

DUBROVNIK

Časopis za književnost i znanost
Nova serija, Godište II, 1991, Broj 2

Elisabeth von Erdmann-Pandžić

Stjepan Čuić i suvremena hrvatska proza

(Usporedba romana »Orden« I »Okvir za mržnju« I. Aralice)

1. Uvodne napomene

Naslov priloga* može pobuditi dojam da će se djelo autora istražiti na pozadini svega onoga što čitatelju može pružiti suvremena hrvatska proza. To bi dakako bio i odviše zahtjevan poduhvat i doveo bi do toga da se kaže sve i ništa. Budući da valja reći bar nešto, ovdje izložena razmišljanja usredotočuju se na dva književna vrha, na roman *Orden*,¹ koji zastupa djelo Stjepana Čuića, i na *Okvir za mržnju*,² roman Ivana Aralice, kao istaknuti primjer suvremene hrvatske književnosti. Na taj način valjalo bi steći dojmove koji otprilike pristaju i u šire okvire suvremene hrvatske proze.³

2. Pregled sadržaja; cilj i metoda

U pregled onoga o čemu će se u referatu govoriti valja ponajprije kratko izložiti obrazloženje metodološkog postupka.

Ovaj tekst je hrvatska verzija referata održanog 20. listopada 1989. na međunarodnom simpoziju »Tendencije u suvremenoj hrvatskoj književnosti«, na sveučilištu u Mannheimu (19–20. 10. 89). U ovom prijevodu predavanje je emitirao i 3. program Radio-Zagreba 28. 1. 90. – Uredništvo je izvršilo neznatne preinake i preoblikovalo naslov, koji je prvobitno glasio »Stjepan Čuić i suvremena hrvatska književnost«.

1 Stjepan Čuić, *Orden*, Zagreb 1981., 1990².

2 Ivan Aralica, *Okvir za mržnju*, Zagreb 1987.

3 Informativan pregled pruža članak Velimira Viskovića, »Recent Croatian Prose«, u: *Most* (1986), str. 5, str. 3–22. Sadrži analizu tendencijâ, autorâ i publikacijâ.

Nakon općih naznaka o Stjepanu Čuiću i njegovu djelu dolazi srednji dio referata, naime usporedba dvaju izabranih romana. Usporedba ima služiti isticanju nekih značajki romana *Orden* u kontekstu što ga primjerno pokazuje Araličin roman.

Pritom se osnovica usporedbe ne stvara, kako bi se ponajprije moglo očekivati, književno imanentnim genetičkim povezivanjem. Roman *Orden* objavljen je 1981. Roman *Okvir za mržnju* pojavio se 1987. To znači da Čuić nije poznao Araličin roman s kojim se uspoređuje dok je Aralica mogao poznavati roman *Orden*. Roman s kojim se uspoređuje nije dakle ni u kojem slučaju mogao biti izvorom *Ordena*. Moglo bi ga se dakako istraživati kao primjer recepcije *Ordena* u hrvatskoj proznoj književnosti. Čak i kad bi ta hipoteza bila točna, bila bi to tek solidna osnovica usporedbe za Araličin roman, ali ne za *Orden*.

Uz ne baš rječitu tvrdnju da oba djela spadaju u istu književnu vrstu te da se ubrajaju u suvremenu hrvatsku književnost, nosivom se osnovicom usporedbe ovdje smatra neknjiževni izvor koji bi u oba romana imao vrijediti kao konstitutivan. U Čuića je riječ o zbilji poslijeratnog razdoblja u Bosni i Hercegovini, a kod Aralice o zbilji početkom pedesetih godina u Hrvatskoj. Geografski predlošci mjesta radnje u oba romana udaljeni su jedan od drugoga otprilike 30 km zračne linije. Tim je okvir zbilje, korišten u romanima kao izvor, barem vrlo sličan, ako ne identičan.

Tu osnovicu usporedbe bitno podupire perspektiva iz koje oba romana tu zbilju zahvaćaju i, svaki sa svojim književnim sredstvima, preobraćaju u književnu fikciju. Rezultat te transformacije, ponajprije fiktivno razotkrivanje određenih mehanizama iz naznačene perspektive, upotpunjuje osnovicu koja oba romana čini usporedivima.

Opisana osnovica usporedbe time pretpostavlja da oba autora uzimaju svoje materijale iz usporedive zbilje. Ona se konstituira, nadalje, iz opažaja da je u oba romana ta zbilja iz slične perspektive prerađena u fikciju zbilje koja čitatelju izvor uzetih materijala tj. samu zbilju, pokazuje sličnom do zamjenljivosti, ako ne i posve identičnom.

Doima se kao da je ta ocjena u opreci sa samorazumijevanjem književnosti i pisca, kako je to 1983. Čuić rekao: »...država nastupa u ime naroda, a pisac u ime jezika i u svoje ime.«⁴ Ta primjedba se uopćavajući proširila u govoru J. Brodskoga povodom Nobelove nagrade 1987. koji je takve svoje misli akcentuirao u rečenici: »Ako je to po čemu se

4 *Studentski list*, 10 (1988), str. 24 sl.

razlikujemo od drugih predstavnika životinjskog carstva jezik, onda književnost predstavlja... rečeno pojednostavljeno, cilj naše vrste.«⁵ Kod Brodskoga to shvaćanje kulminira u čisto platoničkoj rečenici: »Estetika je majka etike.«⁶ Polazeći odatle, iskazi obaju pisaca mogu se sažeti u stav da jezik u književnom djelu preuzima vodstvo te, prema svojim kriterijima, kreira sadržaj, a ne obrnuto.

