napor, temeljni osećaj neutošnosti. Muka i napor: to su, zapravo, samo dva oblika u kojima progovara bol opsenosti, koja je uvek unutar svoga uživanja, onoliko koliko se uživanje artikuliše samo kao kršenje zabrane; kodeks užitka je kodeks prestupništva, ukoliko se radi o uživanju u obliku koji najviše obavezuje. Granica zabrane je sama u sebi zabranjena granica: za čoveka kao smrtno biće i biće koje govori, zabranjeno je ono što je nemoguće. Tačka gde se sreću rođenje i smrt. Tačka slobode, gde je poezija potpuna jedino u traženju nemoguće potpunosti: zato Šalamunova poezija otvara pristup ogledalu, na čijoj je glatkoj površini ljubav samo izvrnuta slika slobode, jer su u zametku to dve različite identifikacije bez posredovanja, bez krivine. Tu takođe, kao što pesnik kaže: zločini ne zastarevaju: zato ne postoji katalog ljubavi uopšte, već postoje samo pojedinačne ljubavi, ljubavi u ljudima. Šalamunova fiksacija na slobodu pripoveda »hroniku ljubavi«, a ne umiranje, i time je pridružila glas onim retkim piscima u Sloveniji koji su odlučili da prekinu s mitom o legendarnom slovenačkom kašnjenju. Šalamunovim pesništvom slovenačka se poezija evropeizirala u onoj meri u kojoj se otrešla vezanosti za »Blut und Bogen« ideologiju, a to znači da je poezija u celini produbila njegov život i uključila ga u svoj tekst. Zato su Šalamunove knjige i nekakvi uvek novi prilozima za biografiju.

Sa slovenačkog prevela Bojana Stojanović

## zamke istraživanja

branimir donat

O prvim romanima Zvonimira Majdaka pisao sam svojedobno redovito uvjeren da je riječ o piscu koji svojim proznim stvaralaštvom zadovoljava neke senzibilitete čitalaca, te koji istodobno slika jedan novi svijet subkulture u urbanim sredinama gdje je došlo do osipanja tradicionalne visoke, a isto tako i one postojane i upotrebom provjerene pučke kulture iz koje su izrasli novi građani koji se kao što nam je poznato, nisu uspjeli integrirati u urbanu kulturu, a koju niti krivi a niti dužni, odjednom počinju reprezentirati. Međutim, priznajem, ubrzo sam odustao. Razlozi su bili višestruki. S jedne strane više nisam redovito pisao dnevnu kritiku, a s druge pak Majdak je tiskao knjigu za knjigom vrlo sličnih dometa i identične strukture pa sam se ubrzo i zasatio ovakvom jeans-prozom i njezinim unaprijed zadatim dometima. Bez obzira koliko je to danas poznato, romaneskni model što ga je u znatnoj mjeri i sam kreirao (od *Pazi tako, da ostanem nevina* pa nadalje uz neznatne oscilacije) postao je sedamdesetih godina dominantan u hrvatskoj prozi na temelju zahtjeva čitalaca, što je pak vrlo brzo dovelo do robovanja obrascu koji se uskoro sveo na kliše nekritički prihvaćen i od nekih spisatelja koji se nisu mogli pozivati na neki generacijski imunitet.

Ovaj zanimljivi, po mnogo čemu svjež i doista popularni pripovjedač bez dvoumljena je prihvatio zahtjeve tržišta. Istodobno suviše ne vjerujući trenutnoj vitalnosti tradicionalne visoke književnosti, optirao je za mlade čitaoce koji će bez većih poteškoća moći uspostaviti vezu pomoću prihološke, socijalne, generacijske i estetske identifikacije. Prostor i razlozi prihvaćanja mogu se poistovjetiti s generacijskim i kulturološkim konformizmom koji se najlakše mogao zadovoljiti konvencijama melodramskog »uživljanja«.

