

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST,
UMJETNOST I DRUŠTVO

godište LXXX.
studeni – prosinac
2024.

11–12

TEMA BROJA: ZAGREBAČKI KNJIŽEVNI RAZGOVORI U potrazi za književnim kanonom

Dubravko Jelačić Bužimski, Kristian Novak, Krisztina Tóth, Seid Serdarević,
Maciej Czerwiński, Michal Babiak, Tihomir Glowatzky, Walter Fanta, Marinko Koščec,
Natka Badurina, Antun Pavešković, Sanja Nikčević, Domenica Perrone, Ana Bedek,
Miroslav Mićanović, Vanda Mikšić

MISTIČKI SEDMOPJEV Miljenko Galić

ANTONIO SKÁRMETA

Mirjana Polić Bobić: *In memoriam velikom južnoameričkom piscu bračkih korijena*

OGLEDI O PJESNIŠTVU, KRITIKA, KRONIKA DHK



RIJEČ UREDNIŠTVA

Dragi čitatelji,

u posljednjem dvobroju ove godine donosimo plodove 45. *Zagrebačkih književnih razgovora* koji su od 2. do 4. listopada vođeni na bezdanu temu „U potrazi za kanonom: Čitaj me za stotinu godina“. O gorućem i prastarom aksiološkom pitanju *treba li pisati kako dobri pisci pišu* odnosno *tko su dobri pisci* i *tko to određuje*, svoje su radove dali za *Republiku* ovogodišnji sudionici Michal Babiak, Natka Badurina, Ana Bedek, Maciej Czerwiński, Walter Fanta, Tihomir Glowatzky, Marinko Koščec, Miroslav Mićanović, Vanda Mikšić, Sanja Nikčević, Kristian Novak, Antun Pavešković, Domenica Perrone, Seid Serdarević i Krisztina Tóth, zajedno s uvodnom riječi voditelja *Razgovora* Dubravka Jelačića Bužimskog. Njihova promišljanja obuhvaćaju ili odnos kanona prema konkretnim autorima ili pitanje što je to uopće kanon, no slažu se oko jednoga: službeni popis uzornih tekstova nije vječan, a na njegovo oblikovanje osim estetike utječu svjetonazor, politika, filozofija akademske elite, književne nagrade i marketinški pogon tržišta.

Nisu se, međutim, složili oko toga je li artikuliranje kanona danas, u doba *nove nepreglednosti* knjiga, uopće moguće i poželjno. Dok neki ozbiljno sumnjaju u to da je u svijetu bez metafizičkog središta i usuglašene hijerarhije vrijednosti vrednovanje djela uopće moguće, drugi konstatiraju da se ono događa te otkrivaju kako i zašto. Jedan je od sudionika, nezadovoljan činjenicom da nema ozbiljne književne kritike (oko čega se također svi slažu), jednostavno demonstrirao kritiku te raščistio s time koji su to suvremeni hrvatski prozaici dobri, a koji nisu, mimo medijskih panegrika i objeda. Posebno je zanimljivo da na pitanje doprinose li književne nagrade kanonizaciji djela i autora, jedno istraživanje odgovara potvrdno, a drugo niječno. Također, više je izlagača primijetilo nove forme cenzure, tj. brisanja iz kanonskih niša ideološki nepodobnog. S druge strane, kroz izlaganja se provlači spoznaja da je književnosti ipak nešto organsko te

da ona, makar i na rubovima, živi vlastitim životom, pa je ponekad teško objasniti zašto su se neka djela probila u kanon, a neka ne.

Uz promišljanja o kraju kanona, koja su ujedno i nagovještaj kraja književnosti, jer vrednovanje općenito ima veze s početkom i krajem, u prigodi Božića, donosimo *Mistički sedmopjev* Miljenka Galića, a tema poezije nastavlja se u tri oglada o hrvatskim pjesnicima: Peri Pavloviću, Đuri Sudeti i Maku Dizdaru. Krug se zatvara sjećanjem na Antonia Skármetu, čileanskog pisca čiji su se djed i baka onamo doselili s Bobovišća na Braču, a koji je svojedobno i osobno sudjelovao na *Zagrebačkim književnim razgovorima* – ostaju nam ipak njegove knjige za dalje plodne razgovore. Svim čitateljima želimo ugodno čitanje, sretan Božić i uspješnu novu 2025. godinu!

Uredništvo

TEMA BROJA
ZAGREBAČKI KNJIŽEVNI RAZGOVORI
U potrazi za književnim kanonom

Dubravko Jelačić Bužimski

Uvodna riječ

Zagrebački književni razgovori, pokrenuti davne 1968. godine, do današnjih dana bili su susreti u kojima je uvijek dominirala književnost. Književnost u svojim značenjima, vrijednostima, povijesnim mijenama i budućnosti novih spoznaja, istražujući žanrove, kontekste u kojima je nastajala, tumačila se i proučavala. Na njima su uvijek bila prisutna ugledna imena pisaca, profesora, prevoditelja, filologa, književnih kritičara i povjesničara iz zemlje i inozemstva. Inspiriran naslovom ovogodišnje teme, *U potrazi za književnim kanonom – Čitaj me za stotinu godina*, prisjetio sam se zgrade kad sam pred gotovo pola stoljeća u gradskoj knjižnici posudio knjigu Isa-ka Babelja, *Crvena konjica*. U to nedigitalizirano vrijeme, datum do kada je knjigu trebalo vratiti bio je otisnut štambiljem s ljubičastom tintom na prilijepljenom papiru na poledini. Ne spominjem to zbog činjenice što sam o Babelju znao jako malo prije te posudbe, da bi me zatim njegove kratke, zgusnute, na prvi pogled hladne, a zapravo u svojoj liričnosti opojne rečenice, uvele u zastrašujući svijet Oktobarske revolucije. Sva ta klanja, juriši na zapjenjenim konjima, topovske kanonade, silovanja, mučenja, gladi, pijane svađe i bijesne naredbe bili su izvedeni verbalnim registrom kristalne poetičnosti. Ne sjećam se da sam prije toga pročitao dojmljiviju knjigu svjedočanstava o tom zloslutnom vremenu, o fizičkim i psihičkim lomovima ljudi, boli, patnji i neutaživoj mržnji, s toliko jednostavnih, a jarkih slika.

Ne spominjem to zbog razloga koji je na mene ostavila Babeljeva knjiga, već zbog onog ljubičastog datuma posudbe otisnutog na poledini knjige.

Ostao sam zapanjen činjenicom da tu knjigu nitko do mene nije posudio gotovo deset godina! Pokušao sam osvijestiti taj protek vremena, koliko se toga dogodilo u mom životu, a koliko tek u životu svijeta oko mene. A knjiga je spokojno boravila na policama biblioteke, u tišini s tek nužno obrisanom prašinom koja se na njoj skupljala. No istovremeno sam osjetio neobično zadovoljstvo, gotovo radost što, eto, od ovog trenutka, ponosno vraćam život piscu i njegovoj knjizi nakon toliko vremena. Jer u književnosti samo čitanje obnavlja život djelu. Nije doduše prošlo ovih optimističnih sto godina nade koju smo stavili u naslov naše teme, već samo deset godina samoće, ali što je to prema vječnosti?

Jer neke se knjige, koje zovemo kanonske, vuku svojim naslovima od antičkih vremena, Grčke i Rima, ali i književnosti davne Perzije, Indije i Kine, preko srednjovjekovnih djela, zatim Dantea, Petrarce, Shakespeara, Cervantesa, Molièrea, Goethea, preko svih književnih *izama* u velikim književnostima engleskog, francuskog, ruskog, njemačkog, španjolskog, talijanskog govornog područja, sve do naših suvremenih dana. Kad bolje razmislim, nema jezika na kojem nije napisano djelo koje ne bismo mogli nazvati kanonskim. Pogotovo ako to određenje potkrijepimo tvrdnjom da se radi o nečem što je čvrsto utemeljeno po tradicionalnim, ali istovremeno općeprihvaćenim i općepriznatim književnim vrijednostima.

Kanon u svom grčkom izvorniku zapravo označava štap za mjerenje, to jest pravilo kojim su se kršćanski teolozi u davna vremena koristili da stvore razliku između biblijskih odnosno kanonskih knjiga od onih apokrifnih. No štap u figurativnom smislu može ponekad služiti i za discipliniranje asinkronih glasova. Nije li onda kanon kao usvojeni standard potencijalno opresivan i nerealan, umjesto da bude točan, iskren i koristan? Čak i onda kad izabranim književnim djelima akademska institucija odredi središnju važnost za jednu kulturnu zajednicu i otvori put u besmrtnost. Protekom vremena taj čin prolazio je kroz različite modifikacije, no napokon se ustalio kao nastojanje da se uvedu vrijednosne hijerarhije među književnim djelima. On će se oformiti kao obrazac vrijednosti koji će u sebi nositi i stanovitu dozu ideološkog čina, potičući osjećaj nacionalnog zajedništva, a kroz to i stvaranje parametara za vrijednosti nacionalne književnosti. Avangardno promišljanje možda bi upotrijebilo pristranu definiciju kako je to ustvari želja građanskog sloja da u njemu vidi odraz vlastitih vrijednosti oblikovanih kao umjetnost. No bez obzira kako je etabliрана njegova nepovredivost, on se često štiti i tumači poput intelektualne hostije ili

skup molitvi i zapovijedi kojima se ljudima pruža uvid u ono što bi trebali čitati. U mojem slučaju ona davna posudba, to jest, posezanja za Isakom Babeljom, nije sigurno vratilo život kanonskom djelu. *Crvena konjica* kao i *Odeske priče*, ma koliko pružale užitak čitanja, teško da se po nekom kriteriju mogu ugurati u kanonska odličja. I autorov život završio je turobno i tragično, pred pušćanim cijevima, baš kao što su skončali životi mnogih pisaca u tom prostoru pod brkatim gruzijskim psihopatom i zločincem, a knjige su im poslone u zaborav. Izgleda da taj prostor ciklički obnavlja opasne tirane, jer, evo opet jednog danas s istim obilježjima, koji unatoč svih laži i zločina kojima se služi, neće od ukrajinskog pisca Nikolaja Vasiljeviča Gogolja stvoriti samo ruskog, kao što mu to ne uspijeva ni s otetom ukrajinskom zemljom.

Ako čitanje vraća život piscu i njegovu djelu, pitam se zašto onda nisam posegnuo za Ariostovim *Bijesnim Orlandom*, ili Tassovim *Oslobođenim Jeruzalemom*? A to su remek-djela kanonske književnosti. No taj propust mogu pripisati vlastitoj krivnji kao rezultatu tadašnje nezainteresiranosti za spomenuta djela. Možda i zbog toga što manji pisci ponekad lakše kod nas potiču entuzijazam i užitak čitanja, za razliku od velikih koji nam se uvlače u svijest gotovo protiv naše volje. No pravo je pitanje kada je netko od redovnih članova te, ili bilo koje druge knjižnice, posljednji put posudio gore spomenuta djela? Ili recimo, Miltonov, *Izgubljeni raj*, *Oblomova*, Ivana Gončarova, Palmotićevo blasfemično poemu *Gomnaidu*, ma koliko bi njen, blago rečeno, kratak, nepristojan i podrugljiv sadržaj mogao biti zanimljiv za čitanje? Ne vjerujem da je itko, osim studenata i đaka kojima su bili lektira i obveza, posegnuo za tim naslovima. Čovjek bi bez dvojbe povjerovao da su još uvijek na poledini tih knjiga ljubičasti žigovi, a one da su pohranjene na policama biblioteka kao u sanducima tišine i nepomičnosti. Nije li onda hipotetskih stotinu godina koje smo si zadali suviše optimistična brojka za to čekanje?

Jorge Luis Borges jednom je lucidno i duhovito rekao da raj zamišlja kao svojevrstu veliku biblioteku. Ne znam je li pri tom povukao neku paralelu sa svojom kratkom pričom *Babilonska biblioteka* koju je napisao u sam početak Drugoga svjetskog rata? Kako sam, zahvaljujući tekstu *Astrolab za hrvatske borhesovce*, uvaženog povjesničara i esejista Branislava Donata, na sebi ponio egidu *borhesovca*, to jest *fantastičara* s cijelom jednom generacijom pisaca koja se javila u literaturi koncem šezdesetih godina proteklog stoljeća, ta mi je tvrdnja o raju kao velikoj biblioteci jako bliska i živopi-

sna. I ne djeluje zamorno unatoč količini knjiga koje bi vjerojatno valjalo pročitati. I Borges je bi erudit, do ludila načitan, književna ikona svog vremena, premda ga nikad nisam doživio kao svog literarnog tatu. Naime, počeo sam ga čitati kad sam već bio kategoriziran kao *borhesovac* i strpan pod njegovu kabanicu.

Što se tiče priče *Babilonska biblioteka*, moram priznati da je nisam razumio. Ni nakon ponovljenog čitanja, a mislim da će mi zauvijek ostati zagonetna i misteriozna. U njoj je skrivena neka meni nedokučiva tajna univerzuma. Ostavlja dojam kao da sama Biblioteka predstavlja zamršenu matematičku analogiju beskraja. U njoj su skupljene sve knjige svijeta, na mrtvim i živim jezicima, evanđelja, katalozi, kronike, knjige magije, povijesni romani, biografije kraljeva, inkunabule, brevijari, misali, čak i povijest budućnosti. Složene su po zidovima i policama u obliku tajanstvenih šesterokuta. U cijeloj Biblioteci ne postoje dvije jednake knjige, a opet je negdje sačuvana jedna jedina u kojoj su skupljena sva značenja. Možda bi to mogao biti odgovor na to što je zapravo univerzalni kanon.

Jer ako već postoje tvrdnje nekih suvremenih teoretičara književnosti poput Greila Marcusa, američkog pisca i glazbenog novinara, i Wernera Sollorsa, globalnog profesora književnosti (oh, kako to moćno zvuči!) da „*književnost nije više samo ono što je napisano, već i ono što se govori, što se izrazi, ili izmisli u bilo kojem obliku*“, tako da u književnost već možemo uključiti stripove, govor, fotografije, filmove i glazbu, dakle ona riječju – uključuje sve. Možda bi se u skladu s ovom pomodnom intelektualnom korektnošću, moglo i tako tumačiti. Ali ta arogantna tvrdnja nosi u sebi i veliki rizik, opasnost da književnost izgubi jednu svoju bitnu komponentu. Da ostane bez metafizičke podloge, bez koje zapravo više nije ništa.

Zato ne treba čuditi ni izbor jednog od najvećih američkih pjevača i skladatelja, Boba Dylana, za dobitnika Nobelove nagrade za književnost 2016. godine. Obrazloženje je bilo da je *stvorio nove pjesničke izraze unutar bogate američke tradicije pjesme*. Članovi Švedske akademije proglasili su ga, bez grižnje savjesti, najvećim živućim pjesnikom. U redu, oni svojim ukusom, znanjem, vjerojatno i moralom odgovaraju za svoje odluke. Nećemo to dovoditi u pitanje, premda postoje jaki argumenti u korist doista velikih pisaca koji to priznanje neusporedivo više zaslužuju. Šteta što je te iste godine umro Umberto Eco, jer kad ga je već cijeli život mimoilazila najveća nagrada za književnost, možda je imao neku šansu, u smislu analogije s Bobom Dylanom, dobiti barem nagradu za najveća dostignuća

u glazbenoj umjetnosti i diskografiji – Grammy. Kundera je tu šansu imao još punih sedam godina, ali je također 2023. otišao bez Grammyja, nažalost i bez Nobelove nagrade.