Kad bi stvari doista stajale uvijek tako da u književnom tekstu jezik ima isključivu vodeću funkciju, tada bi ovdje odabrana osnovica usporedbe metodološki bila kriva, jer upravo jezici obaju romana pružaju malo uporišta za usporedbu.

Navedeni citat Stjepana Čuića ima na svu sreću jedan dodatak, naime »i u svoje ime«. Time otpada nužnost da mu se, barem glede romana *Orden* i *Okvir za mržnju*, protuslovi: niti koje te romane povezuju s opisanom zbiljom prejake su a da bi njima mogao dominirati bilokoji jezik. Ovdje se umjesto toga nudi sljedeća dobrostiva nadoknada: Svijest autora je perspektiva koja se usmjeruje prema zadanoj zbilji. Jezik je medij u kojem se artikulira zbilja svrstana u tu perspektivu. Svijest čitatelja, a ne sama zbilja, adresat je autorivih napora.

Tim načelnim napomenama omeđeno je polje u kojem se kreću sljedeći usporedni izvodi.

Kraj referata čini mali komparatistički pogled na *Orden*. Kao autor s kojim se uspoređuje nudi se Kafka, izbor što se nadaje ne samo iz čitanja *Ordena*, nego općenito iz Čuićeva afiniteta prema Kafki.⁷ Namjera je tog pogleda među inim i ta da otkloni vrlo lako upadanje u jednostranost kao posljedicu izabrane osnovice usporedbe, naime da se rečena zbilja i na nju usmjerena perspektiva autora drži specijalnošću poslijeratnog vremena u jugoslavenskim republikama ili uopće u zemljama sa sličnim društvenim uređenjem. To nastojanje korespondira s Čuićevom izjavom: »Književnost može artikulirati neke aktualnosti, ali ih ona istog časa prevladava jer pretendira na vječnost.«⁸

3. O životu, djelu i recepciji

Stjepan Čuić rođen je 1. travnja 1945. u Bukovici kraj Duvna. U školu je išao u rodnom mjestu, u Duvnu i Osijeku. Na Filozofskom fakultetu u

5 Jossif Brodskij, »Die Reaktion des Dauerhaften gegenüber dem Zeitbedingten: Nobelpreis-Rede«, u: *Kontinent, Ost-West-Forum* (1988) 2, str. 44.

6 Isto.

7 Isp. *Studentski list*, 10 (1988), str. 24.

8 Isto.

Zagrebu studirao je 1966–1970. jugoslavenske jezike i književnost. Potom se posvetio književničkom i publicističkom poslu. Objavljivao je pripovijetke i romane, do početka sedamdesetih godina bio je glavni urednik omladinskog časopisa *Tlo*, pisao kritike i komentare te prevodio s ruskog jezika.⁹ Živi s obitelji u Zagrebu.

Čuić piše prozu, rabeći pretežito pripovjetku i roman kao vrstu. Prvu knjigu, pod naslovom *Iza bregova*, objavio je 1965. u Osijeku. 1971. objavljena je u Zagrebu zbirka pripovijedaka *Staljinova slika i druge priče* (drugo izdanje pojavilo se 1975.) i pobudila veliku pozornost. 1979. izišle su u Zagrebu *Tridesetogodišnje priče*. 1980. objavljen je, također u Zagrebu, *Dnevnik po novom kalendaru* i *Tajnovit ponor*. 1981. izišao je u Zagrebu roman *Orden. Pripovijetke* predstavljaju izbor iz *Tridesetogodišnjih priča* i *Staljinove slike*, a objavljene su u Sarajevu 1985. Iste godine izišao je u Parizu pjesnički eksperiment, poema pod naslovom *Otok*, kao mapa s Nevjestićevim grafikama. Tako u Čuića, uz formu pripovijetke i romana, možemo naći i formu dnevnika i poeme.

Za sljedeće vrijeme planirano je objavljivanje romana *Slava u korovu* u izdavačkoj kući »Svjetlost«. Knjiga *Crvena govornica* nije dosad tiskana.

Kronika samostalnih tiskovina, tj. knjiga pokazuje kulturno–politički signifikantne stanke. Prva stanka počinje nakon 1971. i traje do 1979. godine. Druga stanka nakon 1981. prekinuta je 1985. objavljivanjem izbora pripovijedaka. Pojedinačne pripovijetke i prijevodi već objavljenih pripovijedaka pojavljuju se neprestance po časopisima.¹⁰

U etabliranoj književnoj kritici dosad nije bilo odjeka na autora i njegove knjige, već pretežito u novinama i časopisima u obliku kritika i intervjua.¹¹

Indikator vrijednosnih ocjena, što ju je proza ovog pisca izazvala u književno zainteresiranoj javnosti, svakako je niz književnih nagrada.¹²

9 Čuić je preveo: Aleksandar Puškin, *Pikova dama*, Zagreb 1974; Naklade također 1975, 1978, 1985, 1987, 1989; Aleksandar Zinoviev, *Svijetla budućnost*, Zagreb 1986.