S uobičajenim potrebama visokog romana da konkurira bogu i želja romanopisaca da postignu apsolutno autentičan iskaz sudbine, ovaj pripovjedač gotovo punih petnaestak godina nije želio koketirati iz uvjerenja da će supstrat životnog, stvarnog, očekivano naći i tamo gdje zasade visoke književnosti od sada, bar u nas, nisu imale što tražiti. Stoga je Majdak vrlo brzo otkrio šaroliki bogatstvo mitologije trivijalnog i više nije dvoumio. (Sjetimo se ishodišta odakle je krenuo i npr. Glisto, mladog antiheroja romana *Kužiš, stari moj.*) Oslonivši se na neka iskustva poetike pripovjedača koji su se u hrvatskoj književnosti pojavili krajem pedesetih godina (Slamnik, Šoljan, možda u valja pridodati i prve pripovijetke Vojislava Kuzmanovića) ali više se pouzdavajući u jezični mimezis i stavovitu socijalnu stilizaciju, odnosno »primitivizaciju« literarnog postupka (npr. melodramski kriteriji pri izboru romanesknih likova i situacija koji su istodobno morali posjedovati izrazito stvarnosna obilježja), Majdak je već početkom sedamdesetih godina bio neosporno jedan od najčitanijih hrvatskih pripovjedača sa odgovarajućom čitalačkom publikom i isto tako razvijenim tržištem knjiga. Pojam »majdakovština«, bez obzira na svoje stvarno značenje, govorio je nedvosmisleno o pripovjedaču prepoznatljivog rukopisa. Nekoliko likova, šaroliki periferijski kolorit sredine kojoj oni žive i djeluju, sudbina svedena na razinu melodrame – sve će to uskoro postati obavezne konvencije koje nisu mogli mimoći čak ni tzv. hrvatski borgesovci nakon svojih prvih knjiga, dakle u času kada su se definitivno odlučili književno se osamostaliti i stati na usluzi onom čitateljstvu što ga je u stanovitom smislu oblikovala lektira Majdakovih knjiga u biblioteci *Hit »Znanja«*. (socijalni prostor prvih Pavličićevih krimića oblikovan je prvotno pod literarnim šuš-kavcem Zvonimira Majdaka). A osnovna preokupacija tih nastavljača dosta dugo će biti teško odrediti i istinski povezana i uz neke probleme postmoderne, ali isto tako uz krucijalan problem kako u okvirima »zabavnog«, »nepretencioznog«, »laganog« štiva oblikovati situacije koje će uz minimum izvanliterarnih rizika posjedovati kobnu težinu sudbine, usuda, nesreće i na taj način sačuvati čitateljstvo koje je tek nasjelo na ono što se s dosta suzdržanosti naziva domaća književnost. Iako se o njihovoj »stvarnosnoj« podlozi moglo ozbiljno i kritički raspravljati, ovaj tip književnosti prihvaćen je od čitatelja i od kritike kao stvarnosna. U takvom socijalno-jezicistično-estetski kondicioniranom prostoru neka opća mjesta, stavovi i podaci za koje se ne bi lako moglo utvrditi da su istiniti ili pak da su lažni, unutar stanovitog sklopa utanačeni dogovorom funkcionirali su tako da su neko vrijeme isključivali mogućnost neke druge, alternativne proze u očima masovne publike, ali ne samo ondje. Izgleda da je prevladalo (nigdje izriječno potvr-

deno) uvjerenje da je svojedobno gubitkom melodrame iz književnosti nestala i metafizička supstanca. Odnos pravde i krivde, istine i laži ili nekih drugih odrednica koje su ideologijski ali isto tako i emocionalno omeđivali prostor priče, koja je u odnosu na pisce prethodnog razdoblja (a to znači u rasponu od Marinkovića, Kaleba, pa sve do Slamniga i Šoljana) ponovo dobila značajnu prednost u odnosu na njihovu poetiku zasnovanu na eksploataciji energije pripovijedanja, kazivanja, odnosno metafizičke podloge samog govora dobiva apsolutnu prednost. Može se na temelju ovih iskustava zaključiti da je kontenzualizam stekao opet stanovite poene, a simbolički fon književnosti počeo je blijediti pod intenzivnim svjetlom u kojem su slikane brojne *materialia* i *phenomenalia* kojima se dokazivalo da se kazuje upravo o ovom, a nekakvom drugom, daleko o postojećem, a ne samo, utopijski gledano, mogućem životu.

