

Prisutnost Brune Schulza u hrvatskoj književnoj svijesti

Blažina, Dalibor

Source / Izvornik: **Književna smotra, 2013, XVI, 119 - 129**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:311865>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-04-18**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Prisutnost Brune Schulza u hrvatskoj književnoj svijesti¹

POČETAK: STOJAN SUBOTIN

Ulazak Brune Schulza u receptivno polje hrvatske književne svijesti dogodio se zahvaljujući njegovoj pojavi u srpskoj književnosti početkom šezdesetih godina 20. stoljeća. Tako je, posredstvom odličnog prijevoda na srpski jezik *Prodavnica cimetove boje* beogradskog polonista Stojana Subotina, objavljenom 1961. godine, već u samim počecima međunarodne recepcije Schulzova djela otvoren prostor za njegovo prisvajanje od hrvatskih čitatelja². Zanimljivo je da su dvije pripovijetke u Subotinovu prijevodu vrlo brzo pretiskane i u zagrebačkoj književnoj periodici³, što potvrđuje zanimanje na koju je Schulzova pojava naišla i u Hrvatskoj.

Pojavi tog prijevoda prethodio je prevoditeljjev članak, objavljen već 1959. godine u uglednom beogradskom časopisu "Delo"⁴; pretiskavan još dvaput, kao predgovor prvom⁵ te, pod izmijenjenim naslovom,

pogovor drugom izdanju⁶, taj je tekst odigrao vrlo važnu ulogu u recepciji Schulzova djela, kanonizirajući za dulje vrijeme i njegove interpretativne ključeve.

Ponajprije, riječ je o prizivanju mračne legende o piščevoj smrti, o lociranju njegova lika u prostor još svježega kolektivnog pamćenja Drugoga svjetskog rata i holokausta; slijedi i poznata legenda o Schulzovu ulasku u književnost "na kuhinjska vrata"; kao i ona o njegovu stilističkom perfekcionizmu. To je vrlo važna činjenica. Naime, već na ulasku u recepcijski prostor pokrenut je mehanizam mitotvorbene naravi, o kojoj svjedoči i stilistika najvažnije rečenice:

Tako je završio svoj život Bruno Šulc, pesnik i slikar koji je morao da pogine samo zato što je bio Jevrejin. (Subotin, 1959: 1061)

Ipak, veći dio teksta posvećen je svjetonazornim i poetičkim obilježjima Schulzova djela, rekonstrukciji književnog subjekta čija se spoznajna perspektiva s predmetnog svijeta postupno seli u sfere fantastike, pri čemu Subotin sugerira interpretaciju koja odbacuje ontologiju i epistemologiju realizma, ali ipak ne isključuje "realizam" druge vrste. Jer, to jest stvarnost realističkog romana, ali "izmešana sa ogromnom količinom sna, mašte, fantastičnih i grotesknih scena", ili – drugim riječima – to je realizam kojemu nedostaje uobičajeni motivacijski sklop: tog "balasta" u Schulza nema. Njegovim svijetom vladaju naročiti zakoni:

Materija se skuplja i širi, vreme se izdužuje ili skuplja, događaji teku u vremenu ili van njega. U celoj toj jedinstvenoj viziji stvarnosti ne postoje nikakvi objektivni zakoni realnosti. Ta stvarnost, viđena okom deteta, u Šulcovom delu tek biva otkrivena, spoznata i – stavljena u okvire mita, mita stvorenog dečjom maštom. (isto: 1064)

¹ Riječ je o proširenom referatu koji je, pod naslovom *La présence de Bruno Schulz dans le champ littéraire croate*, izložen na međunarodnoj znanstvenoj konferenciji *Schulz lu et interprété en Europe centrale : entre modernisme et modernité. Poétique, réception, regards croisés*, INALCO i Sorbonne, Paris, 21-23. ožujka 2013.

² O recepciji Schulza na prostorima bivše države već je opširno pisala poznata beogradska kroničarka *šulcologije* Branislava Stojanović. (Stojanović, 2003, 2013a, 2013b) Valja ipak dodati da je, što se tiče Schulzove recepcije na preostalom prostoru tadašnje jugoslavenske jezične mape, slovenskom i makedonskom, ona započela tek devedesetih godina prošlog stoljeća, premda se s velikom vjerojatnošću može potvrditi da je recepcija Subotina prijevoda zahvaćala i taj prostor.