10 Pripovijesti Stjepana Čuića prevedene su na: albanski, arapski, češki, mađarski, njemački, talijanski, poljski, ruski i slovenski jezik.

11 Npr. I. Pandžić, »Stjepan Čuić. Decoration de guerre (Orden)« u: *Most* (1982) 4, str. 110; V. Visković, n. dj., str. 13; *Stud. list* 10 (1988), str. 24 sl.; *Polet* 414 (13. 10. 1989.) str. 5–7; Aleksandar Ilić, »Budenje iz dogmatičkog dremeža«, u: *Politika* (22. 2. 1982.); Nihad Agić, »Čudo u svijetu. O književnom djelu u Stjepana Čuića«, u: *Odjek* 17 (1985), str. 11 sl. Metodički fundiran pristup interpretaciji daje naslutiti pogovor Čuićevoj knjizi *Staljinova slika i druge priče* 1985, str. 123–130 od Duje Sladojevića: »Struktura Staljinove slike i drugih priča Stjepana Čuića«.

12 Radi se o sljedećim nagradama: Nagrada SKOJ-a (1971), Nagrada »Mladosti«, (1972), Nagrada »Večernjeg lista« za kratku priču (1975), kao i nagrada »Z. Dizdarević« (1979).

Indikator političke dimenzije Čuićevih tekstova, koja od početka za razliku od njegove generacije, predstavlja specifičnu karakteristiku njegove proze,¹³ porazna je kritika njegova romana *Orden* u kulturnopolitički utjecajnom materijalu *Bijela knjiga*.

Čini se da je naznačena diskrepancija u vrednovanju autora odgovorna za, s jedne strane, pozitivan odjek kao i rasprodaju naklada a, s druge strane, za uočene probleme u objavljivanju i recepciji njegove proze.

Najnoviji intervjui s Čuićem posreduju dojam o aktualnom stajalištu prema autoru.¹⁴

Roman *Orden* je izveden kao predstava na pozornici zagrebačke scene CEKAO u izvedbi glumačke družine »Histrion«, prvi put u nedjelju 28. listopada 1990. godine.¹⁵

4. Usporedba

a) Razdioba na poglavlja: Obim romanima, i *Ordenu* i *Okviru za mržnju*, zajednička je podjela na mnogo malih poglavlja bez naslova, tj. tendencija prema malim preglednim jedinicama. *Orden* ima 15 takvih poglavlja. *Okvir za mržnju*, otprilike dvostruko veći od *Ordenu*, podijeljen je na dva dijela s po 17 odnosno 16 poglavlja. U *Ordenu* poglavlja služe razdiobi kronološkog odvijanja radnje, pri čemu se između poglavlja stvara predodžba ispuštanja, tj. rupa u pripovijedanju koje bi, dakako, bile ispunjive. Poglavlja u *Okviru za mržnju*, naprotiv, ne pobuđuju dojam kronologijske svrstanosti, već okruživanja s različitih strana još nepoznatog središta. Predodžba o tijeku radnje, što se pritom ipak stvara, čini se usputnim proizvodom snopa svjetala što ga poglavlja bacaju na to središte.

b) Mjesto radnje: U prostornom određenju odvijanja radnje oba se romana služe toposom omeđenog i uvelike zatvorenog mjesta. U *Ordenu* je to »grad«, tj. uglavnom neodređena definicija mjesta, dok se u *Okviru za mržnju* mjesto radnje točno određuje kao »preparandija« kod Knina. »Grad« u *Ordenu* moguće je identificirati kao Duvno, (odnedavno opet Tomislavgrad), dok je zastupnike »vlasti« moguće svesti na stvarne osobe koje su u Duvnu živjele i djelovale. Iako autor, unatoč

13 Isp. V. Visković, n dj., str. 13 sl.

14 Usp. »Orden na Staljinovoj slici«, *Polet*, br. 414, 13. 10. 1989., str. 5–7; »Uloga pendreka u hrvatskoj književnosti«, *Oko*, br. 7 (471), 5. 4. 1990., str. 1, 4, 5.; »Pišem za Francusku«, *Danas*, br. 457, 20. 12. 1990., »Pjesme za Vlastu i priče o vlasti«, *Nedjeljna Dalmacija*, br. 1022, 2. 12. 1990.

15 Usp. »Čovjek u zamkama političke dogme«, *Vjesnik*, 30. 10. 1990.

zbijskim predlošcima, mjesto radnje podrobnije ne definira, on se služi oznakom što je stanovnici Duvanjskoga polja rabe za svoje najveće mjesto. Izabrano mjesto radnje istodobno je mjesto sa slavnom prošlošću kakvo je tipično za zemlju, jer je Duvno u 10. stoljeću kao Tomislavov grad bilo mjesto krunidbe prvog hrvatskog kralja. Osim toga u današnjoj Jugoslaviji Duvno (Tomislavgrad) pokazuje strukturu stanovništva tipičnu za manje gradove, a ona se sociološki može karakterizirati prije kao seoska negoli urbana. Napokon, autor tom jezično neodređenom oznakom mjesta evocira književni topos grada kakav je poznat i u ruskoj književnosti, npr. Petrograd. Sve u svemu moguće je pratiti tendenciju da se fikciju, unatoč njezinim zbijskim predlošcima, podržava kao apstraktnu i tipičnu.