Mislim da se i bez podrobnije analize može pokazati da je i ova i ovakva proza narativna praksa imala i dobrih i loših strana. Međutim, valja reći da su se godinama spominjale samo one dobre, pa se postojeće stanje isticalo kao prednost premda se nisu nikada dali njezini parametri koji bi pomogli u određivanju prema čemu i kome se ta prednost očituje. Pokušamo li danas odrediti što je sve utjecalo na takav stav možda bi prvenstveno valjalo upozoriti na generacijsku solidarnost. Spomenuta djela bila su u stvarnoj relaciji s juvenilnim (ali i puerilnim) duhom i pisaca i kritičara, pa i čitalačkog općinstva, koji su kao prvo zadovoljavali psihološku potrebu samoidentifikacije kao najnižu razinu prepoznavanja suvremenosti. Između psihološkog i egzistencijalnog argumenta uskoro je nestala granica pa je prevladalo uvjerenje kako pojedini »slučajevi« zapravo demonstriraju mehanizam rada, kao i sam smisao kategorije sudbine. Nešto što su predstavnici generacije *Razloga* pokušavali odrediti uz pomoć sprege umjetnosti i filozofije, ova književnost *zadovoljenja čitalačkih potreba* predočuje kao posljedicu sukoba otuđenosti i humanosti, djelovanja kolektivnih mehanizama i suprotstavljanja individualnih mogućnosti.

Majdakovi romani nisu govorili samo o mladim »gnjevnim ljudima«; naprotiv, njihov gnjev bio je sordiniran i nije prelazio okvire pasivne rezistencije, ali u njihovu ponašanje mogle su se prepoznati posljedice generacijske i socijalne frustracije te nemogućnost da se njihovo marginalno vegetiranje shvati kao inačica herojske sudbine kojoj teži literatura romantične tenzije. U Majdakovim romanima pojedinac stoji nasuprot zajednici, ali ta zajednica djeluje kao alegorijska apstrakcija, kao nabačena ideja o nečem postojećem i kobnom, no istodobno lišena dovoljno uvjerljivih kontura romanesknog obličja, što ne znači da joj nedostaje i životni smisao.

Svojedobno nije bila dovoljno jasno iskazana; niti je bila analizirana podloga i tradicijski okvir unutar kojeg Majdak započinje pisati svoju prozu. Uzmu li se u obzir sve komponente, ne treba kriti djelatni podatak da i ovaj pripovjedač piše na palimpsestima prethodnih generacija. Isto tako valja npr. uzeti u obzir iskustva koja je hrvatskoj književnosti ostavio npr. Ivo Kozarčanin i kojih je refleks bio uočljiv na stranicama *Bolesti*, prvog Majdakovog romana; premda je utjecaj Kafke bio vidljiviji (čiji sam smisao osporio u kritici objavljenju već davno, još u *Telegramu*). Tada sam istakao da između narativne tehnike, simbola i alegorijskog učinka nedostaje pripovjedačka i motivacijska koherentnost. Međutim, sada je prigoda spomenuti kako je svijet *Bolesti* bio bitno različit od kasnijih, mnogo poznatijih i čitanijih Majdakovih romana, romana u kojima se pretežno iskazuje svijet mladih, socijalno neintegriranih junaka. Bila je to priča o osamljenoj bolesnoj ženi, o njezinim neuspjelim pokušajima da dopre do nedostupnoga, a zapravo i nepostojećeg liječnika i da se oslobodi neke, po svemu sudeći egzistencijalne more koja se očitovala kao bolest, kao boljka postojanja.