U skladu s ovom inkluzivnom tezom o tome što sve može biti književnost, možda ćemo uskoro digitalnim putem i uz pomoć umjetne inteligencije moći posuđivati i sabrana književna djela Jerryja Seinfelda, Lise Lampaneli ili Chrisa Rocka. Svi su oni naime čuveni *stand-up* komičari. Ovaj posljednji bit će zapamćen i po svojem uspješnom literarnom nastupu na dodjeli Oscara, kad mu je, oduševljen njegovim rečenicama, glumac Will Smith odvalio jaku, očito zasluženu šamarčinu. Sve u svemu, obostrano zanimljiv književni performans.

Terry Eagleton, ugledni engleski teoretičar književnosti, kritičar i filozof, ujedno i jedan od dragih gostiju naših ranijih razgovora, smiono je postavio jedno ključno pitanje: Ima li ono što arhaičnim pojmom zapravo zovemo književnost još šanse preživjeti, predlažući da se katedre gdje se studira književnost zamijene s katedrama za studij diskursa. Ja se pak nadam se da će bogatu ponudu onog što nas još u budućnosti čeka u okviru književnosti, čak ako kanon i prije proteka od sto godina postane samo sačuvana mumija u sarkofagu, sve to umjesto nas pročitati umjetna inteligencija.

Michal Babiak

Književni kanon između akademske estetike i društvenoga konsenzusa

Još od vremena antičkih poetika – a tu u prvom redu imamo na umu one dvije najslavnije – Aristotelovu i Horacijevu (bez obzira na to što je Aristotelova zasnovana na deskriptivnoj osnovici, a Horacijeva na normativnoj) svaka od njih ima u svojoj jezgri i izrazit vrijednosni akcent. Oba ova klasika razmatraju poetološko-estetska pitanja i s aksiološkog stanovišta – analiziraju pitanja tipa: zašto Euripid nema tolikog uspjeha kod atenske publike, a zapravo bi trebao imati, je li nužno po svaku cijenu osuđivati dramsko pjesničko djelo ako završava smrću glavnog junaka i je li smrt posve normalna kategorija u kontekstu tragedije, je li primjereno da se u kontekstu tragičnog žanra pojavljuju i elementi komičnog djela, kao što su naprimjer govorni jezik, ili to mora obavezno biti samo uzvišeni, tragični i svim ukrasima uljepšan jezik – ali i obratno: je li primjereno da se u komičnom žanru pojavi patos – ako da: je li to izuzetak, ili slučajnost, ili obligatni dio normiranog stila itd. Klasični autori poetika dok opisuju i propisuju književna djela – ako ne otvoreno, a ono bar podsvjesno stalno imaju na umu pitanje vrijednosti, kvalitete književnog djela – što je prvi korak ka razmišljanjima o vrijednosnom kanonu. Obojica, kao da svojim čitateljima, odnosno slušateljima sugeriraju stav: ako obratiš pažnju na ovaj moment, tvoje će djelo biti uspješno, ući će u književni kanon itd.

Kao što je poznato, od Horacijeva djela *O pjesničkoj umjetnosti* vode jasne i nedvosmislene niti do Boileauove *Pjesničke umjetnosti*, velikog djela francuskog klasicizma, koje je bilo u određenom smislu i katekizam svakom

ozbiljnijem pokušaju ne samo u reflektiranju, već i u konkretnoj težnji za književnim radom, književničkoj realizaciji u cijeloj zapadnoj književnosti – sve do tridesetih godina 19. stoljeća i povijesne tuče u pariškom kazalištu na primjeru Hugoova *Ernanija*; cijela tri stoljeća u europskoj književnosti evidentna je težnja uspostavljanja ideje o idealnom književnom djelu – deskripciji njegove strukture, ali i normativnim imperativima. Slovački filozof i estetičar Peter Michalovič u svezi s nastankom kanona govori: „Danas se bez ikakve sumnje može ustvrditi da su za stvaranje i kasniji učinak nečega poput kanona važna pravila, estetski standardi koji upravljaju procesom generiranja umjetničkoga teksta i zbog toga što se ponavljaju, transversalno prolaze kroz pojedine tekstove uspostavljajući među njima uzročnu vezu. Ova pravila dolaze na svijet s umjetničkim tekstovima, razmatranim unutarumjetničkih vrsta ili žanra kao temeljni ili uzorni; takva je za Aristotela bila Sofoklova *Antigona*“ (Michalovič, 2023, 42).

Boileauova *Pjesnička umjetnost*, kao što je poznato, stoji na granici dviju epoha: klasicizma i romantizma. Peter Michalovič razmatra tezu o dvama načinima reflektiranja književne tradicije: predromantičarskom, koji je u glavnoj liniji vođen težnjom za pronalaženjem i uspostavljanjem književnog kanona, i linijom koja se formira u vrijeme romantizma, a nastavlja se preko moderne sve do aktualnog trenutka – idejom književnog programa. Dok je ideja o kanonu orijentirana od sadašnjosti prema prošlosti (analizira se književni kontinuitet, naglašava se ideja tradicije itd.), nasuprot tome ideja književnog programa zasnovana je na liniji od suvremenog trenutka prema budućnosti: ovi programi, naročito popularni u epohi moderne, baziraju se na ideji diskontinuiteta, diferencijacije, inovacije itd.

„Kanonima se mogu smatrati i različiti pisani ili nepisani popisi autora, njihova cjelovita ili barem vrhunska djela te niz interpretacija ovih dijela. Kanonski autori i njihova djela određuju identitet umjetnosti jedne nacije ili neki nadindividualni povijesni stil“ (Michalovič, 2023, 44). Michalovič upozorava i na varijantnost u reflektiranju kanona na konkretnom primjeru iz slovačke sredine, ali ovaj primjer svakako je adekvatan i za mnoge druge nacionalne umjetničke i književne kontekste: „Trebalo bi biti jasno da ovi popisi kanonskih tekstova nisu vječni i da s vremena na vrijeme dolazi do njihovog prevrednovanja. U slovačkom kontekstu posljednji je put popis autora i radova reevaluiran nakon promjene društvenog režima 1989. Većina autora, osobito starijih, ‘preživjela’ je ovo prevrednovanje bez većih stradanja, no neki su ‘izbrisani’ s popisa značajnih umjetnika ili

je promijenjena interpretacija njihova rada, što se ogledalo ili u porastu ili smanjenju umjetničkih vrijednosti. Bilo je više emocijama nabijenih rasprava o tome trebaju li određeni pisci biti dio kanona slovačke umjetnosti ili bi ih trebalo iz njega izbrisati“ (Michalovič, 2023, 44).

Na liniji estetskih analiza Jurija Lotmana i Ilye Prigožina Michalovič dolazi do zaključka da „stvaralaštvo u znaku kanona predstavlja uravnoteženi proces, linearni sustav, a produktivnost ovog okvira pokazuje se u interpretaciji onih područja i razdoblja povijesti umjetnosti u kojima tradicija značajno prevladava nad inovacijama, a to su npr. folklor i umjetnost iz razdoblja vladavine kanona koja, uz folklor, u povijesti umjetnosti traje otprilike do početka romantizma“ (Michalovič, 2023, 46).

Nasuprot tome, „posebnost neravnotežnih situacija je u tome što na dinamičkoj trajektoriji otkrivaju, rečeno Prigožinovom terminologijom, točke bifurkacije (račvasto dijeljenje), tj. točke u kojima se sljedeći potez može s istom vjerojatnošću događati u dva ili više smjerova i nije moguće predvidjeti u kojem će smjeru zapravo krenuti. U takvim okolnostima naglo raste uloga slučajnosti, sekundarnog faktora koji može utjecati na buduću tijek procesa“ (Lotman 1994, 14). Uvjeran sam da se stvaranje u znaku manifesta može opisati kao proces koji se odvija u neuravnoteženoj situaciji ili kao dinamičan sustav. S te točke gledišta avangardni manifest jest upravo ona Prigožinova bifurkacijska točka, i to iz najmanje dva razloga. Prvi je razlog što manifest ima ambiciju razbiti linearnost dosadašnjeg razvoja, a drugi što omogućava da kasniji razvoj ide u drugom smjeru, pa i više drugih smjerova... (Michalovič, 2023, 46).

S određenom dozom smisla za apstrahiranje mišljenja sam da je moguće reći da onaj predromantičarski period o kojem govori Michalovič (a u liniji analiza koje nalazimo kod Lotmana i Prigožina) u kojem dolazi do formiranja kanona moguće je pronaći u inicijativama koje su se oslanjale na dva inicijacijska momenta šireg socijalno-kulturno konteksta: taj prvi klasična je antička ostavština, a drugi je moguće pronaći u inicijativama koje proizlaze iz zaključaka Tridentskog koncila. Antičko nasljeđe bilo je za renesansu a onda i za period klasicizma uzor iz kojeg se formirao poetski i estetski kanon. U određenom smislu spajanje ove dvije linije nalazimo u Boileauovoj *Pjesničkoj umjetnosti* u kojoj, kao što je bilo prije rečeno, rezoniraju naputci i imperativi o kvalitetnom i vrijednom književnom djelu iz Horacijeve poetike. Moment o kojem govori i Michalovič u svezi s prevrednovanjem principa kanona nalazimo i u svezi s ovim djelom: od

diskusije u francuskom kontekstu između „starih i novih“ i apostrofiranjem pitanja je li stvarno antika nedostižan vrhunac koji i pored najbolje volje nije moguće doseći ili pak da je sve moguće, pa čak i dosegnuće kvalitetnijeg i vrijednosnijeg djela od onog koje je napisano u vrijeme klasične antike. Definitivan slom ove poetike dolazi u vrijeme trijumfalnog nastupa romantizma, već spomenute bitke na premijeri *Ernanija* i postupnim uvođenjem romantičarskog programa i u francuski književni kontekst.

Tuča u kazalištu ne mora biti jedini način reprogramiranja književnog kanona, odnosno: na postojanje određenog kanona mogu utjecati i drugačiji poticaji od revolucionarno raspoložene mlade publike, željne nadilaženja tradicionalnih stega u kojima se osjećaju nelagodno i žude za novim, posve različitim izričajem. Tu novu osnovu redefiniranja kanona moguće je naći i na ponekad neočekivanim mjestima – kao što su recimo sveučilišni programi. Kao primjer ću navesti različito stanje na češkim i slovačkim visokim školama polovinom 19. stoljeća. U austrijskom dijelu habsburške monarhije kojoj je pripadala i Češka na sveučilištima nisu bila respektirana predavanja koja su proizlazila iz filozofije tada popularnih njemačkih protestantskih filozofa, iz nauke kojih se postupno formirala filozofija romantizma – znači Herdera, Hegela, Schillera, Fichtea, Schellinga itd. U ugarskom dijelu monarhije, kojem je tada pripadala i sadašnja Slovačka, ovi filozofi nisu bili proskribirani: najznačajniji predstavnici slovačkog nacionalnog preporoda (Juraj Palkovič, Ján Kollár, Pavel Jozef Šafárik, Ľudovít Štúr, Karol Kuzmányi itd.) studirali su na vodećim njemačkim protestantskim sveučilištima (Jena, Halle, ali i Wittenberg, Berlin itd.), odakle su donosili u slovački kulturni i književni kontekst upravo filozofiju i estetiku ovih filozofa; štoviše, na vodećim slovačkim licejima (status više škole bez mogućnosti dodjele doktorskog stupnja) – u Bratislavi, Levoči, Modri, Evangelističkom kolegijumu u Prešovu itd. osnivali su tečajeve estetike na kojima su promicali upravo ove filozofe, pisali vlastita djela pod njihovim utjecajem i tako formirali snažan romantičarski književni kontekst. Na osnovi ove djelatnosti formirao se i snažan romantičarski književni kanon koji je imao i vlastite originalne ideje usmjerene prema uzdizanju slavenskog momenta u vrednovanju književnosti itd. U češkom kontekstu do ovakvog snažnog formiranja romantičarskog književnog kanona – iz gore navedenih razloga, znači nedostatka poetoloških i estetsko-filozofskih poticaja iz kojih bi se formirao romantičarski kontekst – nije došlo. A kada se pojavilo najznačajnije djelo češkog romantizma, poema *Máj* Karela

Hyneka Máche, djelo je u češkom kontekstu izazvalo brojne kontroverze u koje se uključio i slovački estetičar Karol Kuzmány koji je branio i objašnjavao ovo Máchino djelo s pozicija romantizma. A kao adekvatan primjer moguće je navesti i udio ličnosti i djela Františka Palackog, najvećega češkog romantičara, nositelja titule „otec češkog naroda“ koji je napisao i monumentalnu povijest Čeha – ali sigurno nije nebitno da se ovaj najveći Čeh školovao i formirao upravo na bratislavskom evangelističkom liceju.

Religiozno konfesionalan moment u formiranju književnog kanona na primjeru slovačke i češke književnosti evidentan je u kontekstu romantizma. Ali ovaj momenat, mišljenja sam, i glavna je osnovica u formiranju jednoga književnog kanona koji se formirao prije romantizma, a koji sam spomenuo ranije: dok je formiranje jednog kanona zapadne književnosti moguće tražiti u odnosu prema klasičnoj antici, ranije sam istaknuo da je drugu osnovu predromantičarskog kanona moguće pronaći u inicijativama koji proizlaze iz zaključaka Tridentskog koncila (1545. – 1563.). Rezignirajući na renesansna ishodišta (što znači pozitivnom apostrofiranju autora i djela klasične antike), napušta se i klasični vrijednosni književni kanon, a kao glavni momenat naglašava se nedvosmisleno primanje kršćanskih vrijednosti, prave preživljene i prihvaćene kršćanske vjere i književno stvaralaštvo koje će pomagati u promicanju ovakvih vrijednosti u sve sfere društva. Vođen jasnim odrednicama distanciranja i odbacivanja učenja reformacije, kao i klasične antičke naučne doktrine, ali i estetskih kanona, Tridentski koncil donosi i jedan poznati književni „antikanon“ – *Index librorum prohibitorum* (Spisak zabranjenih dijela, usuglašen na XVI-II. sesiji 26. veljače 1562.). Iz ovih poticaja, kao što je poznato, nastao je kanon barokne književnosti s jasnim ideološkim ishodnicama i postupno s formiranom poetikom i estetikom.

Kao što vidimo iz ovih primjera, formiranje pojedinih kanona moguće je pratiti u širem socijalno-kulturnom, ili čak religijsko-konfesionalnom ozračju. Ovakva nas situacija dovodi do mogućeg odgovora na pitanje formiranja književnih kanona: nastaju li i oblikuju li se ovakvi kanoni kao rezultat unutarknjiževnih procesa ili kao rezultat – reakcija – na poticaje koji dolaze iz šireg socijalno-kulturnog konteksta. Odnosno, ovo je pitanje moguće formulirati i na sljedeći način: jesu li točke književne bifurkacije, o kojima je govorio Prigožin, rezultat određene neminovnosti ili su rezultat slučajnosti i izvanknjiževnog djelovanja?