Aralica, čiji je omiljeni žanr historijski roman, postupa ovdje upravo suprotno. Njegova točna situiranost mjesta služi tendenciji romana da se stvori fikcija dokumentacije.

c) Vrijeme radnje: Vrijeme u kojemu se zbiva priča u *Ordenu*, seže od vremena neposredno nakon rata do sredine Rankovićeve ere. U prvi plan roman stavlja trenutak isključivanja neprijateljskih elemenata. Radnja Araličina romana odigrava se 1951. godine. Prvi plan čini ponajprije izgradnja socijalizma, središte romana pak isključivanje neprilagođenog pojedinca.¹⁶

d) Pripovjedač: U romanu *Orden* pripovjedač se drži izvan priče. Postojanje pripovjedačke maske moguće je iza objašnjenja odnosa djelujućih osoba u krajnjem slučaju naslutiti kao neku vrstu sveznajućeg pripovjedača.¹⁷

U *Okviru za mržnju* pripovjedačka maska dugo je skrivena, da bi to žešće istupila u drugom dijelu, kad se skuplja mreža oko junaka Martina. Ona čitatelju pokazuje svoju moć da zaustavi tijek priče, da se uvede u ulogu treće osobe kao »pripovjedač«, da otkrije svoj dokumentaristički postupak dopuštajući si vlastita razmišljanja o temi i svojoj ulozi u prikazivanju.¹⁸ Maska se sve očitije preobraća u povjesničara koji, posjedujući dokumente, sućutno rekonstruira. Suosjećanje postaje još razumljivije kad se u predzadnjem poglavlju drugoga dijela, vrhuncu romana, pripovjedačka maska gotovo identificira s djelujućom osobom,

16 U srpskoj književnosti se isto razdoblje u književnosti promatra više iz perspektive 1948. god. i kao tema dominira Goli Otok. O ovome isp. Ante Kadić, »The Yugoslav Gulag« u: isti, *Essays in South Slavic Literature*, New Haven 1988, str. 238–254.

17 Na pr. kod opisa promjene u Ećimovićevu ponašanju nakon Matijine smrti. *Orden*, str. 97.

18 Na pr. str. 191 sl.

koja reagira ljudski, da bi u posljednjem času ipak zapala u zagonetnu nejasnoću.¹⁹ Ta igra u zagonetkama produbljuje se u zadnjem poglavlju, u epilogu, kad se maska u trećem licu obraća čitatelju u trećem licu, izbjegava dakle ja i ti, te pokazuje izrazitu sklonost prema identifikaciji s junakom Martinom. No i tu se suspreže od posljednjeg koraka te čitatelja upućuje na treći mogući objekt identifikacije, jednog daljeg Martinovog prijatelja.

Čitatelj *Ordena* sučeljen je s distanciranim izvještajem koji ne poziva na identifikaciju nego na još veće distanciranje od pročitana. Naprotiv, u *Okviru za mržnju* čitatelj igru s identifikacijom pripovjedačke maske može posve ispravno shvatiti kao igru između fikcije romana i autobiografije autora. Pozvan je da se priključi predlošku pripovjedačke maske i sućutno se identificira s junakom i njegovim prijateljima.

e) Tijek radnje i interpretacija: *Orden* počinje poput vesterna: junak ujahuje u nenastanjeni, sablasni grad. Taj početak, pojavljivanje jednog ili više junaka na pozornici grada u kojem će se odvijati destruktivno zbivanje, tipičan je i za druge pripovijesti tog autora, npr. u knjizi *Staljinova slika i druge priče*. Junak odnosi orden, središnju vrijednost, kako će to pokazati napredovanje priče, u prazni grad. Kao prvo prisiljava odbjegle, stanovništvo i bataljon upućen u njegovu obranu, da se vrate u grad, tako da je pozornica priređena za dolazak antagonista.

Radnja romana *Okvir za mržnju* ne počinje tako poantirano već puno tiše i nejednoznačnije, što pak ostavlja obilno prostora za opisivanje sustava što vlada mjestom radnje i njegovim okruženjem. Čitatelj tek kasnije može prosuditi što se zapravo dogodilo: učenik Martin, osoba koja zauzima najviše mjesto u vrijednosnoj hijerarhiji romana, nalazi se već na mjestu; i antagonist, sustav, također. Kao nov pridružuje se eksponent sustava s posebnim ovlastima, učitelj Maglica, koji će aktivirati sustav.