Unutar naturalističke slike sela pojedinosti su kazivale da pripovjedač ipak polazi od konkretnog iskustva ali se dobro zapleo u zamku alegorije. Metafizička nemogućnost da prođe kroz apsurdne zidove egzistencijalne izoliranosti podsjećala je na Kafku i njegov *Zamak*. Apstraktna neodređenost, stanoviti somnambulizam kojim bijaše prožeta atmosfera priče, trebali su upozoriti da se ne radi o fizičkoj nego svojevrsnoj metafizičkoj bolesti, o posljedicama neke neiskupljene krivnje, ali sustav simboličkog prikazivanja nije dovoljno dobro, što će reći, uvjerljivo funkcionirao, pa tako ni rezultati nisu mogli biti osobiti.

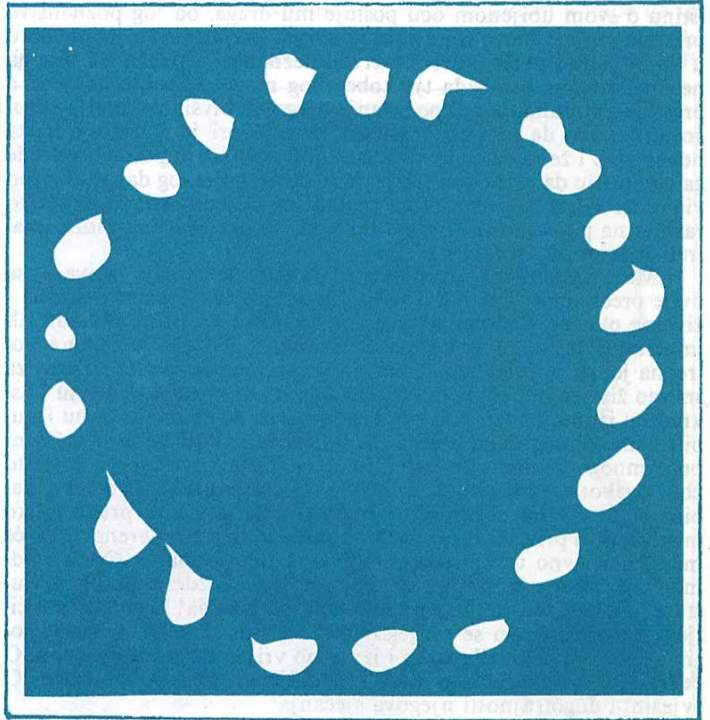
Sada kad imamo pred sobom posljednji Majdakov roman *Kćerka* (1985) odjednom biva jasno da u literaturi nisu svi promašaji nekorisni i da negdje slučajni korak u stranu može kasnije otvoriti put prema novim istraživanjima i novim tematskim kompleksima.

Ako se u *Bolesti* moglo pomisliti da je riječ o bolesnoj, odnosno nečistoj savjesti, u *Kćerki* problem odgovornosti i upitanosti nad vlastitim životom i provjera vlastita puta postaju imperativi dostojni da se njima pozabavi književnost. *Kćerka* je roman u kome se iskušava moralna paradigma puta da se ruje po prošlosti i traga za opravdanjem provaljenog puta pojedinca i zajednice, kćerka je istodobno i stvarna osoba (za razliku od apstraktno Žene iz *Bolesti*) i vječna žena koja postavlja pitanja na koja nije lako

odgovoriti. Njezino ispitivanje razloga, načina i okolnosti očeve smrti postaje pokretač mnogih procesa koji će jedan život odjednom osvijetliti novim osvijetljenjem i u svakodnevnim pojavama pokazati mnogo toga neobičnog.