Odgovor je ponekad moguće iznalaziti i u sferi koja graniči s osobnom afirmativnošću: jesmo li pristalice teleološkog reflektiranja svijeta, znači takvog koji svaki razvitak promatra kao pravolinijsku kretnju s određenom idejom-vodiljom (kao što je npr. Herder vidio teleološki razvitak povijesti na osnovi razvitka humanizma), ili smo pak skloni stvari ovoga svijeta reflektirati na način na koji nas upućuje, recimo Michael Foucault, koji govori o nepravilnosti, slučajnosti, rupturama itd. – ili pak poststrukturalisti koji upozoravaju na model rizoma itd.

Ali ako i nadidemo ovaj način „nekonsenzualnog“, ili individualnog pristupa, evidentno je da u formiranju književnih kanona često dolazi do izvan-književnih poticaja, djelovanja ili čak naredbi – bojim se da socijalistički realizam nije bilo posljednje iskustvo književnosti s ovakvim pristupom.

Za okvir ove konferencije poticaji dolaze i iz teza koje je formulirao Harold Bloom u svom djelu *Zapadni kanon. Knjige i škole kroz vjekove*. Inspirativne, a ponekad i provokativne teze ovog autora, kao i ostalih autora koji su predmetom njegovih analiza, daju poticaj za kompleksniji osvrt na ovu temu – naročito na liniji daljnje podjele i pluralizacije vrijednosne dimenzije umjetnosti, ali i cijele zapadne kulture: „svijet se raspada, centar je prestao biti centar a u oblasti, koja se nekada nazivala ‘učeni svijet’ počinje vladati potpuna anarhija“ (Bloom). Je li moguće u ovom svijetu u kojem je zavládala anarhija, svijetu u kojem je čovjek zapadne civilizacije izgubio osjećaj „što je njegovo gore, a što njegovo dolje“ (Nietzsche) uspostaviti vrijednosnu ljestvicu, a time i književni kanon ili književni program?

Na liniji ovih razmišljanja nalaze se i poticaji o kontekstu vrijednosti moderne epohe koja se javlja kao period bez snažne aksiološke koherencije. U svezi s time Hermann Broch navodi: „Apsolutnost koja se potražuje od svake vrijednosti i svakog vrijednosnog sustava jeste projekcija autonomnog Ja. U svaku vrijednost i vrijednosni sustav se projicira određeni vrijednosni subjekt, projicira se – bilo implicitno, bilo eksplicitno određeni ‘Bog’ i to upravo zbog važenja koju stvara vrijednost“ (Broch, 1979, 143).

Formiranje književnih kanona, mišljenja sam, moguće je samo u epohama koje se približavaju stanju postojanja određenog vrijednosnog sustava. Teza Friedricha Nietzschea o potrebi prevrednovanja svih vrijednosti (počevši od moralnih, a sigurno ne završavajući na umjetničkim) dolazi do svoje završne teze u stavu da je proces vrednovanja moguć samo u kontekstu određenih religioznih epoha. Hermann Broch u svezi s time govori: „Isuvišno je ponavljati da je gubitkom svog religioznog centraliteta današ-

nji svijet... upao u stanje potpune dezintegracije vrijednosti, do stava, u kojem se svaka pojedinačna vrijednost nalazi u konfliktu sa bilo kojom drugom vrijednošću – u nastojanju podrediti sebi sve ostale vrijednosti“ (Broch, 1979, 143).

Kao što je jasno iz ovih teza, akademska estetika rezignirala je na mogućnost uspostavljanja vrijednosne hijerarhije. Neki književni kritičari, poput Northropa Fryea upozoravaju da potraga za kriterijima vrednovanja, a time i uspostavljanju književnog kanona vodi ka neproduktivnom smjeru. Književna kritika bi se, prema njemu, trebala baviti deskripcijom i interpretacijom, a ne i vrednovanjem. Vrijednosni kriteriji promjenljivi su, a njihovim održavanjem po mišljenju Fryea formirao bi se određeni „kanonizirani ukus“ koji bi postao kočnica, dogma za buduće generacije pisaca. Književna kritika trebala bi se, po Fryeu, izliječiti iz svojih adolescentnih bolesti, dobiti samosvijest vlastite neovisnosti kao znanstvene discipline i prestati se baviti distinkcijama na liniji dobro/loše. Ovakva šablonizirana pojednostavljenja u reflektiranju književnog djela svaku književnost uništavaju.

Poticanje prilog ovoj temi nalazimo i u djelu *Nekoliko primjedbi o diskutabilnosti problema vrijednosti* Emila Staigera iz 1969. godine u kojem nam ovaj autor predočava kriterije na osnovu kojih bi mogao nastati konsenzus oko pitanja književnog vrednovanja. Među ovakve kriterije Staiger ubraja: spajanje različitosti, originalnost, primjerenost žanru, snagu stvaranja novih zajednica i vrijednost koja se određenom djelu pripisivala u dosadašnjoj povijesti književnosti. Ali, čim formulira, objasni i demonstrira svaki od ovih kriterija, Staiger ukazuje na izuzetke koji ne prihvaćaju dati kriterij, a ipak se u povijesti književnosti vrednuju kao velika djela i ulaze u određeni vrijednosti kanon. No završno pitanje i problem na koji Staiger ukazuje jest sljedeće: ako i nađemo, odnosno, ako i uspijemo napisati ovakvo djelo koje bi respektiralo sve navedene kriterije, što ćemo s njim? Takvo djelo postaje kanonsko, što znači vrijedno oponašanja, a s druge strane, kao što je poznato, svako umjetničko djelo, ako želi osloviti publiku, izbjegava imitaciju.

Mišljenja sam da najbolji primjer za ovu situaciju jesu Petrarca i petrarkisti. I kada vidimo da je od vremena romantizma originalnost na visokoj cijeni, opet smo se našli u slijepoj ulici.

A s druge pak strane postoje estetičari koji govore o skrivenom vrednovanju i skrivenom kanonu: Heidegger je interpretirao samo određene pjesnike i time potvrdio ovu tezu o implicitnom vrednovanju; ili pak profaniji primjer na koji nas podsjećaju ovi estetičari: kada stanemo u knjižari pred

knjige, mi odaberemo jedne knjige, a druge ne – i ovi estetičari zato apostrofiraju: ako nismo u mogućnosti formulirati svoje kriterije vrednovanja, to nam još ne daje pravo da rezigniramo u potrazi za njima.

I na kraju nešto osobno: Mark Twain jednom je prilikom rekao da nema ništa tragikomičnije od mladog pesimista – osim možda starog optimista! Tako i ja više sam fasciniran pesimističkim pitanjima vezanim za ovu temu nego vjerom u uspostavu književnog kanona i mogućnošću odgovora što će se čitati za sto godina. Znači, više se pitam je li moguće formirati književni kanon u epohi koja nema tzv. religioznu osnovu, epohi u kojoj se ponavlja da je Bog mrtav, epohi u kojoj smo izgubili osjećaj što je naše gore, a što naše dalje?

Možda ćemo na kraju ideološke bitke koja se u ovom trenutku vodi u zapadnoj kulturi između tradicionalno-desnih i neoliberalno-lijevih snaga doći u situaciju da će pobjednik uspostaviti i književni kanon i pitanje će na određeno vrijeme biti riješeno. Ali, kao što nas upozorava Platon u svojoj *Obrani Sokratovoj*, s bilo koje suprotstavljene strane se nalazili, mi nikada ne možemo biti sigurni idemo li sljedećeg trena prema boljem.

Negdje na početku 90-ih godina, nakon društvenih promjena u Čehoslovačkoj, slovački književni list „Literárny týždenník“ organizirao je anketu među slovačkim piscima na temu kakav stav imaju, u kojoj mjeri ih je inspirirao, što u njihovu književnom radu znači itd. roman *Ulysses* Jamesa Joycea, roman koji se nalazi – moguće – u svim značajnijim izborima kao kanonsko djelo zapadne književnosti *par excellence*. Ako se dobro sjećam: nitko od anketiranih pisaca i književnih kritičara nije pročitao ovaj roman u cijelosti.

Literatura

- Bloom, Harold. 2000. *Kánon západní literatury*. (*The Western Canon. The Books and School of the Ages*, 1994). Praha: Prostor.
- Broch, Hermann (Broh, Herman). 1979. „Džems Džojz i suvremenost“. U: *Pesništvo i saznanje*. Niš: Gradina.
- Lotman, Michail J. 1994. „Kultúra ako subjekt a objekt-sama-pre-seba“. U: Michalovič, Peter (ur.) *Text a kultúra*. Bratislava: Archa, 7-29.
- Michalovič, Peter. 2023. „Umelecké kánony verzus umelecké programy“. U: Hučko Pašteková, Michaela, Boszorád, Martin (ur.) *Kánony v sieti kontextov interpretácií a referenčných rámcov*. Bratislava: Slovenská asociácia pre estetiku, 40-48.

Tihomir Glowatzky

Što ostaje? *Was bleibt?* Diskusija o potrebi književnoga kanona u Njemačkoj

Kada je Goethe uveo pojam „svjetska književnost“ (*Weltliteratur*), nije slutio da je time kao prvi stvorio okvir pojma književnoga kanona. Za njega odabir nije baš bio problematičan: klasična djela grčke antike kao Homerova *Odisėja*, Sofoklova drama *Kralj Edip*, za renesansu drame Williama Shakespearea te *Don Quijote* Miguela de Cervantesa, a za epohu prosvjetiteljstva Voltaireov *Candide* ili Molièreove drame.

Danas je situacija drugačija: naravno da su Dante, Shakespeare i Goethe cijenjeni i izvan svojih nacionalnih granica, međutim, u prošlom su, 20. stoljeću primjerice Kafka, Musil i Joyce stekli reputaciju modernih klasika. Ali što zapravo ostaje kada se svijet, ljudska iskustva i perspektive promijene? Postavlja se i ovo pitanje – tko nam može reći više, Gryphius ili Jelinek, Murakami ili Morrison, Proust ili Baldwin? Imaju li oni koji sastavljaju kanon na umu i literaturu iz Afrike ili Azije? Mogu li uopće imati osjećaj za ono što bi se tek u budućnosti moglo pokazati značajnim? Postaje jasno: nije sve što se masovno čita prikladno za kanon. A ni Nobelova nagrada nije jamstvo za opstanak djela na Olimpu književnosti.

Jedan od razloga za vrednovanje i oblikovanje kanona jednostavan je i možda čak i banalan: „Život je tako kratak! Čak i ako ste strastveni ljubitelj knjiga i trebate samo pet dana da pročitate knjigu dva puta, možete ih pročitati samo nekih 70 u godini. A za pedeset pet godina, recimo od petnaeste do sedamdesete godine, to iznosi nekih nezamislivih 3.500 svezaka.“ (Arno Schmidt). Već iz kvantitativnih razloga postoji potreba

za književnim vrednovanjem koje bi opravdalo neizbježan i najpažljiviji odabir štiva, važnog štiva.

Bavljenje književnošću stoga zahtijeva izborne odluke. Kako bi takve ocjene bile uvjerljive usprkos svojoj subjektivnosti, književno vrednovanje mora odražavati „aksiološke vrijednosti“ na kojima se temelji i istovremeno biti svjesno promjenjivosti (odnosno: relativnosti) tih vrijednosti. Stoga se ne smije tražiti apsolutnu valjanost.

Tijekom moga studija germanistike govorilo se: knjiga je kanonska, ako znaš sadržaj, iako je nikad nisi čitao – zato što se toliko često citira, jer si o njoj toliko čuo!

Danas se studij drugačije tretira! Primjerice popis Sveučilišta u Münchenu – na 11 stranica navedeno je štivo za koje se očekuje da ga studenti do *Bachelor of Arts* (preddiplomski ispit) pročitaju 50 – 60 %, a do diplomskog ispita 100 %. Sveučilište u Zürichu postupa još rigoroznije: tko želi studirati germanistiku, mora prije početka studija na prijemnom ispitu dokazati da je pročitao odgovarajući i propisani kanon književnih djela.

Marcel Reich-Ranicki (1920. – 2013.), jedan od najutjecajnijih njemačkih književnih kritičara, odigrao je presudnu ulogu u raspravi i oblikovanju modernog književnog kanona u zemljama njemačkoga govornog područja. Reich-Ranicki svojim je književnim kritikama, televizijskim nastupima i antologijom *Der Kanon* koju je uređivao dao značajan doprinos uspostavljanju kanona djela koje je smatrao uzornim za njemačku književnost. Godinama je bio glavni redaktor feljtona *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Utjecaji Reich-Ranickog na moderni kanon uključuju:

- isticanje književnosti i općeljudske vrijednosti djela, bez obzira na njihov povijesni kontekst
- zahtjev za živim pristupom književnosti koji nadilazi akademsku raspravu
- promicanje širokog književnog dijaloga koji obuhvaća različite žanrove i razdoblja te odražava književni ukus široke publike. Zabava, a ne dosada!

Mnogi čitatelji upoznati su s „kanonom“ zahvaljujući baš Marcelu Reich-Ranickom, koji ne samo da ga je objavio, već je i utemeljio važnu domenu www.derkanon.de. Projekt kanona Reich-Ranickog zanimljiv je u mnogočemu, ali zahtijeva komentar. Prije svega ono najvažnije: Reich-Ranicki ograničava se isključivo na njemačku (točnije njemačkojezičnu)

književnost. On svoj kanon kasnije dijeli na pet dijelova: lirski, dramski i epski, koji se opet dijeli na kratku prozu i romane. Eseje objavljuje u petom svesku. U svom govoru „Trebamo li novi kanon?“ Reich-Ranicki izričito ističe da je to „kanon za čitatelje“. Dakle, riječ je o nacionalnom jeziku, orijentiranom na čitatelja, međužanrovskom kanonu.

Važno je imati na umu da se projektu *Der Kanon* moglo pristupiti potpuno drugačije. Svjetska književnost umjesto nacionalne književnosti, sa specijalistom umjesto čitalačkom publikom, s ograničenjima na pojedine žanrove (kanon romana, kanon lirike itd.) ili čak na pojedina razdoblja.