³ Bruno Schulz, *Moj otac stupa u vatrogasce*. Preveo Stojan Subotin. 15 dana (Zagreb) 1962, V, 11, str. 32-33. *Usamljenost*. *Ptice*. Preveo dr S[tojan] Subotin. Telegram (Zagreb), 27, IX, 1963, IV, 179.

⁴ Stojan Subotin, *Život i književno stvaralaštvo Bruna Šulca*, "Delo", god. V, knj. VI, sv. 2, avgust-decembar 1959, str. 1060-1072.

⁵ Bruno Šulc, *Prodavnice cimetove boje*. Prevod s poljskog i predgovor dr Stojan Subotin. Nolit, 1961, 264 str.

⁶ Stojan Subotin, *Univerzalni smisao Bruna Šulca*, u: Bruno Šulc, *Manekeni*, prevod i pogovor Stojan Subotin, Rad, Beograd 1980, str. 93-100.

Stoga su osnovna obilježja Schulzova postupka:

On se protiv svakidašnjice bori ne bežeći od nje, ne negirajući je, nego otkrivajući u njoj fantastične slojeve mašte, daleke perspektive koje zrače iz najobičnijih pojava, tražeći skriveni, izgubljeni i zaboravljeni smisao stvari i događaja. (isto: 1065)

Takav "realizam" ne odbacuje, dakle, višedimenzionalnost svijeta, vremena i prostora, ne isključuje različitost kodova – štoviše, promovira fantastiku, jer je opravdava osnovna mitopoetska direktiva "dozrijevanja do djetinstva", odnosno njegovog "osnovna opsesija" – potreba za doseganjem univerzalnog smisla. Na taj način fiksira se druga recepcijska perspektiva: ona koja omogućuje prihvaćanje Schulzova "subjektivizma stvarnosti" izvan uobičajenih spoznajnih kodova: njome vlada fantazija, koja ipak nije kaotična, jer postoji "logika pesničke mašte".

Autor se bavi načinima oblikovanja Schulzova svijeta (ulogom slikarskih elemenata, antropomorfizacijom prirode, toposom Knjige, sugestivnošću riječi), te ključnim motivima *Dučana cimetne boje* (figurom Oca, piščeva dvojnika koji "vodi borbu protiv sivila i ustajalosti života malograđanske sredine" (Subotin, 1959: 1070), manekenima kao znakom opredmećenja čovjeka, simbolom "bezdušne putenosti" i "savremene komercijalizacije", problemom umjetničkog stvaralaštva, "grešnog i prestupničkog"). Slijedi, međutim, zaključak književnopolijesne naravi. Jer, u Schulza secesijska problematika dobiva novo značenje:

Dok je u doba svog procvata ona uzimala na sebe formu metafizičke tragedije, ovdje se javlja kao metafizička komedija. Ismevajući je, Šulc je krčio put savremenosti. (isto: 1070)

Naravno, to je put prema književnosti groteske, koja afirmira pogled odozdo, iz perspektive zdravog razuma: upravo zato ne samo pravo na postojanje nego i posebno značenje dobiva Adela, njezina misija i poslanstvo koje je "više reda".

U završnici Subotinova teksta prepoznajemo znak vremena – trijumfalni povratak groteske u prostor poljske (i europske) književnosti. No iz perspektive povijesti same *šulcologije* važnije su dvije činjenice: ona otkriva odjeke kanonskog teksta Artura Sandauera⁷ koji je – kao što je ustvrdio Jerzy Jarzębski – trebao pokazati naročiti karakter Schulzova "realizma" u odnosu na tzv. kritički, ali i socrealistički realizam⁸; no istodobno, Subotinov tekst ukazuje na važne otklone, s obzirom na prezentacijski karakter: s jedne strane, prizivanjem legendi želi Schulza upisati u polje očekivanja novog čitatelja; s druge, pak, često prizivajući njegove autopoetske tekstove, otkriva želju

da o autoru progovori iz njega samoga, dajući mu ujedno ulogu kodifikatora vlastite hermeneutike: na kraju iz nje izvodi i perspektivu suvremenog čitanja, od groteske do fantastike. Možemo pretpostaviti da je u hrvatskom prostoru njegovo djelo upravo na taj način osvajalo književnu publiku⁹. Možemo pretpostaviti, jer šezdesetih godina ne postoje recentna svjedočanstva njegova čitanja.