Ne mogu provjeriti koji je ovo po redu tiskani roman Zvonimira Majdaka, ali poslije dvadeset i jednu godinu uspješnog koketiranja s mladom čitalačkom publikom, čini mi se da roman *Kćerka* možemo smatrati prijelomnim, i to ne samo stoga što na neki način kreće od nekih iskustava i želja povezanih uz toliko spominjanu *Bolest*, nego i zbog toga što je promjena vizure, teme, pa i samog načina pisanja Majdaku omogućila da napiše doista vrijedan, višeznačan, a u isti mah čitljiv roman.

Provjereni kroničar i dijagnostičar neuroza i frustracija mladih, Majdak je jedan od onih koji su među prvima upozorili na to da se moderna književnost ne treba libiti suvremenih tema i da se ne smije bojati vlastite »zabavnosti«. Doda li se tome i obvezatni folklor svijeta mladih, postaje jasno zašto je upravo Majdak, i to među prvima, pridonio stvaranju, danas mi se sve više čini, sumnjivog, ali ne i za sociologiju književnosti, nekorisnog mita *Hit biblioteke* i hit književnosti.



I *Kćerka* je kao i *Bolest* roman nejasnih indicija. Otuda, za pravu istraživačku književnost, dosta važna višeznačnost, odnosno mogućnost da se roman čita na više načina i da se isto pitanje, (a u njemu se krije i moralna energija djela), dobiva više ili barem najmanje dva, naravno kontradiktorna odgovora. Tako pitanje što ga postavlja Sabina Maslin, kćerka ubijenog kolaboracionista, nije samo pitanje djeteta koje bi željelo promijeniti neke činjenice što mu opterećuje savjest; pitanje je šire, jer ga postavlja borcu, čovjeku koji je ne samo sudjelovao u ratu nego je i pukim slučajem bio očevidac ove egzekucije. Pitanje Sabine Maslin poprima neku drugu dimenziju i zato jer je taj svjedok, Pavao Polar, što se zbiva u njegovu braku, zašto su ga njegovi dojučerašnji drugovi izdali i okrenuli mu leđa – sve su to pitanja oko kojih se kristaliziraju moralne dileme mnogih naših poslijeratnih romana, ali Majdak kao da ne želi dati konačni odgovor; nije mu važna presuda (ona pripada sferi morala), njega zanima put kojim bi se eventualno moglo doći do istine – ako ona uopće i postoji. U tom pogledu *Kćerka* posjeduje neka svojstva trilera: roman doista uzbuđuje, ali ne samo na razini zapleta nego i u cijelom spletu socio-političkih konotacija koje ulaze u sferu metafizičke strukture političkog demonizma čijom se mitologijom nadahnjuju mnogi suvremeni romani, ali ne i naša sve insuficijentnija jeans-proza.

Ansambli likova s kojima Majdak postiže životnost nije velik i po mnogo čemu je konvencionalan. Tu su parovi među kojima postoji stanovita tenzija. Polar je umirovljen; njegova supruga je ak-

tivna apotekarica i njihova bračna veza nije u najidealnijem stanju. Njegov jedini preostali prijatelj Luka teško je bolestan. Luka je bivši borac, vjeran svojim mladenačkim idealima i živi izoliranosti svoje bolesti; njegova je supruga pod starost postala bigotna, njezina jedina nada ostala je vjera i crkva. Tu je i Ela, bivša skojevka, poznata novinarka ali od života i zbilje umorna osoba, alkoholičarka, razočarana, ali oštra i istinoljubiva jezika. S druge strane je mlada žena Sabina Malin, psiholog, koja pokušava rehabilitirati svoga oca i koja istodobno vodi anketu među bivšim ratnicima, što se sastoji od jednog jedinog pitanja: Jeste li ikada ubili čovjeka?