U *Ordenu* grad fungira kao arhetipsko mjesto koje će u sebi oko jednog cilja, ordena, okupiti suprotstavljene aktere. Bez ordena i njegova nositelja grad je isprva bio prazan. Orden okuplja sve aktere u priznavanju njega kao najviše vrijednosti. Tu je ponajprije njegov nositelj Matija, ratni heroj, koji je stekao orden u borbi na strani Titovih partizana. Usto postoji »vlast«, državna sila koja se iznova konsolidira, koja je tijekom rata prošla čekajući u sigurnom zaklonu, dopuštajući da je stanovništvo hrani. Nakon pobjede vraća se iz svojih zaklona i preuzima

vlast, tj. ostvarenje ideala kao svoju stvar, u svoje ruke. Zatim postoji još narod kao neizdiferencirana masa koja nastupa pretežito kao objekt ili promatrač. Napokon postoji još i Ećimović, suprotnik heroju Matiji, koji se borio na krivoj strani, na strani Nijemaca protiv Rusa pod Staljingradom i pritom također zaradio orden.

Matija, kao nositelj ordena, uživa divljenje i štovanje svih. On je utjelovljena zla savjest nove elite moći koja se ne odvažuje biti protiv njega. Narod se sklanja pod njegovu zaštitu pred mjerama nove državne sile, a i Ećimovića čuva Matija od njihova postupka. Sam Matija drži državnu silu, koja mu se isprva podčinjava, na distanci.

Ećimović je kamen smutnje koji polarizira nositelja radnje. On je jedini sudionik kojega heroj Matija priznaje. Između Ećimovića i državne sile stoji nepomirljivost koja dolazi od elite moći. Narod se boji i izbjegava Ećimovića, te znatizeljno i preplašeno prati natezanje užeta između njega i državne sile.

Jedini odnos s ljudskim crtama je odnos između Matije i Ećimovića, koji jedan drugom pristaju poput dviju strana iste medalje: obojica su ratni heroji koji su stekli po orden, od kojih jedan pobuđuje jednako toliko divljenja koliko drugi mržnje i straha. Oba heroja su ljudske olupine koje provode dane opijajući se i brbljajući, pa ne pozivaju na identifikaciju.

Matija je u ratu izgubio dvoje djece. Kaže: »Upamti: svaki onaj tko ne zaštititi svoje dijete od tuđe smrti, zaslužuje pakao.«²⁰ To ga ne sprečava da na drugom mjestu o ordenu, koji je stekao djelima što su prouzročila tuđu smrt drugih ljudi, govori: »Orden je točka na svršetku moga puta, sve zrake moje životne svjetlosti skupljene su u mom ordenu i zato on tako bliješti da nema tog mraka kroz koji se ne vidi, kroz koji ga ne bih mogao pronijeti. I svaki drugi orden koji bih nosio.«²¹ Orden je tako simbol onoga što je razorilo i Matijin osobni život, istodobno objekt u kojem Matija sad vidi koncentrirano ono što mu se čini vrijednim. Stoga u samom heroju nije preostalo energije koja bi preuzela ozbiljenje ideala u službi kojemu je izboren orden, tako da orden stoji sad za te ideale, iako Matija, unatoč ordenu, i tu ponudu moći proigrava. Zato nedjelatno promatra nastajanje nove strukture moći koju prezire i tek tu i tamo uzima u zaštitu ljude, osobito Ećimovića. To je jedini utjecaj kojim nositelj još sudjeluje u djelovanju svog ordena, koji mu je oduzeo osobnu sreću i energiju da ostvari ideale u službi kojih se borio.

²⁰ *Orden*, str. 93.

²¹ *Isto*, str. 54.

Ećimoviću se dogodilo nešto slično na strani gubitnika. Za razliku od Matije, on svoj orden nije izborio svjesno za nekakav ideal, već se otkliznuo u neki spor koji ga se uopće nije ticao. Iza njegova ordena stoji stoga samo ljudska nesreća i ratna katastrofa. Ećimović kompenzira to time što je usvojio psihologiju progonjenoga. Kultivira svoju drugačijost kao posljedicu progonjenosti i čuva svoj orden kao da je to intimna i individualna tajna.

Matija je jedini koji dopušta da orden Ećimovića vrijedi koliko i njegov, ne obazirući se na to što Ećimović nije taj orden izborio boreći se za ideal. Razlog toj toleranciji formulira Matija iskustvom: »A u smrti je teško raspoznati stranu. Može se reći da je još uvijek samo smrt jedna strana.«²²

Državna sila postavila je sebe za upravitelja vrijednosti koja stoji iza Matijina ordena. Ideal za koji se Matija borio, jedva se prepoznatljivo povukao iza ordena. Moguće je to raspoznati iz sljedeće herojeve formulacije: »Mi nećemo izgraditi socijalizam sve dotle dok ga jedni provode nad drugima. Socijalizam je kod nas sam od sebe, kad se odvija prirodno, kad ga nitko (odnosno ni nad kim) ne provodi.«²³ Čitatelju ništa od toga nije neposredno prepoznatljivo, ni kod Matije, koji se sastoji pretežito od svoga ordena, ni u državnoj sili, koja upravlja idealom te odlučuju što mora biti a što valja eliminirati, niti u fikciji zbilje. Stoga nema nikakve mogućnosti za pomirenje s Ećimovićem.