Takav alternativni projekt mogao bi, primjerice, biti „Kanon zapadnoeuropske romaneskne književnosti 18. stoljeća“, iako je dodatak „Za književne znanstvenike“ gotovo nepotreban, budući da bi takav kanon zanimao samo stručnjaka. Ono što želim pokazati jest: pojam „kanon“ apsolutno je otvoren, čak i ako određeni član *Der* u Reich-Ranickijevu projektu *Kanon* implicira suprotno. Evo pregleda romana koje uključuje kanon Marcela Reich-Ranickog:

Johann Wolfgang Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers* / *Patnje mladog Werthera*

Johann Wolfgang Goethe, *Die Wahlverwandtschaften* / *Srodne duše*

E. T. A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels* / *Đavlovi eliksiri*

Gottfried Keller, *Der grüne Heinrich* / *Zeleni Heinrich*

Theodor Fontane, *Frau Jenny Treibel*

Theodor Fontane, *Effi Briest*

Thomas Mann, *Buddenbrooks*

Heinrich Mann, *Professor Unrat*

Hermann Hesse, *Unterm Rad* / *Pod kotačem*

Robert Musil, *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* / *Pomutnje gojenca Törlessa*

Franz Kafka, *Der Proceß* / *Proces*

Thomas Mann, *Der Zauberberg* / *Čudesna gora*

Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*

Joseph Roth, *Radetzky marsch*

Anna Seghers, *Das siebte Kreuz* / *Sedmi križ*

Heimito von Doderer, *Die Strudlhofstiege*

Wolfgang Koeppen, *Tauben im Gras* / *Golubovi u travi*

Günter Grass, *Die Blechtrommel* / *Limeni bubanj*

Max Frisch, *Montauk*

Thomas Bernhard, *Holzfällen/Drvosječa*.

Prvobitni izdavač Insel Verlag objavio je paket s tih 20 romana 2002. godine, koji se još i dobro prodaje, uglavnom rabljeno. Po paketu romana i proze cijena iznosi 70 – 80 €, za drame i eseje 30 – 50 €, ovisno o izdanju.

I ovdje se odmah uočava nekoliko stvari: popis od 20 naslova strogo je kronološki. To se posebno vidi iz činjenice da dva romana Thomasa Manna nisu neposredno jedan iza drugog na popisu. To pokazuje da Reich-Ranickijev kanon romana obuhvaća razdoblje od 1774. do 1984. (Goetheov *Werther* do Bernhardovih *Holzfällen/Drvosječa*), dakle 210 godina. Ovo nas dovodi do problema svakog oblikovanja kanona: ograničenje. Reich-Ranicki postavio je granicu od 210 godina. On ne uključuje romane prije 1774. ni romane nakon 1984. To kod neiskusnih čitatelja ostavlja dojam da romaneskna književnost na njemačkom jeziku tek počinje s Goetheovim *Wertherom*, a završava s Bernhardom 1984. godine. Nepotrebno je reći da to nije slučaj. Još jedna stvar koju primjećujete čitajući ovaj popis: svi znaju imena Goethea, Fontanea, Thomasa Manna, Kafke i Grassa. Ali tko je Heimito von Doderer? Ovaj je autor vjerojatno poznat samo stručnoj publici. Isto se može odnositi i na Koeppena ili Kellera, koji možda više nisu svima poznati.

Zaključak: Reich-Ranicki miješa poznate i nepoznate autore koji se njemu subjektivno sviđaju. I to nas dovodi do srži problema kanona: kanon govori manje o tome koje su knjige vrijedne čitanja, a koje ne. Umjesto toga, kanon govori nešto o osobi koja ga je napisala. Zato na ovom mjestu predstavljam alternativni romaneskni kanon koji se sastavio Volker Hage i koji, analogno kanonu Reich-Ranickog, također sadrži 20 djela:

Grimmelshausen, *Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* (1668.) / *Pustolovan Simplicissimus Teutsch* (Tojč)

Wieland, *Geschichte des Agathon* (1766./67.) / *Priča o Agatonu*

Goethe, *Wahlverwandtschaften* (1774.)

Moritz, *Anton Reiser* (1785. – 1790.)

Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* (1802.)

Eichendorff, *Das Marmorbild* (1819.) / *Mramorna statua*

Fontane, *Effi Briest* (1895.)

Musil, *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906.)

Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910.) / *Zapisci Maltea Lauridsa Briggea*
 Kafka, *Der Proceß* (1924.)
 Th. Mann, *Der Zauberberg* (1924.)
 Döblin, *Berlin Alexanderplatz* (1929.)
 Remarque, *Im Westen nichts Neues* (1929.) / *Na zapadu ništa novo*
 Tucholsky, *Schloß Gripsholm. Eine Sommergeschichte* (1931.) / *Dvorac Gripsholm. Ljetna priča*
 Broch, *Schlafwandler* (1932.) / *Mjesečari*
 Canetti, *Die Blendung* (1936.) / *Zasljepljenje*
 Frisch, *Stiller* (1954.)
 Bachmann, *Malina* (1971.)
 Johnson, *Jahrestage* (1970., 1971., 1973., 1983.) / *Godišnjice*
 Goetz, *Abfall für Alle* (1999.) / *Otpad za sve.*

U svom intervjuu za časopis *Spiegel* s Volkerom Hageom (18. lipnja 2001.), Marcel Reich-Ranicki razvio je ideju za „kanon djela na njemačkom jeziku vrijednih čitanja“. „Kanon nije zakon“, objašnjava Marcel Reich-Ranicki, „već popis preporučljivih, važnih, uzornih i, kada je riječ o školama, djela koja su posebno prikladna za nastavu odnosno za studij književnosti.“ Izbor pomaže čitateljima koji su u opasnosti da izgube orijentaciju pred obiljem dostupne literature. „Bez kanona, postoji samo proizvoljnost i kaos i, kao posljedica naravno, zbunjenost.“ To se odnosi i na školsku lektiru, jer su po njegovom mišljenju popisi knjiga koje treba obraditi na nastavi njemačkog jezika predugi. To preplavljuje i učitelje i učenike. Stoga želi kanon svesti na minimum.

Njegov recept za odabir: ljubav kao tema! Jer ljubav je središnja tema njemačke književnosti – od Walthera von der Vogelweide do Ingeborg Bachmann i Sare Kirsch. Među najvećim erotičarima europske književnosti dva su njemačka autora: Goethe i Heine.

Književnost mora biti zabavna, kaže Marcel Reich-Ranicki, izričito uključujući nastavu njemačkog jezika. „Ali važno je – i to je sasvim moguće – zabavljati učenike ne lošom književnošću, već dobrom literaturom.“ Na pitanje kojih je deset ili dvanaest knjiga maturant morao pročitati, Marcel Reich-Ranicki odgovara: „Werther, Effi Briest, Buddenbrooks, Proces, Faust I, po jedan svezak s odabranim dramama Schillera i Kleista, po jedan svezak s odabranim pjesmama Goethea, Heinea i Brechta.

A ako biste odobrili još dva naslova, predlažem svezak s djelima Büchnera i odabrani svezak s poezijom njemačkih romantičara.“ Odgovarajući na novinarsko provokativno pitanje je li kanon nešto poput hit parade, Marcel Reich-Ranicki kaže: „Za mene ni popularnost pojedinih djela ni njihov prodajni uspjeh nisu bili presudni. Dakle, što mu je bilo važno? Književna vrijednost i čitljivost.“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2. studenog 2003.).

Tako je došlo do kanona od 20 romana za srednje škole. U međuvremenu je došlo do izdanja od pet tomova: lirika, drama i epski tekstovi, koji se dijele na kratku prozu i romane. Eseje objavljuje u petom svesku.

No neće biti niti jednog njemačkog znanstvenika koji takav kanonski prijedlog smatra apsolutno prihvatljivim. Svi će ogorčeno kritizirati da ovaj ili onaj autor nedostaje. Već je u intervjuu za „Spiegel“ predvidio argument da bi kanon bio suvišan, i rekao: „Pitanje treba li nam takav katalog mi je neshvatljivo, jer bi odricanje od kanona značilo povratak u barbarstvo.“

Činjenica da kritičar ne želi dekretirati svojim kanonom, već raspravljati, uključuje provokaciju i proturječnost. Tako je primjerice na pitanje posjetitelja njegova predstavljanja u Beču koji je austrijski autor vrijedan da se preuzme u kanon odgovorio kao iz puške: „Bernhard da, Handke ne“. Publika je oduševljeno zapljeskala. Svojom ljubavlju prema književnosti, Marcel Reich-Ranicki na kraju želi povećati broj čitatelja, potaknuti čitanje i probuditi radost čitanja dobrih knjiga.

Kada je prvobitno planiranih 30 svezaka kanona romana smanjeno na 25, a zatim na 20 naslova, neizbježno su se pojavili sukobi i kompromisi. Od pamtivijeka je kanon bio vodeće načelo i standard pa je Reich-Ranicki postavio kriterij koji se čini jednostavnim koliko i uvjerljivim. Odabrani romani moraju biti razumljivi današnjem čitatelju, i to u izvornoj verziji. To znači da, s jedne strane, roman *Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* (1668.), koji je teško čitati u originalu, ne dolazi u obzir, ali s druge strane, veliki romanopisci njemačke književnosti, Goethe, Fontane, Thomas Mann, predstavljeni su s dva djela.

Nobelova nagrada

Ruku na srce, tko poznaje Le Clézia, Xingjiana, Heaneyja, Seiferta ili Prudhommea? I to unatoč činjenici da su svi dobili Nobelovu nagradu za književnost širokoj publici, nisu poznati. Činjenica je i to da je Nobelova

nagrada, iako je najprestižnija književna nagrada na svijetu, imala relativno mali utjecaj na formiranje književnoga kanona. Začudo, nitko od ovih poznatih autora 20. stoljeća nije dobio Nobelovu nagradu: Kafka, Döblin, Joyce, Woolf, Stefan Zweig ili Proust – no ti se autori i danas intenzivno čitaju. Za to može postojati mnoštvo razloga. S jedne strane, unatoč međunarodnom fokusu, nagrada je švedska. Dodjeljuje ju Švedska akademija koja ima samo švedske porotnike. To također objašnjava visok udio švedskih dobitnika nagrada (ukupno šest), iako švedska književnost igra tek sporednu ulogu u 20. stoljeću, uz nekoliko iznimaka (kao što je pokojni Strindberg, na primjer). Nagrada je postala medijski događaj i ima i politički značaj. Književna vrijednost, koja je često bila kritizirana, često je imala podređenu ulogu u odlukama. Isto vrijedi i za ostale književne nagrade. Velika francuska nagrada Prix Goncourt, Bookerova nagrada na engleskom jeziku ili Büchnerova nagrada na njemačkom jeziku – sve su one neznatno pridonijele kanonizaciji autora. To je uglavnom zbog potpunosti popisa dobitnika. Dok je književni kanon otvoren i autori mogu ispasti iz kanona (iako su u svoje vrijeme s pravom bili u kanonu), lista je nagrađenih određena. Odluke također odražavaju kriterije vrednovanja dotičnog vremena, važeći kanon uvijek odražava kriterije vrednovanja sadašnjeg vremena. Kanon je stoga puno fleksibilniji od fiksnog popisa dobitnika nagrada kojemu se svake godine mora dodati još jedno ime. Zbog ovih raznih razloga, književne nagrade općenito, a posebno Nobelova nagrada, ne pridonose gotovo ničim oblikovanju kanona

Kanon u tom smislu nije ništa drugo nego preporuka koja zapravo nema ništa obvezujuće u vezi sa sobom i koja, kao što je gore spomenuto, govori više o autoru kanona nego o bilo čemu drugom.

Što ostaje (*Was bleibt*)?

Promjene u vrednovanju unutar znanstvenog diskursa temelje se ne samo na povijesnim promjenama. Jedan od primjera je takozvani „njemačko-njemački književni spor“ koji je nastao nakon objavljivanja pripovijetke Christe Wolf *Was bleibt? Što ostaje?* (1990.). Nakon raspada Istočne Njemačke baš je pod tim sloganom došlo do diskusije koji su istočnonjemački autori i koja njihova djela vrijedna da postanu dio književnog njemačkog kanona. Jesu li samo rezultat socrealizma i državno propisanog standarda ili je njio-

va vrijednost uočljiva u svim bitnim elementima književnog stvaralaštva – od jake priče, upečatljivih likova, načina izražavanja i pristupa kompoziciji, pa do svijeta ideja i poruke koju čitatelj usvaja prateći likove?

Ono što je zapanjujuće u toj raspravi jest da je ne samo trenutna publikacija, nego i ostalo djelo spisateljice Christe Wolf, koje je prije pada komunizma, posebice u Saveznoj Republici Njemačkoj, prepoznato kao poetski vrijedno, u međuvremenu dovedeno u pitanje s estetskog gledišta. Budući da se u samim tekstovima ništa nije promijenilo, promjena te ocjene može se objasniti jedino promjenom standarda ocjenjivanja književne javnosti. A to je općenito problem postavljanja književnoga kanona. S druge je strane postalo jasno da je niz romana istočnonjemačkih autora itekako vrijedan da ga se preuzme u popis kanona: na primjer *Sedmi križ* Anne Seghers, *Aula* Hermanna Kanta, *Cassandra* Christe Wolf ili *Lažljivac* Jakob Jureka Beckera.

„Kanon“ je valjda pogrešan izraz jer je previše petrificiran! Umjesto toga, trebao bi biti dinamičan i proširiv, fleksibilan na čvrstim i poznatim temeljima. Već na primjeru Bertolta Brechta vidi se da vrednovanje nije vječno, nego varira od desetljeća do desetljeća!

Kao facit književni kanon moglo bi se definirati kao zbirku značajnih i utjecajnih djela neke kulture. Značenje takvog odabira predstavlja obrazovne standarde i kulturnu baštinu te promiče razumijevanje književnosti. Promjene u književnom kanonu odražavaju promjene u društvenim vrijednostima i književnim ukusima. Ljudi koji nisu dovoljno upućeni dobivaju smjernicu što vrijedi pročitati. Kanon može pomoći u razvoju književnih interesa i potaknuti bavljenje književnošću.

Takav stav naglašava potrebu za uravnoteženim i dinamičnim pristupom didaktici književnosti. Tekuća revizija i prilagodba književnog kanona u obrazovnim institucijama odražava kulturne i društvene promjene. Sve se više priznaje da je književnost živo polje koje se neprestano razvija i integrira nove glasove i perspektive. Ovakav razvoj potiče i učenike, studente s jedne strane kao i nastavnike i profesore na shvaćanje književnosti kao dijaloškog procesa u kojemu su u središtu susreti s drugima i promišljanje vlastite pozicije.

Wulf Segebrecht prije nekih 40 godina izdao je brošuru: *Što bi germanisti trebali čitati? (Was sollten Germanisten lesen?)*. Njegov je odgovor u uvodu u taj popis jednostavan: sve! Zato što su germanisti, slavisti, svi filolozi strastveni čitatelji. Čitatelji koji su već pročitali sve što su dobili u

ruke sigurno više ne trebaju neke preporuke. A ako se nekome ne da čitati, neće ni najupornije preporuke pomoći. Ali stvarnost čitatelja koji studira germanistiku ili književnost vjerojatno se obično odvija između ovih krajnosti. Zato popisi za čitanje nisu bezvrijedni, iako su problematični. Popis profesora Segebrachta treba shvatiti kao „prijedlog“, a ne kao obvezujući kanon.

Njegova brošura ukazuje osim toga na ono što bi svakom čitatelju nje-mačke književnosti trebalo biti samo po sebi razumljivo: naime, da bi trebao poznavati mnoga djela svjetske književnosti, u idealnom slučaju i na stranom jeziku, Segebrecht smatra svoj popis kao poticaj za čitanje, kao *vademecum* za one koji su voljni čitati, kao vodič ili još bolje – kao „zavod-nik za pristup književnosti“.