Izguran na marginu vlastite životne putanje, Pavao Polar pronalazi i vrijeme i razloge da misli o sebi, da se sjeća svog života. More ga i snovi, a osobito jedan u kojem neprestano otkriva nekog mrtvaca kome se može prepoznati lice. Tu opsesivnu sliku povezuje s doživljajem strijeljanja kojemu je prisustvovao kao slučajni promatrač, ali slučajnosti s tim ne prestaju, jer isto tako slučajno (što će reći – kobno) prvi put susreće Sabinu u Zorni na groblju svoga rodnog mjesta, na onom istom groblju u čijem je kutu bio sahranjen ubijeni Maslin. Slučajno poznanstvo polako se pretvara u snažnu i motiviranu emocionalnu avanturu Pavla Polara. (Blizina mlade, privlačne i tajanstvene žene koja opsesivno želi saznati istinu o svom ubijenom ocu postaje mu draga, od tog poznanstva prestaje sanjati snove u kojima je uvijek prepoznavao jednu sliku u kojoj pada i uvijek otkriva mrtvog neznanca. Ta veza što više ga ne muči ona ga oslobađa tjeskobe zbog moguće ženine nevjere, a prestaje ga traumatizirati ponašanje njegovih bivših prijatelja i drugova. Potreba da se sjeti prošlosti, da provjeri je li možda doista nekog ubio i želja da zadovolji Sabininu unutarnju potrebu navode ga na kušnju da priča ono što je onog davnog ljetnog dana sakriven vidio, da zatim tu svoju priču razradi do pojedinosti, da je toliko razbije na pojedinosti i obradi tako da i njega Maslina može smatrati jednim od egzekutora.

Malo-pomalo na stranicama Majdakove storiје zbivaju se dvije preobrazbe: Polar u društvu Savine osjeća bogatstvo smisla i životne punoće, Sabina pak sve više inzistira na istini. Između tih imperativa teško je uspostaviti harmoniju. Polaru je Sabina potrebna jer ga je oslobodila tmornih snova, ona mu vraća osjećaj za smisao življenja, Sabinu je Polar nužan da bi saznala skrivenu i uskraćenu istinu. Pavao Polar je pak svjestan da će mladu ženu izgubiti kada jednog dana prizna da o događaju koji se zbio u Zorni prije mnogo godina više nema što reći. Predosjećao je da će se to zbiti ovako: »Jednog dana, a možda taj dan uopće nije daleko, Sabina će se s njim pozdraviti i izgubiti u svijetu koji pruža toliko mogućnosti i privlači mladu ženu njenih godina i nadarenosti. Ili će mu jednostavno uzmanjkati prediva za tkanje mašte. Ona će odmah opaziti i sve je iscrpio. Šta će joj njegova šezdesetogodišnja ljuštura? Ta ona želi zahvaćati samo izpunih posuda! Njene želje i ciljevi ne podudaraju se s njegovima. Sasvim slučajne putanje kojima se kreću približile su se i izvjesno vrijeme teku usporedno. O čemu ovisi koliko će dugo ostati priljubljene, jedna pored druge? O svježini i dugotrajnosti njegova sjećanja!

I da bi zadržao Sabinu i njenu pažnju, Pavao se potpuno potstovjetio s trojicom egzekutora. Izmišljao je na licu mjesta njihove životopise, porijeklo, mjesto rođenja, sredinu u kojoj su odrasli, vragolije iz djetinjstva, ljubavne zgode, sklonosti, fizičke i duševne karakteristike. Preselio se u njihova tijela i duše da što vjernije i iscrpnije pripovijeda kako su se ponašali i što su osjećali kad su s uperenim puškama u Sabininog oca čekali zapovijed: pali! (16)