Osim što upravlja idealom državna se sila nastoji dokopati Matijina ordena, simbola ideala kao i borbe za nj i priznanja te borbe, odriješiti orden od njegova nositelja i objesiti ga u muzej. I masi je Matijina osoba sve dalja od znaka kojim su označena njegova djela; kao da njegova osoba više ne postoji. Ti znakovi toliko su usidreni u inventaru vrijednosti te nastupa efekt navike, koji ljudima posreduje osjećaj sigurnosti povezan uz te znakove: »Sad je grad, kad se u njemu ne opaža ploča pri svakom prolasku pokraj Matijine kuće, kao nekad pa i to straši ljude — da ne bi opet zakuhalo, jer se grad bez Matijine ploče doimlje kao pust, bez povijesti i ikakva reda.«²⁴

Daljnje obilježje odnosa elite moći prema ordenu jest želja lišiti orden značenja i obezvrijediti ga. Kuju se novi ordeni i mijenjaju se za opipljive usluge.

S Matijinom smrću konačno nestaje njegov utjecaj na orden, orden je dospio u ruke elite moći i više ne štiti, kao za Matijina života, ni Ećimovića

22 Isto, str. 20.

23 Isto, str. 116.

24 Isto, str. 64.

ni druge ljude. Orden je promijenio funkciju. Ećimović je uhićen te bježi u Njemačku. Preostaje državna sila i njoj izručen narod u izoliranom svijetu grada.

U romanu *Orden* u prostor grada i središnji simbol ordena zapakirano je sljedeće zbivanje: Ideja, koja istodobno utjelovljuje vrijednost, i put ozbiljenja te ideje, javljaju se inkarnirani u ordenu. U toj funkciji orden razara ponajprije jednog čovjeka i njegovu osobnu sreću i potiče ovoga kao i druge ljude da u težnji za ordenom aktivno prihvate uništenje trećeg čovjeka. Nakon što je orden apsorbirao vitalnost i ideale svog nositelja ili, izraženo obrnuto, nakon što je Matija sve što mu je bilo vrijedno projicirao u orden, orden se osamostaljuje i udaljuje od svog iscrpljenog nositelja, dok se konačno s nositeljevom smrću ne prekine i posljednja veza s njim. Orden dopijeva u ruke skupine ljudi s organiziranim interesom kojima je oduvijek bilo do toga da se dokopaju tog simbola ne bi li ga koristili u svoje svrhe. Svrhe o kojima je riječ interesi su moći.

Orden postaje destruktivnim mitom, simbolom vrijednosti koji ni u jednoj svojoj razvojnoj fazi nije bio sklon ljudima, niti svom nositelju koji je sve stavio na kartu ordena i u njegovo ime ubijao, niti u rukama ljudi koji su pokušali osvojiti taj simbol kako bi ga mogli koristiti u svrhu prestiža, s namjerom da discipliniraju i vrše moć.

Roman *Okvir za mržnju* čita se kao nastavak romana *Orden*. Struktura moći, koja je vrijednosti što ih simbolizira orden izolirala od ordena i njegova nositelja i uzurpirala za svoje svrhe, etablirana je i u akciji. U romanu nije riječ o prikazu mehanizma kako neka ideologija dopijeva u ruke neke elite ili o antagonizmu između dvije ideologije i njihovih jednakih simbola. U prednjem planu nisu ni začeljne borbe ideologije pobjednika. Tijek priče posvećen je drugom dijelu drame, naime antagonizmu što se razvija između pobjedničke ideologije u rukama strukture moći i individuumu. Bezimena masa, koja u *Ordenu* preostaje kao masa za manevriranje sa strane »vlasti«, izdiferencirala se u aktivne eksponente sustava, bezimene i misleće suputnike, samostalni promišljajući individuum i njegov prijateljski krug. Za razliku od *Ordena* stvara se fikcija točno dokumentirane povijesnosti koja dopušta da se otkrivanje antagonizma oblikuje kao snažno rječita serija usnopljenog svjetla što pada na život kojem je podvrgnut pojedini čovjek, a čitatelj ga može prepoznati. Može se zapaziti da ideologija koja vlada u *Okviru za mržnju* pokazuje sličnu sklonost kao ideologija u *Ordenu* gdje se elita moći trudi oko toga ne bi li je zaposjela u obliku ordena: ona pojedinca guta. Dodatno se kao daljnje svojstvo pokazuje udaljavanje ideologije

od sebe same kao posljedica toga što njome upravlja elita moći. U *Okviru za mržnju* ideologija se pred čitateljem istodobno demontira kao vrijednost i nadomješta učenikom Martinom i njegovim prijateljstvom s kolegom s posla. Taj postupak utjecanja na svijest i sućut čitatelja zaključen je prizorom linča s kojim sustav odbacuje neprilagođenog pojedinca i time stvara legalizirani ventil za mržnju koja bi se mogla odnositi na sam sustav. Pitanje prijatelja Krce: »Ljudi, znate li što radite?«²⁵ asocira, uz reakciju djevojke Marije nad lešom zaručnika koja u mjuziklu »Westside Story« dvije suparničke mladenačke bande privodi svijesti, molitvu Isusa Krista pri smaknuću: »Oče, oprosti im, jer ne znaju što čine.« (Luka, 23, 24). S tim mogućim asocijacijama događaj se u svijesti čitatelja može srediti na pozadini tradicije i u opreci prema njoj.

Mehanizam koji je u *Ordenu* Matiju uništio kao čovjeka, a Ećimoviću kao jedini izlaz ostavio ilegalnu emigraciju, u žiljskom predlošku dosta čest slučaj u to vrijeme, odbacio je heroja Martina iz središta na periferiju društva.