Nakon našeg razgovora uoči ovih susreta moj ugledni kolega sa svojih skoro 90 godina bio je toliko nadahnut i oduševljen da je rekao: „Još sutra nazvat ću izdavača, slaže li se s novim, aktualiziranim izdanjem!! Već imam u glavi nove naslove koje bi trebalo ubaciti!“

Poseban je problem za svaku preporuku književnog popisa ili kanona za čitanje i uvijek će biti suvremena književnost. Tu uvijek postoje kontroverzni pogledi, po pitanju kakvoće, značenja pojedinih djela – što mi se sviđa, a što ne. U tom pogledu postoji samo jedna preporuka: aktivno sudjelovati u književnom životu, kritički čitati književnu kritiku u novinama, na televiziji, posjećivanjem čitanja poezije, pretraživanjem interneta, diskusijama itd. Ali u ovom lucidnom društvu, koje godinama tako postupa, i to na zaista ugledan način, to je osigurano i garantirano! Zahvaljujem na pažnji.

Antun Pavešković

Promjena hrvatskoga kanona 90-ih godina prošloga stoljeća

Promjene očista u kulturnopovijesnom i kontekstu književnoznanstvene i srodnih struka nužne su, neizbježne, no pitanje je kako ih promatrati, kako tumačiti, gdje tražiti implicitne ili eksplicitne poluge mijena. Možemo i trebamo ih prosuditi imanentno strukovnim sredstvima raščlambe, no u konkretnom slučaju isključivo književno strukovna analiza zamaglila bi ono jednako bitno za događanja koja su simptom konfiguriranja i rekonfiguriranja umjetničke i kulturne scene. Riječju, politički kontekst ovdje je itekako aktualan. Toliko da bez njega ništa ne bismo razumjeli. Nažalost ili ne. Kažem *nažalost* ne zato što sanjam neku apolitičnu arkadiju ili jer naivno imaginiram kako postoje kulturne sredine u kojima politika ne igra nikakvu ulogu, nego naprosto s činjenice da je u nas politika svojim korupcionaškim praksama toliko kontaminirala sav javni prostor da ni taj prostor, govorimo li o političkom, društvenom, kulturnom, nije ni pošten ni normalan. Pitanje je je li uopće ikada i bio, pri čemu ne treba kriviti samo pokojni jednostranački sustav, nego se moramo barem zapitati nad činjenicom korjenitih ljudskih moralnih pirueta, ne dakle onih prirodnih, evolutivnih mijena, nego olakog mijenjanja zastava, kad dojučerašnji komunistički funkcionari postaju nacionalna avangarda, ateisti gorljivi vjernici, povjesničari književnosti zaboravljaju ili kude ono što su jučer hvalili, rjeđe i obratno, itd., potičući pitanja o habitualnoj koruptivnosti naše naravi. U hrvatskom slučaju to je pretrčavanje postalo do te mjere uobičajeno da je i podsjećanje na nj već dosadno opće mjesto. Stoga obraćamo pozor-

nost na pojavu iz naslova ne da bismo mazohistički eksploatirali dosadnu temu, nego da bismo osvijetlili ožiljke na našim kulturnim identitetima. Najveći pak, zajednički nazivnik, jest činjenica da smo aksiologiju ujarmili praksama partikularnih osobnih, politikantskih, lukrativnih i inih interesa. I to ne prvi put. Tri velika reza, tri korjenite promjene kanona hrvatske književnosti u odlučujućim zbivanjima moderne hrvatske književne svijesti, dakle u nešto manje od sto pedeset godina hrvatske povijesti, bitno su odredili ne toliko politički motivi, koliko korištenje politike za vlastitu dobit. Bilo bi barem za pretpostaviti da je politika pokadšto i moralna. Način kako se u nas mijenjao kanon, pokazuje suprotno.

Ilirski pokret, s jedne strane ključan za formiranje suvremene hrvatske nacije, s druge je u oblasti jezične standardizacije i književne povjesnice i nehotice utro put kanoniziranju dogme koju je opisao Radoslav Katičić: narodni je preporod od kraja devetnaestog stoljeća tretiran apsolutnom cezuroom koja prekida svaku povijesnu poveznicu između staroga i novoga. Odnosilo se to i na jezik i na književnost. Sami preporoditelji, po Katićićevu shvaćanju, „svoj pokret i svoje djelovanje nisu tako doživljavali“. Nisu počinjali „ni od čega, uvijek su bili u živoj i plodonoj povezanosti sa starijim razdobljima.“ Ovaj *a posteriori* nametnut usjek imao je zadatak dovršiti jezičnu stilizaciju sukladno hrvatskim vukovcima, a kolateralna, iako ništa manje bitna žrtva, bila je književna historiografija koja kao svojevrsno arheološko nasljeđe tretira svu hrvatsku književnu praksu do preporoda. Politika je ovdje umiješala svoje ruke u vidu potpore kuenovskog režima onim jezikoslovnim koncepcijama koje su težile unifikaciji, a književnost je trebala dokazati kako je rez logičan jer je sve predpreporodno zastarjelo, nerazumljivo, mrtvo i stoga stvar debele prošlosti. Tu grubu podjelu počeo je u nas nagrizati Ivo Frangeš uz potporu dionika zagrebačke stilističke škole. Nažalost, ona ni do danas nije iskorijenjena.

Pedesetak godina poslije pobjede vukovaca, krajem Drugoga svjetskog rata, stiže i kraj za čitav niz manje ili više bitnih književnih imena. Tadašnja *damnatio memoriae* hrvatske književnosti mogla je biti prevladana na zdrav, konstruktivan način. Povijest nam je pružila šansu prijelomnim trenutkom prije sada već više od tri desetljeća u doba demokratskih promjena kada se očekivala demokratizacija javnog govora i deideologizacija i objektivizacija aksioloških praksi. Zaokret u suvremenoj hrvatskoj književnosti i njenom kanonu počinje tako ranih devedesetih „otkrivanjem“ dotada praktično zabranjenih autora. Primjerice, tek tad smo saznali za jedno od najvećih

hrvatskih pjesničkih imena, Borisa Marunu, a u javni je prostor vraćeno dotada proskribirano ime velikoga književnika Mile Budaka. U književno-povijesnim knjigama nakon Drugoga svjetskoga rata, u domovini Budak se ne spominje. Međutim, kao i obično u nas, i ovaj početak uskoro se pretvorio u tipično hrvatsku grotesku, pa se Budaka, vrsna prozna pisca, uskoro htjelo rehabilitirati ne tek povratkom u nacionalni književni kanon, nego se posezalo i za njegovom političkom pozicijom, nimalo poželjnom, nipošto uzoritom. Kao i nekadašnji čuvari šutnje, tako su i novi uskrisitelji ustvari malo marili za književni opus. Prvima je bilo važno jedino to da je u pitanju ratni zločinac, drugima samo to da ga se pod svaku cijenu rehabilitira kao političara, makar se time ovjerovio i zločin kao politika.

Tako smo dočekali devedesete kao rubnu zonu dviju pustinja šutnje. S jedne strane, Kerubin Šegvić, Milivoj Magdić, Vinko Nikolić, Filip Lukas, Nada Kesterčanek, Antun Bonifačić, Ivo Lendić, Zvonimir Katalenić, Dušan Žanko, Lucijan Kordić, Alija Horić, Viktor Vida, Rajmund Kupareo, samo su neka imena dotadašnjeg programirana zaborava. Malo tko u Hrvatskoj i danas zna, recimo, da Sveučilište Navarra dodjeljuje Nagradu Luka Brajnović po imenu pjesnika, publicista, novinara, španjolskog sveučilišnog profesora svjetske književnosti i novinarske deontologije. Tvrdnja je suvišna utoliko što su do novijeg doba ime Luke Brajnovića, a i termin deontologija, ako su i bili poznati nekolicini specijalista, za širu javnost bili prekriveni šutnjom i nepoznavanjem.

U današnje doba govoriti o moralnoj odgovornosti spram vlastite struke, a o tome poučava deontologija, za neke je, ako i znaju o čemu je riječ, irelevantno do te mjere da bi ovom nazivku najradije prišili atribut zastarjelosti. Ipak, ona je bitna i kao podsjećanje na drugu dimenziju šutnje čije su žrtve nekadašnji kanonski pisci, prije tri desetljeća neopravdano izlučeni iz kanonskih medija nacionalne književne kulture, a tu je najvažnija školska lektira. Primjera ima više, a najveća žrtva hrvatskog boga Silentiuma nekada je obvezatni lektirni pisac i scenski nazočnik, do kraja osamdesetih nezaobilazno ime hrvatskoga književnog kanona, Mirko Božić. Ljeta gospodnjeg 1990. izašao je i mahom prešućen, te slijedom vremena gotovo i zaboravljen, jedan od najboljih romana novije hrvatske književnosti, Božićev *Slavuji i šišmiši*. Jednostavno, ime autora pojavilo se u krivom vremenu. Odnosno, u tom je vremenu to bilo krivo ime. Zašto? Tužno je reći: zato što je Božić bio istaknuti protagonist komunističkog sustava, u iskrivljenoj svijesti naknadnih pamćenja neopravdano poistovjećena s antifašizmom

kao jedini politički sadržaj antifašističke borbe. Pritom se zaboravlja da je Božić i kao dužnosnik u doba komunizma mnogočim zadužio hrvatsku kulturu, a obnova Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu jedan je od njegovih dragocjenih projekata. Nameće se niz pitanja. Prvo, nije li strašno odreći se pripadnika jednog od najsnažnijih antifašističkih pokreta u Europi? Drugo, da je Mirko Božić bio i na „krivoj“ strani (ili „pravoj“ – tko bi se uostalom snašao u tom hrvatskom kockanju s istinom?), bi li to bio razlog da ga veličamo ili prešućujemo? Treće, i najvažnije, kad ćemo konačno postati onakvima kakvima se lažno prikazujemo – Europljanima, dijelom uljuđena svijeta? Naime, ta uljuđena strana kugle zemaljske odavno je naučila razlikovati estetsku vrijednost od političke konjunktura, ali i privatne osobnosti stvaraoca. Umjetnost je okrutna – ma kako dobar čovjek bili, ako nemate dara, ona milosti nema. No, jednako je nemilosrdna dijeleći darovitost onima koji je po svome ljudskom profilu nikada ne bi zaslužili. U hrvatskom slučaju najokrutnija spram poštenih i darovitih.

Srećom, postoje čuvari pamćenja u koje neskromno svrstavam i moju malenkost i to kao tužnu iznimku: Božićev sam roman čim se pojavio ishvalio u jednom kratkom jutarnjem osvrtu na prvom programu Hrvatskoga radija. Važnije je da ga je pohvalio čovjek upravo dijametralno različitih političkih stavova Božiću, Dubravko Jelčić. Ipak, ni ove (rijetke, ali argumentirane) pohvale nisu ovom vrsnom djelu pomogle da se probije tamo gdje spada – do književne publike. Nije mu pomogla ni briljantno obrazložena književnopovijesna rehabilitacija u trećoj knjizi o povijesti hrvatskog romana Krešimira Nemeca. Mirko Božić, nekada lektirni pisac, izbačen je iz lektire, a pritom se, osim spomenuta romana koji nikada nije ni ušao u zabran hrvatskoga licemjerja, zaboravilo na njegova ranija djela urbane tematike i sadržaja, ali i briljantna stila, prožeta snažnim senzibilitetom vrsnog poznavatelja glazbe (i školovana glazbenika!). Uvijek se kao argument proturaju nesretne neisplakane kurlanijade koje, uostalom, i nisu nimalo loše pisane. Na kraju, što je više skrivio Mirko Božić – to što je bio partizan ili što je bio dobar pisac!? Nadam se da na nekoj zvijezdi, skupa s Miroslavom Feldmanom i svim ostalim novozaboravljenim hrvatskim književnicima, sa smiješkom sažaljenja gleda ovu našu književnu zbilju. Najnovija nastojanja Ivana Boškovića možda isprave krivi meandar hrvatske književne povjesnice.

Tri književna desetljeća i njihove turbulentne mijene nemoguće je racionalno sažeti jer je vrijeme u kome su pojave romana Ranka Marinkovića

i Slobodana Novaka ili drama Iva Brešana, pa zbirke Daniela Dragojevića, bili prvorazredni kulturni događaji, odavno prošlo. Kao prvo, danas je neizmjereno lako tiskati knjigu. Kvalitetu je ubila tiskarska hiperprodukcija. Njoj je zdesna odsuće ozbiljne kritičke misli što je posebna tema koju briljantno raščlanjuje jedno od poglavlja ne tako davno tiskana *Uvoda u povijest književnosti* Andree Zlatare Violić. Urednička poduzetnost izmišlja imena tamo gdje nema ni pismenosti, a kamoli talenta, a kritika pritom šuti ili oportunistički sekundira. Pritom su potkovani znalci koji u sebi spajaju kompetentnost stručnjaka i spretnost managera kao Lokotar i Serdarević puke iznimke. Ostali su mahom kompetentni samo za mužnju fondova.

Izuzmemo li odranije afirmirane pisce, u posljednjih se trideset godina pojavilo malo uistinu bitnih imena. Stari su nastavili dobro poznatim stazama, Marinković je, nažalost, zaključio svoj opus lošim romanom, Brešan se okrenuo pisanju romana čija stilska razina bitno zaostaje za njegovim sjajnim dramama. Obratno, Slobodan Šnajder, tvorac niza autističnih dramskih uradaka, u devedesetima i novom stoljeću osvanuo je kao sjajan prozni pisac.

U tom rašomonu puno je (samo)zvanih, malo odabranih. U svakom slučaju, mnoge će supernove zgasnuti u mraku književnopovijesna ništavila. Primjerice, tko će još danas „popušiti“ pseudonim Marinela? Nažalost, poneki će pamtiti Peru Budaka i požaliti što nije zašutio na vrijeme, nego se 2005. pojavio trima romanima (*Hugo, Doktor Raif, Kočija*) za koje bi najpoštenije bilo, ako se već ne može izbrisati činjenica njihova postojanja, zauvijek ih zaboraviti. Za razliku od inače, bio bi to opravdan zaborav.

Opravdano su alimentirani pisci koji obogaćuju književnu scenu, kao možda najznačajnije ime hrvatske poslijeratne proze, Ratko Cvetnić koga *Kratak izlet* i *Polusan*, bez obzira što još napisao ili ne napisao, svrstavaju u klasike hrvatske suvremene proze. Nažalost, u inertnim okolnostima književne palanke teško da je itko primijetio pojavu sjajnog romana inače lingvista i akademika Ranka Matasovića *Neprobudeni*. Otprije je etabliran najuvjerljiviji predstavnik FAK-naraštaja Zoran Ferić. Ante Tomić postao je preko noći književna zvijezda prije svega zahvaljujući sjajnu osjećaju za dijalog. Mlakić, Ivana Bodrožić, Igor Štikis književna su otkrića, Šalković i Glamuzina promašaji, solidni i vrlo pismeni su Baretić i Ivica Ivanišević, osrednji ali s nepogrešivim osjećajem za marketing je Perišić. Književnom veličinom opravdano je postao recentni klasik Kristijan Novak, dok

od romaneskne makulature inače ugledne teatrologinje Mani Gotovac ni najuspješniji marketing nije uspio napraviti ni solidnu literaturu. Kao što premalo marketinga nezasluženo odmaže Milinoviću, Velniću, Đuretiću.