Postavljene su zamke trilera, ali zaplet je nešto dublji jer je povijesni kontekst priče konkretan. Iza igre, iza psihološke zamke postoji i neko, specifično naše, povijesno iskustvo. Energija i mogućnost zablude utoliko je veća, apsurd kategorija realnog. Aristotel bi u svojoj *Poetici* ove odnose ilustrirao pojmom *peripetija*. Majdak u njezinu argumentaciju vjeruje jer vjeruje u priču i njezin paradigmatički karakter. Stoga se i nezadovoljava samo promjenom odnosa u jednom smjeru. Poslije prisilnog umirovljenja Palve Polar pronalazi vrijeme i sve uvjerljivije razloge da razmišlja o svojoj prošlosti. Iz te perspektive i nastaje jedna od bitnih dimenzija ove priče, gdje saznajemo da ga more snovi u kojima se uvijek pojavljuje neidentificirani, a nekako kroz maglu poznati leš koji ga progoni. Istodobno postoje i stanovit razlozi da njegovu priču o slučajnom prisustvovanju egzekuciji i ne prihvatimo. Pojavu pak Sabine na zornskom groblju, zatim formalno njihovo upoznavanje kod njegova starog bolesnog i razočaranog prijatelja Luke, kao da potvrđuje ranije pretpostavke, a pojava pak Ele otkriva da se i prošlost može gledati iz posve drugačije perspektive. Slijedeći obrat je u vezi s pitanjem što ga postavlja Sabina u formi ankete (u okvirima neke znanstvene radnje) ali ni ona nije pošteđena iznenađenja kada sazna da se od Pavla Polara može toliko konkretnog saznati o onome što je ona pokušavala prebaciti na plan hladne znanstvene analize. Apstrakcije uzmiču pred zbiljom isto kao što će već slijedeći korak zbilja početi uzmicati pred fantomima imaginarnog.

Majdak vodi radnju romana preko mnogo tipično trilerskih prepreka, miješa indicije i činjenice, pretpostavke i dokaze i preče se naprijed samo tako što s vremena na vrijeme ustukne korak na-

trag. Tako malo-pomalo zadovoljava neke od konvencija trilera no istodobno ne nasjeda na lijepak žanrovske književnosti jer se s njom, barem u ovoj prigodi, ne zadovoljava.

Iskonstruirajući slučaj pripovjedač tek naznačuje da je zapravo započela istraga; ni o zadovoljenju pravde se ne brine, ona kao i dalje ostaje izvan kruga njegovih zanimanja. Ovo ne znači da je riječ o književnosti ravnodušnosti. Ovaj put to čini vjerojatno stoga kako bi što kasnije dao do znanja da, ako možda melodrama ne stvara sudbinu sama po sebi, sudbina nikako ne može izbjeći melodramu. Skretanja nisu motivirana razlozima svjesnog otežavanja »prepoznavanja«. Razlozi zabluda su dublji, njihovo razrješavanje teže. Ela je razočarana, ona je npr. zapravo jedan od onih nezaobilaznih klišeja s kojima književnost potiče komunikaciju. Premda predočena kao nekonvencionalna osoba, Ela je istodobno i žrtva bivše revolucionarne prakse svedene na aktualnu političku retoriku. Izlaz nije u bijegu, naprotiv bijeg pokazuje krizu društva i sredine o kojem Majdak piše vrlo autentično i sa, za njega, neočekivanom strašću. Majdak ne vjeruje u spasonosni mit bijega, u mit na kojem se temelji veći dio novije hrvatske kritički intonirane književnosti. Dosljedan u neutralnosti, on ne presuđuje tko je koga izdao, pušta da događaji kumuliraju kritičnu masu neobičnosti, neočekivanosti, provokacija, dvosmislenosti. Ambigvitet je jedna od temeljnih značajki ove vrlo dobre i vjerodostojne knjige i kada pri kraju uslijedi eksplozija obrata: pomalo čak i nestvarna Sabina Maslin ubija Pavla Polara pri rekonstrukciji zbiljanja koja su se zbila u Zorni prije tri desetljeća, ubija ga u trenutku kada je on odlučio da se identificira sa srednjim od trojice vojnika koji su ubili njezina oca. Međutim, pitam se nije li i to umorstvo zapravo samo jedan od niza akтова simbolizacije koje ova proza na nekoliko razina aktuelizira. I konačno otkriće tko je ona fantomska žrtva iz Polarovih snova kao da još jače ističe eliptičnu konstrukciju priče i eliptičnost izraza koji je samo prividno realističan i faktografski materijalan. I mogućnost (koja samo potvrđuje metafizičku otvorenost priče) odnosi se na tvrdnju da je Sabina Maslin zapravo možda samo plod njegove mašte, možda je ona hipertrofirana savjest ili pak podsvijest koje traži plaćanje nekih računa i primorava pojedince da otkriju i prepoznaju svoj život u odnosu spram života drugih. Tko je na primjer ona neidentificirana žrtva koja ga posjećuje u snu, čije to lice nije Polar uspjevao prepoznati premda mu se činilo poznatim nameće se kao još jedna tajna i to kao što je moguće i taj eliptični san shvatiti kao jednu od mogućih stvarnosti ovog romana.