Razlika u ta dva romana jest u rezultatu djelovanja sile ideologije na individuum. Matija je pritom izgubio vitalnost i elan, ali ne i iskonske ideale. U *Okviru za mržnju* sustav čovjeka koji mu se pokorava, lišava ga integriteta. Odbacivanje neprilagođenog čovjeka u *Ordenu* vodi do odlazanja iz zemlje, u *Okviru za mržnju* samo na periferiju društva. U tome je možda razlog što *Okvir za mržnju* završava mnogo optimističnije od *Ordena*, iako on dramu dovodi do kraja. To može pokazati usporedba između Matije i Martina. Obojici je zajedničko doslovno vjerovanje u ideale za koje se jedan borio a drugi u njih vjerovao. Obojica su k tomu uočljivi kao daroviti i angažirani ljudi. Moguće je naslutiti da je Matija prije rata bio isto tako mladić koji mnogo obećaje, kao i Martin poslije rata. Oba junaka razlikuju se po tome što je pobjeda Matiju uništila, a poraz Martina samo teško ranio. Junak *Okvira za mržnju* na periferiji još očito ima mogućnosti da održi i dalje razvija svoj integritet i individualnost. Pripovjedačka maska u posljednjem poglavlju insinuira da će društvo u danom trenutku poželjeti i zatrebati tog izdvojenog pojedinca. Time je naznačena njegova budućnost koja ne izgoni iz zemlje, već samo traži ustrajnost.

Daljnji razlog optimizmu valja vidjeti u moći koju roman podaruje pitanju postavljenom u pravom trenutku i ljudskoj reakciji, naime sugestivnoj snazi da se razbije kolektivna mržnja. U romanu *Orden* Matijina čovječnost štiti Ećimovića. Ta se čovječnost međutim čini bez budućnosti

25 *Okvir za mržnju*, str. 269.

te nije u stanju stalno utjecati na strukturu moći. Razlog nemoći mogao bi biti u tome što je njezina prolazna moć u rukama nositelja ordena lokalizirana u istoj ideologiji kao i mržnja elite moći prema otpadniku.

f) Jezik: Radnja romana *Ordeni* odvija se pretežito u razmišljanjima i dijalozima u kojima se zbivaju sukobi. Dijalozi i opisi radnje odvijaju se u sažetom i pregnantnom jeziku. Razmišljanja i, u slučaju junaka, monolozi, daju do riječi pojedincu, njegovoj povijesti i motivima. Složeni su u duge, ulančane rečenice. U njima se nalaze umetci koji djeluju poetično.

Jezik u *Okviru za mržnju* uživa u pripovijedanju služeći se pritom bogatim rječnikom. Kurzivno i istaknuto tiskani tekstovi namjerno skreću na sebe čitateljevu pozornost. Svrha tih odjeljaka je dvostruka. Tako su istaknuti ponajprije dokumenti, kojima se pripovjedačka maska služi u konstruiranju svoje fikcije, izneseni, već prema podrijetlu, suhim činovničkim ili nimalo salonskim sočnim duktusom. Na drugom su mjestu istaknute pripadne psovke i psovačke rečenice, poslovice, grafiti i narodnjački stihovi, varirani od frivolnosti do zajedljivosti. Ova druga podcrtanost ne služi fikciji dokumentacije, već plastičnoj živosti. Uzrečice su čitatelju prepoznatljive te pred njegovim očima ocrtavaju ljude određena podrijetla. Uz funkciju živosti i istodobnog sociološkog svrstavanja govornika, uzrečice u žalosnu priču strategije preživljavanja unose vickastost i komiku, kao i potencijal značenja što ga oni sadrže, naime da sadržaj imenuje kratko i nepristojno, pregnantno s emocionalnom konotacijom.²⁶ Ukratko, pozivaju čitatelja na osjećajnu reakciju, na smijeh, na identifikaciju.

5. Zaključne napomene

Okvir za mržnju moguće je shvatiti kao obrat *Ordena*. Dok u *Ordenu* utonuće individuumu u ideal i napokon utonuće simbola borbe za ideal u ideologiju, koja je dospjela u ruke elite moći, predstavlja bitan aspekt fikcije; u *Okviru za mržnju* čovjek pojedinac uspješno se, unatoč porazu, potvrđuje pred etabliranom ideologijom i strukturom moći.

Distanciran način prikazivanja u *Ordenu* odgovara promatranju propadanja još postojećih ljudskih aspekata nekog sustava. U *Okviru za mržnju* jezik je bitno sredstvo u prikazivanju samopotvrđivanja ljudskog bića, ljudskog odnosa i ljudskog ponašanja u nadmoćnom sustavu uključivanjem šale i smijeha.

26 Primjerice saslušavanje prijatelja I. Babarevića u: isto, str. 237 sl.

Prije no što napustimo okvire književnosti koja vremenski slijedi malo iza *Ordена* a eksplicirana je na primjeru romana I. Aralice kao paradigme usporedbe, ostaje raspraviti još jedno pitanje, naime da li bi u tom romanu mogla biti riječ o recepciji *Ordена*. Ovdje se daje prednost pretpostavci da je provocirajuća zbilja igrala veću ulogu u usporedivosti ta dva romana negoli specifično književne srodnosti. Time se u tematskom predlošku naslućuje konstitutivni element povezivanja, tj. zajednička povijesna uvjetovanost koja uz aspekt pripadnosti suvremenoj hrvatskoj književnosti dopušta uspostavljanje dubljih zajedništva.