Zrcalo izokrenutih vrijednosti dva su djela nepravедna statusa. S jedne strane, Marica Bodrožić koja romanom *Stol od trešnjevine* njemačkoj publici uspješno prodaje ideološko smeće o pogubnosti nacionalizma, loše, parolaško štivo dobrodošlo tamošnjoj kolektivnoj memoriji (tema: „Njemačka i njeni ustaše“ – pa da nema ustaša i ustašoida, jadni bi Nijemci ostali jedini krivi za svjetske pokolje!), s druge neopravдano zaboravljeni Šime Storić i njegov roman *Sprovod kozjom stazom*, uvjerljiva, topla, sjajno ispričana priča o ljudskosti i ljubavi srpsko-hrvatskoj koje ni krvavi derneci ne mogu ugušiti.

Dva imena snažno dijele suvremenu književnu scenu, jednima sporna, drugima nesporna, ali bi i jedni i drugi o njihovim dosezima mogli uglavnom maštati. U prozi Miljenko Jergović, u vrhunskoj publicistici Predrag Matvejević. S Jergovićem se ne moramo složiti ni u čemu, ali mu se književna kvaliteta ne može osporiti, kao što ni u njegovu slučaju ideološke predilekcije ne bi smjele utjecati na objektivan sud. Što se tiče Matvejevića, on je već svojim *Mediterranskim brevijarom* opravдano postigao svjetsku slavu, a potvrdio je ostalim značajnim djelima, i tu bi također trebalo lučiti politiku i književnu vrijednost. Uostalom, je li ili nije netko *za našu stvar* opasan, u biti je boljševički kriterij po kome je ovaj značajan publicist i sjajan pisac s jedne strane slavljen, a s druge žestoko osporavan u hrvatskoj sredini. Ako boljševizam odijelimo od bilo koje ideologijske prakse, vidjet ćemo da je boljševički *modus operandi* podjednako navlastit najtvrdim staljinistima i najžešćim nacionalistima. Konačno, jedan paradoks zajednički je dvojici ranije spomenutih pisaca. Provokativni Jergović bio bi probavljivi mnogima da je manje dobar književnik. Peđa Matvejević dobrodošao bi mnogima čiji doseg ne prelazi Sutlu i Drinu da nema svjetsku reputaciju koju ima te da je bio manje etičan, a više hrvatski (ujutro ustaša, u podne partizan, navečer tvrdi liberal).

Zaključimo pabirke o hrvatskoj književnoj sceni kratkim poglavljem o književnopovijesnim emendacijama. Po načelu *pars pro toto* spomenimo samo dva najistaknutija povjesnika. Sjetili smo se kako su neki bitni hrvatski pisci odjednom postali manje bitni, pa je tako Slobodan Prosperov Novak karakterizirao Mirka Božića kao književnog diletanta. Novakova je povijest tiskana 2003. i pitanje je kakva bi bila ocjena Božića da je nastala

petnaest godina ranije, na stranu obilje njezinih materijalnih grješaka. *Slavuje i šišmiše* Novak nije ni primijetio.

Žalostan primjer novoprobudena *sjećanja* interpretacija je Ivana Gorana Kovačića u Jelčićevoj povjesnici. Začuđujuće, ali za razliku od interpretacije Božića, Jelčić Gorana tumači iz vizure vlastita antikomunizma, u Jelčićevim poglavito publicističkim djelima jako obojena frankovačkim modelom starčevićanstva. Goranov antifašizam tumači isključivo kao podilaženje jugoslavenskom i protuhrvatskom komunizmu, implicitno izjednačujući svaki komunizam s antihrvatstvom, pritom osporavajući estetske vrijednosti većine Goranovih djela. Moram se ograditi i ostaviti mogućnost da je Jelčićeva stilistička analiza zaista plod njegova aksiološkog sustava, a u tom slučaju radi se o osobnim razlikama njega i moje neznatnosti. Glede Božića možda je osobni Jelčićev motiv bilo i suvremeništvo i Božićeva implicitna kriptokritika poratnih vremena kad je Hrvatskom već zavladała komunistička politička praksa, dok je u Goranovu slučaju presudilo to što je riječ o jednoj od estetski najsnažnijih protufašističkih gesta ne samo hrvatske, nego i svjetske književnosti uopće (*Jama*). Stječe se dojam da je povjesničar književnosti tezom o pjesnikovoj instrumentaliziranosti htio opravdati nešto što on, povjesničar, cijeni književnim promašajem, ali da je njegov sud o slaboj književnosti opterećen ideološkim labirintom u kome se pjesnik i povjesnik nikako ne mogu naći.

Završimo još jednim nesporazumom oko kanona. Je li u pitanju malicioznost ili neznanje ili dobitni spoj jednog i drugog, nije važno. Naime, persiflaža kojom neki od recentnih publicista izvrgavaju kanon kao takav, analogna je glupostima koje je u jednoj radijskoj emisiji izbrbljala na račun standardnog jezika razglašena neofilologinja i medijska komentatorica: ustvrdila je da će, usvoji li se zakon o jeziku, početi ispravljati i Miroslava Krležu. Nesretna žena, sveučilišna nastavnica (jadni njeni studenti), pojma nema što su to standardni jezik, jezik književnosti, književni jezik. Jednako tako, oni koji osporavaju potrebu uspostave književnog kanona, prvo svega imputiraju represivnost kanonskih kriterija poglavito u hrvatskoj književnosti, a potom kanonu pristupaju na teološki način, shvaćajući ga nekom vrstom indeksa zabranjenih knjiga. Zaboravljaju dvostruko značenje starogrčke riječi: istodobno pravilo i popis (v. prvu rečenicu natuknice *Kanon* u Bitijevu *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije*). Osim toga, sve što podsjeća na inače sasvim legitimnu identitetsku politiku odmah im je sumnjivo. Politika identiteta nije politika isključivanja, ona to ne smije ni

biti, a oni koji persifliraju sam pojam kanona očito ga tumače upravo tako. Odnosno – predmnijevaju da hrvatski kanon može biti samo represivno ekskluzivan. Muke oko kanona tako se nastavljaju kao projekcija nečijih identitetskih muka.

Ivan Kudeljnjak

Pogled na Đuru Sudetu

Nesvjesno u Sudetinoj poetici poput kantilena odjekuje i poput sarkofaga o sanduke udara; to Nesvjesno intonirano je zlokobno, kao simulakrum, kao noć koja samuje, kao slijepa ptica koja sakrosanktna podneva i večeri oblijeće, kao fragilnost pisca pred izdisajima vodenog sata. Ona kao heroína oblijeće tmaste različitosti. Pjesnik opisuje obzorja nijemom vikom polaznog otvaranja cvijeta poezije. Završetkom te metamorfoze, pisac nestaje, a zaudaraju pjesme na kužne klepsidre i na klatna, na doživljaj kolektivnog u kojemu je (bez)vrijeme anksiozno; nema ga, disparatno je, jer u pjesmama nije datirano, vjeruje se da je ono imanentna konvencija, mit, koji (bez)vrijeme oponaša, kojemu se klanja; jer, bez vremena, tobože, ne bi bilo ničega; dok je bezvrijeme jezična konstrukcija. Pjesma je bez ugroze, ona negira vrijeme, ona se u intimnoj transmutaciji na stvari diferencira. Pisao je Sudeta od svojstava sadašnjosti i nostalgije, interpretirao prostor slojevitim osjetilima. U koreografiji u kojoj ptica nevoljko čeka zrilvoće u sofoklijanskoj intonaciji, dok berači soli i mornari s kojima se eshatološki dovikuju bezvoljno piju mlado vino iz amfora, a galije dogorijevaju posramljeno jer su razočarale čovjeka, tu strogu figuru; potiskuje subjekte pjesama sve više stvarnost i njeno okrutno obilje semantičkog raslinja i drača, rugobe što zaglušuje svaki zov; ptica samo čeka, kao vječni simbol, jer ju je demijurg u nj okovao i na sudbinu prije pogibije ukazao nemušto i na nerazumljivu jeziku. Ukazuje i ona, svakog dana, poistovjećujući se s osamom, na sudbinu onu koju je prepjevao Sudeta cjelokupnim opusom svojim. Izražava se on metajezikom podneblja, najprisnijim jezikom, oportunističkim jer poznatim,

šturim jer kratkim, no prvim mu. On mladost ne ostavlja u vrteškama, on je posvećuje pisanoj riječi. On je propisao vrlo mlad, usred proljeća života, dok je *imago mundi* njegov bio bogatiji no kasnije, što će reći čist, ojutren bjelinom pupanja, neuprljan, dok je cjelokupna odiseja njegova postojala tek u naznakama. Gubio je iluzije pišući, komodificirao je sitnosti svakodnevice u otkrovenje, rahle su bile tendencije kojima je narodnopučkim izrazima, postupno, kao kjaroskuro, od svijetlih usklika ka onim tamnim roptajima, iznjedrio fragmente zajedničke povijesti iluzija svih suputnika svojih.

Bez eteričnosti potječe Sudetina mimikrija iz zatomljenih tepanja i stidljivih zanosa. Potječe iz inverzija blagosti i jarosti. Integralni ambijent pjesama je selo, a selo nisu tlapnje, ona nisu pitoreskni pejzaži, romantizacija njih bila bi bogohulna; hermesovska projava njih proklinje, ona spavaju na krvi zaklanih životinja (s pouzdanjem u preskripciju svojih grijeha) i to je u neurolingvistici njegova poteza perom ostavilo traga. I tu nema *Mater Dolorose* da ih oplakuje, nema pjesnika da se pokaje nad njima, on ih uzgred uvidi, jer za žrtve nema nikoga, kao ni za pjesnika, samo strah vjekovječni, zagrobni. Sela su klaonice, vulgarne poput gradova, sa svojom sitnoburžoaskom malograđanštinom koja šapuće trač i urla psovke. I to je trenutak jezivog srodstva pjesnika i životinje i zato su, prema vrsti svoje boli, oni blizanci. U tom bi selu zaklali i Argoa i Odiseja, i sad tu da Sudenta ili bilo koji drugi pjesnik piše o nečemu drugome, do o ovome o čemu piše, ne. On lomi te prizore kako bi otkrio ljepotu. U šumi toj jesenjoj, metafizičkoj, verlainovskoj, neposrednoj i sužnjoj, u kojoj se Piram i Tižba od Karnarutića skrivaju, ništa ne prestaje, dapače, *eppur si muove*, sve se i dalje okreće po svojoj neumoljivoj zakonitosti.

Poezija nije deblo da ga dubimo, zemlja da po njoj kopamo i da je prokopavamo, nju ne treba ni ovjeriti, ona postoji ujedno unutar i iznad zbivanja, ona je napisana srcu i mašti. U njoj ulazimo u semantiku, u forum u kojemu se s riječima suočavamo, prvotno osobno i posljedično = neutralizirano. Sudeta je ekstrakt svoje duše zapisao u mnoge svoje ekloge (antičkog značenja riječi) i to je vrlina istančanih pjesnika.

Diskretan je Sudeta antipod Matoša, tog protohrvatskog *homo universalisa* (ne jedinog). No, obojica o nekim pitanjima ne govore, i ta je šutnja njihova prvi znak nihilizma u Nesvjesnom njihove poezije jer će oni gdje gdje implicitno priznati vlastitu nijemost. Priznat kao ljudsko biće, simbol je pjesnik svakog manifestluka i makinacije koju anonimani čovjek govori i misli, a pjesnik potpisuje. Ne govori on o svemu jasno i onako kako jest,

ne, Sudeta je prisegnuo onoj književnosti, koja po Barthesu postaje *izraz mirenja sa zagonetkama svijeta*. Pisao je lamentacije, za Boga miloga, a i što bi; porijekla jesenjinovskog, iz provincije kratkovidne i papagajske koja ponavlja svoje cikluse žita i oranica iz godine u godinu, kao vrhunaravne mudrosti, koje su i Amorsola na drugom kraju svijeta zaludjele te ih je bjesomučno slikao. Ne, on je upravo pisao ispod žita, bio negacija topota kopita, bičevanja i žderanja, nježan poput van Gogha dok slika Gauguinov stolac. Molio je Madonu od majolike, molio da mu determinante izmijeni. Bio je sudbine svoga suvremenika Antuna B. Šimića; obojica se ražaljuju, praćeni nevoljama kao zvijezdom pratiljom, u tužaljkama izjavljujući *pax tibi* kroz krikove ranjenih ptica, koje su uvijek tu, negdje, od kojih nikada nisu napušteni. Ništa realnije nije imao za pisati do poziva u pomoć. Ako je Cioran u pravu, kazajući da je *nakon opiranja lirskim zanosima muka piskarati*, i lire i harfe i pera treba spaliti. Sudeta se u svojoj poeziji pridržavao dekaloga koliko čovjek prosječne kulturne svijesti to i čini. On je bio *novum* na književnoj pozornici, javnosti sumnjiv, sličan uličnom sviraču, a uz to izvan kanona, kao i sveti Toma čiji bi se egalitarni prolog u evanđelje mogao nazvati tvorbenom anticipacijom svakog bolnog Sudetinog poteza perom, mislećeg iz aporije, ne prkosa. Prijepor u kojemu Toma govori: *Tko nađe tumačenje ovih riječi, taj neće okusiti smrt* posjeduje elemente Sudetine književne vrijednosti.

Dame i gospoda suvremenici nisu pažljivo čuli Paula Leautauda kada je rekao da je sramota nalikovati nekome drugome, te je naš Sudeta ispraćen bez posebne kategorije pisaca kojima bi pripadao, a svakako je bio poseban, te teško označiv. Radije je kritika uputu svetog Tome koja bi trebala biti književni zavjet, svojevrsan očenaš i putokaz, izvrgnula ruglu, oglušila se, usprotivila joj se, radije se priklonila ontološkoj putenosti, podala autističnom sebeljublju, jer za njih potrebe za pitanjima više nema, jer je prosvjetiteljstvo na sva pitanja odgovorilo, a čovjek prema sebi svakako pristran i netočan; dendi, po mogućnosti, nikada umoran od taštine, spokojan u sebi jer je deklarativan; obavezno pompazan, dokon, lažno moralan, što će reći, solidan, a lako k tome podliježe i pasatizmu, služi se diplomatskim rječnikom, te vidi samo eklekticizam kao vlastitu orijentaciju, *in politicis et in artibus*. Sudeta upravo objedinjuje prosvjetiteljstvo (jer on je, prije svega, po profesiji učitelj) s vjerom u spas od muka, jer za njega su zvona pjesmotvorna, a potreban mu je i prislon od nevolja koje mu isključiva i materijalna stvarnost nije omogućavala.