Premda bi danas profesori književnosti, zastrašeni ozbiljnošću literature, zacijelo radije govorili o neprijedenom pragu književnosti detekcije (kako li to lijepo i pomalo besmisleno zvuči), Majdaka u ovom primjeru, nažalost kao izuzetak u odnosu na veći dio njegove romaneskne produkcije, primarno zanima istraživanje, ne događaja nego čovjek. Prikupivši oko nekakvog imaginacijskog jezgra magnetsko polje intrigantnih činjenica, on se prepušta konfrontiranju različitih podataka koji mogu utjecati na nečiju sudbinu ali i naš odnos prema njima. U trileru je sve opsesivno podređeno traženju obrata i izigravanju očekivanog. Indicije su najčešće varke i klopke koje služe prikrivanju pravih uzroka ili posljedica (u ovom slučaju) moralne kataklizme. Sve to pojedinačno, a zatim sve zajedno na razini društvenog konteksta (on je u *Kćerki* neobično značajan ali ne i nametljiv) ponovo otkriva u kojoj mjeri kriza identiteta biva istinski vrijednom podlogom za materiju romana. Čini mi se da je u ovoj točki primičemo onoj situaciji koju je Gabriel Garcia Marquez iskazao ovim riječima: »Ono što stvara književnu vrednost, jeste misterija.« (Luis Hars *Pukovnik igra školice*, Bgd 1980, str. 258).

Postavljajući stupicu raznih enigmi ne samo čitaocu nego zacijelo i sebi Zvonimir Majdak kao pisac pokazuje kako književnost živi i od nevolja koje proističu iz naravi logike, epistemologije i sposobnosti čovjeka da percipira svijet na razini psiholoških varki. On se s pravom i uvjerljivim narativnim dokazima temelji i na sjenkama koje izmiču oku. Kao što njegova junaka Polara mori san, isto tako i pisac nastavlja prestifinu predu slutnji u kojima ima mnoštvo objašnjivih pojedinosti, ali čija je narav dovoljno kontradiktorna da bi se na temelju njih mogao sročiti nedvosmisleni odgovor. Međutim, ono do čega dolazi zove se fabula, priča koja bez obzira na stanovitu neprozirnost ipak nam pomaže vidjeti, a ponekad čak i prepoznati svijet. Kao u *Rashomonu*, Majdak predočuje nekoliko verzija svijeta i svoga teksta, pokazuje da iskustvo koje je još pokušao iskazati u *Bolesti* nije bilo isključivo plod lektire Kafke, nego i iskaz jedne doista osobne potrebe i određenog shvaćanja funkcioniranja književnog teksta koje teži tome da preraste žanrovske okvire i jasne premise žanrovske književnosti.

\*Zvonimir Majdak: *Kćerka*, Narodna knjiga, Beograd 1985.