Osvrnemo li se, radi potpunosti, na ljubav sedamdesetih godina prema rekvizitima fantastike u književnoj generaciji kojoj pripada autor *Ordена*, kao književnoj pozadini i književno razvojnoj tendenciji koja je romanu prethodila, zapazit ćemo sljedeće: u *Ordenu* se fikcija ne gradi rekvizitima fantastike, nego rekvizitima zbilje. Jednako tako za roman ne vrijedi književno samorazumijevanje što ga je Velimir Visković formulirao kao pripadno spomenutoj ljubavi: »The writer no longer shows readers what they are or they could be — the writer show them the impossible as if it were possible.«²⁷

Tendencija romana *Orden* ide ovdje u obrnutom smjeru, naime da u mediju jezika prikaže, tj. učini pojmljivim realno postojeće. Dojam fantastike koji pritom nastaje ne potječe iz tradicionalnog književnog inventara, već je svojstvo stečeno perspektivom uporabljenih rekvizita zbilje, svojstvo koje se još potencira u rezultatu tako stvorene fikcije. Kao primjer za to može poslužiti opis zastrašnog dolaska antagonista Ećimovića, što je za distanciranog čitača povratak ratnog zarobljenika, no buduća ga elita stilizira u prijetnju moćnog neprijatelja: »Vidjeli su ga u dnu ceste, na kraju kao da se pod njim cesta svršava, kao da za sobom u klupko oko stopala svojih savija cestu, kao da sve oko sebe za sobom povlači, tako je išao. I tako se sve uzimalo i brisalo pred njim. Stabla su se tresla kad bi širokim ramenima zapinjao za grane sklanjajući se u okrajak od rijetkih automobila.«²⁸

Tendencija da se za nepojmljivu zbilju nađe primjeren jezični izraz mogla bi se u skoroj budućnosti još pojačati da bi tad postupno izgubila na oštirini. Posvemašnje gubljenje te tendencije nevjerojatno je utoliko što su teme i perspektive ne samo povijesni fenomeni nego i tipične pojave koje se javljaju i drugdje kao konflikti između individuuma i sustava u zbilji i književnosti.

27 V. Visković, n. dj., str. 10.

28 *Orden*, str. 26.

6. Komparatistički pogled

Moguće je razmotriti karakteristike koje roman *Orden* čine usporedivim s Kafkom, piscem kojeg autor dobro poznaje. Od Kafkinih djela za usporedbu je najpogodniji roman *Dvorac* zbog paralele zatvorenog mjesta. Čini se da je u fikcijama zatvoreno mjesto osobito pogodno za neometano razvijanje i funkcioniranje strukture moći. Za razliku od *Ordena*, fikciju u *Dvorcu* nije moguće povijesno smjestiti. Strukturi moći nije više potrebna nikakva ideologija kao legitimacija. Čini se kao da je ideologija atrofirala do tajanstvenosti i neprozirnosti. No struktura je dosegla visok stupanj perfekcije te svoj smisao očituje kao samosvrhovitost. Ne mora se više etablirati pomoću sile i ideologije nego funkcionira na osnovi opažaja. Struktura i njoj podčinjeni ljudi složni su u priznavanju birokratizirane strukture moći kao najviše vrijednosti. U *Ordenu* postoji takva jednodušnost u opažaju ordena kao najviše vrijednosti, vrijednosti za nositelja, za elitu moći, za narod kojim ona upravlja i za antagonista. U *Dvorcu* svatko zna svoju ulogu. Pojedinaac služi za to da održi strukturu i tako sudjeluje u tome da i druge ljude učini kotačićima u pogonu. U *Ordenu* orden služi tome da dade moć i prestiž, te da objekt napora, ljude, učini mekim i discipliniranim. Stoga su orden, a u Kafkinu romanu pristup strukturi moći, žuđeni objekti posjedovanje kojih vrijedi kao najveći mogući uspjeh. U rukama elite moći oboje rezultira usporedivim ponašanjem prema autsajderima koji su se na bilokoji način ogriješili o paradigmu što ju je uspostavio orden ili struktura moći. Autsajderi bivaju izolirani, u čemu sudjeluju i drugi ljudi, prijeti im uništenje egzistencije, na primjer djevojka Amalija sa cijelom obitelji, a u *Ordenu* Ećimović. Djelovanje perfekcionirane strukture moći u Kafkinu romanu i elite što se etablirala uzurpacijom ordena u Čuićevu romanu na njihove eksponente, djelovanje je inflacionirane individualnosti. Ona nastupa kao posljedica identifikacije s moći i izražava se u diskrepanciji između čovjeka kao zastupnika strukture moći i njegova stvarnog ustroja kao osobe. U romanu *Dvorac* stvara to djelovanje tjeskobnu bezazlenost, dok u *Ordenu* ostavlja pretežito groteskni dojam.

Prevela Truda Stamać