Anticipirao je posebnu vrst bdijenja, čak i paranoje; vjerovati u janse-
nizam, u prokletstvo čovjeka i pjesnika i svega što ga okružuje, a ujedno
biti vedar. Sve tada postaje odiozno, on postaje zapušten kao Stavroginove
pomisli, pastelno crne, a stvarnost singularna. Čitatelj razuzdan, kakav je,
nedvojbeno, ne nalazi utjehu u iščitavanju znakovlja, on traži, ne prijepis,
već schopenhauersku transkripciju tajnopisa Sudetina s Bogom, od riječi
do riječi, koju već zamišlja kako će otvoriti perorezom, kao pismo, nadasve
otmjeno i licemjerno, ne strahujući zbog toga što je to voajerski, što zadire
u zaumnu intimu, u animozitete i zebnje, dok s druge strane krije svoje
veličanstvene ispovijedi u kriptiranom jeziku kojim raspravlja u salonskim
zakutcima. Čitateljstvo ne pristaje emancipirati demode elemente kod
pjesnika. Uz oprost za poneki *lapsus calami*, Sudeta mučeničkom smr-
ću postaje jedan od hrvatskih svetaca poezije, koji pokatkad neodoljivo
i naivno, no dekorativno, vjeruje u opstanak. U etičkom okviru traga za
transcendentnom istinom, kao ishodišnom točkom svrhovitosti života. Za
racionalne je nema, za one racionalnije ona je odista tu, i on to zna, i on
zna da ju je pronašao, on je spoznao spokoj prije smrti, tog sučeljavanja *vis-
a-vis de rien*, kao Verlaiena da je začuo: *ti si kao carstvo, kasno, blizu kraja,
što barbare bijele kako idu gleda.*

ANTONIO SKÁRMETA (1940. – 2023.)

Razumijevanje za likove na brisanom prostoru

Mirjana Polić Bobić

In memoriam velikom južnoameričkom piscu bračkih korijena

Dana 15. listopada preminuo je čileanski književnik Antonio Skármeta. Godinama se borio s malignom bolešću na koju su se nakalemile dodatne zdravstvene nevolje i on je podlegao četiri godine nakon posljednjeg javnog istupa: bilo je to 2020. godine, kad mu je njegova *alma mater*, Universidad de Chile, u povodu osamdesetog rođendana priredila nezaboravan *hommage* s brojnim gostima iz cijeloga svijeta. Zahvalio je duhovito, kako je to samo on znao, ali očito dobrano načet bolešću. Povukao se, dakle, iz javnog života na krilima lakonske šale i blage ironije, najdražih alata i u dobru dijelu njegova književnoga opusa.

Kad mi je kolegica koja je nazočila tom jedinstvenom događaju prepričala njegov tijek, prisjetila sam se dvaju Antoniovih zagrebačkih predavanja: jedno je održao u svibnju 1999., za vrijeme Zagrebačkih književnih razgovora na kojima je gostovao, a drugo pred Božić iste godine u Hrvatskoj matici iseljenika, oba pred dupkom punom dvoranom. U obje prilike bila je vidljiva njegova želja i sposobnost stvaranja ozračja u kojem je njegova poruka naprosto morala „sjesti“ publici: taj sjajni komunikator i pripovjedač od početka do kraja predavanja držao ju je u nekoj vrsti ugodne napetosti ritmom izlaganja, duhovito plasiranim tvrdnjama i sveukupnim sadržajem koji je, naoko pomalo fragmentaran, konačno rezultirao prijedlogom novog i, u dobroj mjeri, neočekivanog pogleda na književnost koje je i sam dio. Skármeta je u obje prilike na djelu pokazao ono što je njegova generacija držala jednim od svojih postulata: vjera u dobru priču i u čin pri-

povijedanja. Zajednički portal vodećih hispanskoameričkih dnevnih listova GDA (Grupo de diarios América) naslovio je opsežni oproštajni tekst od Antonija ovako: *Čileanska književnost ostala je bez svog najvećeg entuzijasta*. Oba Skármeta spomenuta predavanja bila su izraz tog entuzijazma.

U nas je Skármeta poznat i drukčiji od ostalih prevedenih hispanskoameričkih pripovjedača u prvom redu po svom hrvatskom podrijetlu. Nama je on (i) naš. Čileanski mediji i općenito mediji u hispanskom svijetu u nekrolozima su gotovo redovito spomenuli njegovo hrvatsko podrijetlo. Ono je istaknuto i u službenoj objavi Universidad de Chile. Madridski je dnevnik *El País*, povezaši predsjednika države Gabriela Borića sa Skármetom u povodu Predsjednikova emotivnog oproštaja od „učitelja“ (tako ga je nazvao), povezao i njihovo hrvatsko podrijetlo i raspisao se o Čileancima hrvatskog podrijetla kao o vrlo uspješnom dijelu čileanskog društva u mnogim djelatnostima. Podsjetit ću na ono najvažnije iz njegova životopisa.

Premda je u svijetu poznat prvenstveno kao književnik, i to autor pripovjedne proze, Skármeta je bio i uspješan pisac filmskih scenarija, dramskih djela, književni kritičar, bio je sveučilišni profesor i diplomat, i, kako naglašavaju svi koji su ga dobro poznavali, veliki ljubitelj sedme umjetnosti. Rodio se 1940. godine u sjevernom primorskom gradu Antofagasti. U glavni grad, Santiago, preselio je da bi gimnazijsko obrazovanje stekao na Instituto Nacional, vodećoj nacionalnoj obrazovnoj ustanovi koja je pripremala buduću intelektualnu elitu premda su učenici bili pripadnici raznih slojeva čileanskog društva, koje je poznato kao klasno vrlo strogo razdijeljeno. Na nacionalnom sveučilištu, Universidad de Chile, na tadašnjem Filozofsko-pedagoškom fakultetu završio je studij filozofije, nakon čega je i doktorirao filozofiju kod Francisca Solera, Španjolca ortegijanske škole. Usporedno je pohađao i večernju kazališnu školu (Escuela Nocturna de Teatro) na istom sveučilištu. U razdoblju 1964. – 1966. bio je stipendist zaklade Fullbright na Columbia University, gdje je završio poslijediplomski studij književnosti (M. A.) i pohađao satove glume kod članova Actors' Studio. U New Yorku počeo je pisati kratke priče.

Po povratku u Čile radio je kao redatelj Umjetničke družine Pedagoškog instituta (Conjunto Artístico del Instituto Pedagógico), kao profesor na Instituto Nacional gdje je i sam bio đak te na Filozofsko-pedagoškom fakultetu sveučilišta na kojem se i sam obrazovao, gdje je predavao filozofiju i književnost. Iz tog su vremena i njegovi prvi književno-kritičarski televizijski nastupi, najprije na televiziji Universidad de Chile, a zatim na nacionalnoj.

Bio je veoma aktivan u stranci Movimiento de Acción Popular Unitaria, frakciji Demokršćanske stranke s članstvom uglavnom među seljaštvom i studentima, koja je pristupila koaliciji Unidad Popular koja je na predsjedničkim izborima 1970. podržala Salvadora Allendea. Zbog toga je po vojnom udaru 1973. s obitelji morao prebjeći u Argentinu, pa nakratko u Boliviju da bi se skrasio u tadašnjoj Saveznoj Republici Njemačkoj, u Zapadnom Berlinu, gdje se tih godina stvorio širok krug izbjeglica, umjetnika i intelektualaca, iz Čilea i nekih drugih hispanskoameričkih zemalja, uglavnom na Frei-Universität Berlin i oko njega. Radio je na Njemačkoj akademiji za film i televiziju (DFFB) kao predavač filmskog scenarija, a istodobno je počeo i raditi na filmu kao scenarist, redatelj i glumac. Kao scenarist surađivao je s više njemačkih redatelja na uspješnim filmovima: s Peterom Lilienthalom, Joachimom Kunertom, Christianom Ziewerom i Alexanderom von Eschwegeom. Preveo je na španjolski jezik angloameričke autore koji su ostavili dubok dojam na njega za studija na University of Columbia: Norman Mailer, Jack Kerouack i Francis Scott Fitzgerald.

U domovinu se vratio 1989. godine kao međunarodno priznat književnik. Po povratku je razvio veoma raznoliku aktivnost: u Institutu Goethe držao je radionicu kreativnog pisanja nazvanu po Heinrichu Böllu na kojoj su pekli zanat mnogi kasnije poznati pisci. Deset godina, od 1992. do 2002., vodio je tjedni program nacionalne čileanske televizije posvećen knjigama i književnosti, *El show de los libros*, u kojem je intervjuirao pisce i kritičare i predstavljao kazališna djela u zaigranu ozračju i naoko lakonskim stilom. S vremenom je *El Show de los libros* dobio i internacionalnu dimenziju, tj. gledao ga je cijeli hispanskoamerički svijet preko kanala People + Arts. Početkom ovog stoljeća bio je veleposlanik svoje zemlje u Njemačkoj (2000. – 2003). Predavao je na nekoliko angloameričkih sveučilišta. I tada, kao i ranije, posvećivao se filmu, svojoj velikoj ljubavi: surađivao je s meksičkim redateljem Carlosom Carrerom, Španjolcem Fernandom Truebom, Čileancem Pablom Larraínom i drugima. Kad je riječ o Skármeti i filmu, gotovo i ne treba podsjećati da je svjetsku slavu postigao filmom *Žarka strpljivost / Nerudin pismoša* (*Ardiente paciencia / El cartero de Neruda*), koji je 1994. režirao Englez Michael Redford u britansko-talijansko-francuskoj koprodukciji. Kao podloga za scenarij poslužio je Skármetin roman iz 1985. istoga naslova, *Žarka strpljivost*, ali je film stekao slavu pod drugim naslovom, izvorno samo *Pismoša*.

U ovaj šturi biografski okvir u nekoj bismo opširnijoj studiji dodali mnoštvo događaja i aktivnosti: Skármeta je stalno gostovao kao predavač, predstavljajući, esejist, čovjek od kazališta, član ili predsjednik različitih povjerenstava za dodjelu nagrada, bio je putnik po Europi, objema Amerikama i Africi. Uza sve to stalno je pisao i objavljivao od 1967. godine. Zbog toga ga književna kritika, ali i književna povijest, svrstavaju u tzv. Generaciju 60-ih (neki povjesničari književnosti nazivaju je Generacijom 70-ih!), ili, kako se to kaže u angloameričkoj književnoj kritici, u „*post-boom*“. Naime, zahvaljujući prodoru hispanskoameričke književnosti u svijet manje ili više deset godina prije afirmacije Skármetine Generacije i proučavanja te književnosti kao odijeljene od španjolske na sveučilištima diljem svijeta, književna povijest Hispanske Amerike, nastala u Europi (Španjolskoj), SAD-u ili u samoj Hispanskoj Americi, brzo je reagirala na tu novu okolnost: predstavljala je te tumačila i svrstavala u razdoblja i tendencije i pisce čiji je opus bio daleko od zaokruženosti.

Skármetina generacija u tim je sintetskim prikazima određena svojim stavom prema neposrednim prethodnicima, velikoj generaciji koju se popularno naziva *boomovcima*. Ti su mladi ljudi u prvim, mladenačkim radovima htjeli biti glas svoje generacije: njezina života u pop kulturi, njezinih puteva k afirmaciji (ili neuspjeha), njezina intimnog života, njezina sve nekonvencionalnijeg ponašanja i svih pojava koje je to sa sobom donosilo, društvenih problema s kojima se morala nositi. Zasićeni „romanima-spoimenicima“ (posuđujem Brushwoodovo određenje Cortázarove *Igre školice* kao *pars pro toto* za vodeće naslove prethodne generacije), u prvom redu njihovim narativnim eksperimentiranjem, ali i slikama Hispanske Amerike koje su njihovi romani stvorili o tom svijetu izvan njega postajući, zbog svoje popularnosti i velikog broja prijevoda, privilegiranim tumačima toga svijeta, oni su se na neki način spustili u svakodnevnicu. Posebnu je ulogu u tome odigrao sam književnojezični izraz, ponekad dosljedni pretisak, gotovo stenogram šatrovačkog govora mladih pojedinih gradova ili dijelova gradova (primjerice, meksička *literatura de la onda*, pojava analogna našoj *prozi u trapericama* od kasnih šezdesetih). Svi su ti autori tada bili veoma mladi, gotovo dvadesetogodišnjaci. Kod Skármete takva je orijentaciju primjetna već u prvim pripovijetkama objavljenima 1967. pod naslovom *El entusiasmo*: u njima je slika i glas tadašnje mladosti opčinjene glazbom pop, televizijom i drugim medijima, slobodnom ljubavi i drogom, dakle, svime onime što su donijele šezdesete. Glasovita barcelonska književna agenci-

ja Carmen Balcells, veoma zaslužna za promoviranje generacije *booma*, na ovitku jednog od kasnijih izdanja te zbirke konstatirala je kako se prije pojave Skármete i njegovih vršnjaka imalo dojam da čilenaski književnici mogu biti samo starija, ozbiljna gospoda. Zaista, Skármetina mladost i mladost tih novih imena te njihova mladenačka smionost u kritiziranju velikana, koja je tada predstavljala hrabrost, inaugurirala je jedan novi književni Čile. Međutim, treba naglasiti da je uspjeh prethodne generacije, Garcíje Márqueza, Fuentesa, Cortázara, Čileanca Donosa i ostalih iz te „moćne gomilice“ otvorio kanale prema hispanskoameričkoj književnosti i da su nakon njihova planetarnog uspjeha mladi, koji su se javljali poslije njih, gledani sa zanimanjem kao nositelji novih tendencija u nečemu što je percipirano kao već poznata književna praksa. Isto tako, mladenačka smionost, vidljiva u očitu oponiranju prethodnicima, mogla je ta otvorena vrata i zatvoriti, ali tadašnja opijenost hispanskoameričkom pripovjednom prozom u SAD-u i u Europi to nije dopuštala. Po mišljenju jednoga od vodećih esejista i književnih kritičara koji su djelovali usporedno s tim probjem pripovjedača u svijet, Urugvajca Angela Rame, Skármeta je već u spomenutoj zbirci iz 1967., u toj „protu-*boom*ovskoj“ maniri nametao gore spomenute teme svijeta i mentaliteta mladih i njihove američke svakodnevnice, ali i materijalno i psihički teško podnošljiva vremena probijanja mladih iz provincije u velegradske kulturne krugove, i u tom pogledu stavio ga je uz bok, primjerice, Gustavu Sainzu s romanom *Gazapo* i Manuelu Puigu s romanima *La traición de Rita Heyworth* i *Boquitosas pintadas* koji su se pojavili istih godina, ali su imali znatno jači odjek jer su pripadali književnostima sa znatno jačom tradicijom romana kao žanra, meksičkoj i argentinskoj. Isto tako, u velikim kulturnim središtima poput Buenos Airesa ili grada Meksika, tvrdi Rama, znatno je lakše bilo stupiti na književnu scenu činom razgradnje prihvaćenih obrazaca nego u sredini kakva je tada bio Santiago. Svakako, Skármeta je pokazao vlastiti i generacijski zamor imperativom narativnog eksperimenta koji je krasio prethodnu generaciju.

Skármeta je, kao i dobar dio pisaca te generacije u Čileu, stajao uz koaliciju Unidad Popular koja je podupirala pri dolasku na vlast i na vlasti marksističkog predsjednika Salvadora Allendea. Nakladnici kod kojih su objavljivali bili su uglavnom također povezani s tom političkom opcijom. Te okolnosti valja imati na umu pri svakom pokušaju rekonstrukcije vremena u kojem je počimao i tema koje je obrađivao. Naime, Allendeovo vrijeme bilo je vrijeme jasnog političkog svrstavanja intelektualaca i umjet-

nika u Čileu i izvan njega, koje je započelo skoro deset godina ranije, u trenutku pobjede pokreta predvođena Fidelom Castrom na Kubi. Kubansku su revoluciju mnogi u Latinskoj Americi doživjeli kao dugo željeni odgovor snažnom angloameričkom utjecaju, temeljenu na tzv. Monreovoj doktrini, na vlade mnogih od tih zemalja radi ekonomske koristi još od vremena Prvog svjetskog rata i blokada na Atlantskom oceanu koje su ih primorale da svoje proizvode i sirovine prodaju isključivo Sjedinjenim Američkim Državama. Prvih godina Castrove vlasti Havana se pretvorila u stjecište već afirmiranih i tek nastupajućih hispanskoameričkih pisaca u novootvorenom kulturnom centru Casa de las Américas, koji je izdavao i časopis istoga imena i dodjeljivao književne nagrade koje su tada gromko odzvanjale cijelom Latinskom Amerikom, a laureati su bili Pablo Neruda, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes i drugi već priznati autori. Mladi Antonio Skármeta dobio je tu nagradu 1969. za zbirku pripovjedaka *Desnudo en el tejado* (*Gol na krovu*) iz 1968., u kojima se priča gradi oko erotskog iskustva likova kao temeljnog životnog iskustva. Mladenačku vjeru u budućnost, kojom odišu njegovi spomenuti mladenački radovi, treba gledati u kontekstu spomenutih političkih događaja i ozračja koje se zahvaljujući njima stvorilo. Mi stariji sjećamo se i toga vremena euforije, praćena, doduše, uglavnom izdaleka, kao i udaljavanja i kritike odnosa prema kubanskim umjetnicima zbog čega je „Casa“, kako ju se tada zvalo, svela svoj internacionalni program kojim je prkosila angloameričkoj blokadi na znatno skromniju mjeru (sjetimo se glasovitog slučaja Padilla ili memoara *Persona non grata* također nedavno preminuloga Čileanca Jorgea Edwardsa). Međutim, praktično svi tadašnji laureati ostvarili su prije i poslije primanja te nagrade zaista zamjerne književne karijere.

Pet godina nakon nagrađene zbirke, godine 1973. Skármeta je u Buenos Airesu objavio zbirku *Tiro libre* (*Slobodno pucanje*), u kojoj govori o iskustvima u vremenu u kojem zbirka nastaje, dakle, o usponu i padu Salvadora Allendea. Po mišljenju svjedoka vremena, ta zbirka izvrsno rekonstruira ozračje tog razmjerno kratkog povijesnog razdoblja. Književna je kritika često isticala da je Skármetina naracija o tom vremenu, nastala i objavljena netom prije uspona vojnog režima, primjer hrabrog umjetničkog istupa bez kalkuliranja, a u skladu s vlastitim političkim uvjerenjem. Ta se zbirka nikad nije pojavila na policama čileanskih knjižara.

Već godine 1975. pojavljuje se u izdanju tada veoma uglednog buenosaireskog nakladnika Losada *Novios y solitarios* (*Parovi i usamljenici*), izbor

iz dotadašnjih zbirki te nekoliko novih pripovjedaka. Izvrstan prijem kod kritike kao i ugled samog nakladnika dokaz su skoka tek tridesetpetogodišnjeg Skármete u visoko društvo najboljih hispanskoameričkih pripovjedača. To nije bio i prvi izbor iz već objavljenih njegovih zbirki: 1973. državni nakladnik Quimantú, osnovan 1971., a ugašen 1973., objavio je izbor iz dotadašnjih zbirki uz neke nove tekstove pod naslovom *El ciclista de san Cristóbal* (*Biciklist sa San Cristóbalu*). Iste godine barcelonski nakladnik Planeta objavljuje prvi Skármetin roman *Soñe que la nieve ardía*. Autor je tada već treću godinu živio u egzilu, u koji je uspio otići sa suprugom i djecom potajice, u vrijeme progona pristaša tada već pokojnog predsjednika Allendea od strane vojnog režima. U svjetlu takvih okolnosti, zanimljivo je da roman ne tematizira otvoreno i prepoznatljivo to vrijeme u Čileu, tada poznato u cijelom svijetu. Ono se pojavljuje u priči o mladiću koji žudi za uspjehom u športu i ljubavi kao ne-eksplicitno-naglašena okolnost koja, međutim, određuje živote likova ušančujući se duboko u njih i određujući njihovu sveukupnu percepciju svijeta. U romanu *No pasó nada* (*Ništa se nije dogodilo*), koji je objavio također kod nakladnika Planeta 1980., glavni je lik četrnaestogodišnji Čileanac koji je s roditeljima i bratom pobjegao u Njemačku, koji priča svoje iskustvo prilagodbe njemačkom društvu. Ta situacija diže sve probleme adolescencije na drugu razinu: sve, od oskudice do interakcije na nogometnim treninzima sagledano je i ispričano kroz temeljnu, a stalnu situaciju neugode, nelagode i svakovrsnih problema koje sa sobom nosi status izbjeglice. Dvije godine kasnije objavljuje roman *Insurrección* (*Ustanak*) u nakladi Ediciones del Norte (SAD), u kojoj će pred kraj stoljeća objavljivati mnogi hispanskoamerički pisci u egzilu. Riječ je o nekoj vrsti poliptiha od riječi na kojem se pojavljuju glasovi/likovi sa svih strana nikaragvanskog društva uoči revolucije 1979. godine, uhvaćeni u epizodama svojih života koji se odjednom nađu u ratnom žrvnju. Dakle, Skármeta je još jednom reagirao umjetničkim izričajem na jedan od važnih događaja u tadašnjoj Latinskoj Americi. Kasnije je s Lilienthalom napravio film po tom romanu. Slijedio je 1985. roman *Ardiente paciencia* (*Žarka strpljivost*), preimenovan u *El cartero de Neruda* (*Nerudin pismoñoša*) koji mu je priskrbio svjetsku slavu i kao roman i kao predložak za film *Il postino* (*Pismoñoša*). Priču o Nerudi i njegovu pismoñoši Skármeta je najprije razradio u scenariju za radiodramu koji se je zatim prometnuo u dramski tekst pa u filmski scenarij za prvi film, jednaka naslova, koji je napisao sam autor, da bi Michael Redford 1995. režirao istu priču pod naslovom *Il postino*, a

Daniel Catán upotrijebio za libreto opere koju je izvodila The Los Angeles Opera s Plácidom Domingom u ulozi Pabla Nerude. Posljednji, treći film po istom romanu napravio je Rodrigo Sepúlveda 2022. godine. Sama je priča pri tom migriranju kroz žanrove i umjetnosti doživjela promjene. U romanu iz 1985. Skármeta ju je spleo oko prijateljstva siromašnog mladog pismonoše i nobelovca Pabla Nerude koje se stvara u dugačkom duhovitom nizu razgovora u kojima Neruda između ostaloga pomaže Mariju u osvajanju lijepe sumještanke. Ozračje ljubavi i prijateljstva te nenadmašno dočaran „sudar svjetova“ – svijeta jednog nobelovca i jednog neukog mladog provincijskog pismonoše, koji zadobiva neočekivane oblike i očituje se kroz još neočekivanije teme, biva grubo prekinut vojnim udarom. Još jednom, ovaj put možda najuspjelije, Skármeta rekonstruira Allendeovo vrijeme „odozdo“, predstavljajući ga u hiperbolizirajućim odnosima i scenama ljubavi i prijateljstva koji naoko nemaju veze s krajnje politiziranim kontekstom, pa se cijeli taj veoma kratki roman doima kao orijaška parabola s kristalno jasnom, a neizrečenom porukom.

Nakon te uspješnice Skármeta je objavio još osam naslova pripovjedne proze: roman *Matchball* (1989.), priču o Berlinu posve oprečnom od Berlina mladog čileanskog imigranta: ljubavnu vezu etabliranog, oženjenog doktora srednjih godina i mlade tenisačice, koju, kao i *Žarku strpljivost*, priča s nenadmašnim osjećajem za humor. Oba su romana veoma kratka, što doprinosi ekonomičnosti i funkcionalnosti jezičnih sredstava kojima barata: humor, ironija i paradoks. Slijedi kratka priča *La composición (Sastavak)*, o vremenu diktature viđene djetinjim očima, koju je ilustrirala Verónica Uribe, također umjetnica u egzilu, i koju danas smatraju knjigom za djecu. Iz 1999. je *La boda del poeta (Pjesnikova svadba)*, roman o idiličnom početku novog života bečkog bogataša na siromašnom jadranskom otoku koji, međutim, ne može i ostati idiličan zbog sveukupne povijesne popudbine koja je teret na leđima njegovih žitelja kao ni zbog povijesnog trenutka u kojem se radnja odvija i neposredne budućnosti u kojoj sve odiše novim velikim ratom, ni zbog iseljavanja kojega je i sam autor jedan od najslavnijih odvjetaka. Otok Gema očito predstavlja Brač, domovinu autorovih predaka, i on u prvim rečenicama spominje djeda od kojega je čuo tu priču, Malicia je očito Dalmacija. U ovom sažetom pregledu cjelokupnog Skármetina opusa ne možemo posvećivati veću pozornost ovome romanu, očito nadahnutu našom sredinom – djedovim pričama i autorovim čitanjima povijesti Brača, Dalmacije i Hrvatske od ilirskih vremena –

ali, postavljanje lokalne priče u širi povijesni, politički i kulturni kontekst, primjeri intertekstualnosti koju će prepoznati svaki pažljiviji čitatelj hispanskoameričkog romana, autofikcionalnosti, izleta u povijesno te općeg tona, karnevalizacija ambijenta koja se kombinacijama svega toga postiže, svakako zaslužuju detaljniju analizu. Već 2001. izlazi s novim romanom, *La chica del trombón (Djevojčica s trombonom)*, i predstavlja ga na sajmu knjiga u Madridu: to je još jedna priča prožeta iskustvom emigracije, gotovo bajkovita u smislu rješenja u fabuli, po prvi put kod Skármete spletena oko glavnog ženskog lika koji sanja o velikom svijetu, New Yorku, živeći u oskudnim okolnostima koje na kraju prevladavaju kao glavni čimbenik njezina formiranja. Književna je kritika taj roman o djetinjstvu dočekala s možda najmanje simpatija, tumačeći ga kao rezultat neke vrste pomirbe Skármetine opsjednutosti podjednako vlastitim čitanjima i supkulturom kojoj je nekad pripadao. Tu razdrtost sam autor nikad nije nijekao. Slijedio je *El baile de la Victoria (Viktorijin ples)*, posljednja od Skármetinih velikih, zavodljivih priča o mladosti: ovaj put to su dvojica bivših uznika puštenih iz zatvora zahvaljujući općoj amnestiji i mlada balerina, sve troje na neki način ljudi ulice (ne zaboravimo španjolsku tradiciju tzv. pikarske proze!), koji na kraju pronalaze zajedničko rješenje. *Días de arcoiris (Dani duge)* iz 2011. roman je nastao na temelju autorova dramskog teksta *El plebiscito*, koji je 2008. bio pripremljen za izvođene u Santiagu, ali je zbog povlačenja same kazališne kuće Antonio Varas iz projekta ostao neizveden i Skármeta ga je pretvorio u roman. Inačicu u vidu dramskog teksta Pablo Larraín iskoristio je za film *No (Ne)* koji je 2013. godine bio u završnici za nagradu Oscar za strani film. Nakon isto takva prelijevanja priče o Nerudinu pismonoši iz jedne umjetnosti u drugu, i roman *Dani duge* doživio je izrazito pozitivan prijem u izvorniku i prijevodu na mnoge jezike (i na hrvatski), a film je prodan u 50 zemalja svijeta. Tema je ponovno vojna vlast nakon Allendeove, ali ovaj put posrijedi je njezin kraj. Plebiscit, ili referendum, organiziran u Čileu 1988. na kojem se izjašnjavalo s DA ili NE o produžetku vojnog režima i na kojem je pobijedilo NE, zaista se koristio televizijom i ponekad svodio tešku recentnu prošlost zemlje na pojednostavljeni i banalizirani jezik reklame. Priča o majstorima za PR umiješanima u taj posao okosnica je radnje romana i filma.

Nakon Skármetine smrti u nizu napisa njemu u čast bilo je i marljivo sastavljenih popisa njegovih naslova. Dojmljivih stotinjak jedinica ne staje u ovaj pregled i mi ih stoga ne spominjemo sve. Ne staju ni sva priznanja:

nagrade Casa de las Américas, dvije vrlo ugledne nagrade Planeta, međunarodna nagrada za književnost Bocaccio, katalonska nagrada Llibreter, francuska nagrada Medicis za strane autore, medalja Goethe, hispansko-američke nagrade Altazor i José María Arguedas, nagrada UNESCO-a i, godine 2014., Nacionalna nagrada za književnost Čilea, njegove domovine. Među četiri odličja, uz čileansko, francusko i talijansko, svugdje je spomenut i naš, hrvatski Red Marka Marulića, kao uostalom i njegovo drugo (majčino) prezime Vraničić i hrvatsko podrijetlo.

Adriana Valdés, čileanska književnica i akademkinja, izjavila je nakon opraštanja od Skármete na Universidad de Chile da zbog njega mnogo više ljudi u svijetu zna za Čile nego što bi znalo da nije bilo *Žarke strpljivosti* ili *Dana duge*. I doista, njegova najuspjelija djela prevedena su na jezike potpuno različitih i udaljenih kultura kao što je, primjerice, kineska. Posebni, uvijek blago obješenjački humor i blaga ironija te paradoks u tretmanu i najsloženijih stanja, pristup složenim tematskim cjelinama preko naoko nevažnih detalja – kod njega je manje redovito više – prepoznatljiva „skarmetovska“ blaga distanciranost pripovjedačke instancije koja kao da ostavlja likove na brisanom prostoru, ujedno odišu nekom vrstom bliskosti i ljudskog razumijevanja za koprcanje u životnom žrvnju u koji ih je ubacio. Rođeni pripovjedač i majstor umjetnosti riječi, a s druge strane nepotkupljivi sljedbenik političkih uvjerenja provjerenih i prekaljenih u teškim uvjetima, svojom autentičnošću zaista je zadužio književnost svoje domovine i cijele hispanске Amerike. Već sam, na drugome mjestu, napisala da nas u Hrvatskoj i njegov sveukupni opus i njegovi hrvatski korijeni obvezuju na upotpunjavanje popisa prijevoda njegovih djela na hrvatski. Tako će sjećanje na Antonija Skármetu Vraničića duže trajati među nama.