ZDRAVKO MALIĆ: SCHULZ "PODŠIVEN" GOMBROWICZEM

No ipak, valja skrenuti pažnju na jedan polonistički prilog, koji je potencijalno otvarao mogućnosti drukčijeg čitanja Schulzove proze: riječ je o radovima vodećeg zagrebačkog polonista, kritičara i pjesnika Zdravka Malića, eminentnoga gombrovičologa¹⁰. Međutim, vodeći hrvatski polonist Schulzu će posvetiti relativno malo prostora te možemo izdvojiti samo dva značajnija priloga¹¹: prvi je pod naslovom *Groteske Brune Schulza* objavljen u izboru iz Malićeve ostavštine s bilješkom koja upućuje na to da je riječ o rukopisu iz 1961. godine¹², dok je drugi, pod naslovom *Poljska proza tridesetih godina*, objavljen 1971/72. godine.¹³

U oba teksta očigledna je težnja da se o Schulzu progovori iz perspektive povijesti poljske književno-

⁹ Zanimljivo je svjedočanstvo jednoga glazbenika, violonista Željka Švaglića, koji potvrđuje da je Schulz bio omiljenim piscem zagrebačkih umjetničkih krugova: pročitavši *Prodavnice cimetove boje* na preporuku slikara Josipa Vanište, knjizi se vraćao još "bezbroj puta": "Uostalom u cjelokupnoj svjetskoj beletristici to mi je najdraža knjiga"; Željko Švaglić, *Posthumni posjet Schulzovu Drohobyczu*, "Gordogan" (Zagreb), god. 13, rujan-prosinac 1992, br. 36, str. 136-138.

¹⁰ O Maliću kao gombrovičologu u: Dalibor Blažina, *Gombrowicz Zdravka Malicia*, "Teksty Drugie", nr 3 /93, 2005, str. 66-78, isto u: *Witold Gombrowicz – nasz współczesny*. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin polskiego pisarza, Uniwersytet Jagielloński – Kraków 22-27 marca 2004, w redakcji Jerzego Jarzębskiego, Universitas, Kraków, 2010, str. 45-61.

¹¹ Osim jedne leksikografske natuknice *Schulz, Bruno*, u: *Strani pisci*. Književni leksikon. Uredili Viktor Žmegač, Frano Čale, Aleksandar Flaker, Vladimir Vratović, Mate Zorić. Drugo prošireno izdanje, Školska knjiga, Zagreb, str. 652. i poglavlja posvećenog Schulzu: Zdravko Malić, *Poljska književnost*, u: *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 7, Liber/Mladost, Zagreb, str. 123-233 (O Schulzu na str. 223-224).

¹² Zdravko Malić, *Groteske Brune Schulza*, u: isti, *Mickiewicz itd. Rasprave, članci i eseji o poljskoj književnosti*. Priredila Dragica Malić. Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2002, str. 125-132; drugi dio tog teksta, koji zapravo ponavlja iste teze kao i prvi, nosi bilješku "1982.? – rukopis s nadnevkom 17.XI.; radijska emisija?". Vjerojatno je riječ o preradi starijeg rukopisa za potrebe pripreme radijske emisije.

¹³ Zdravko Malić, *Poljska proza tridesetih godina*, "Književna smotra" (Zagreb), br. 10, 1971/72, str. 19-31 (o Schulzu na str. 26-28); isti će tekst biti uključen u veću cjelinu pod naslovom *Pogled na poljsku prozu*, u: Zdravko Malić, *Polonica*. Biblioteka Razlog 67. Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1973, str. 65-159 (o Schulzu na str. 118-122).

⁷ Artur Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana (o Brunonie Schulzu)*, "Przegląd kulturalny", nr 31, 1956.

⁸ O tome je opširno pisao Jerzy Jarzębski, uz ostalo i zaslužni kroničar *šulcologije* (v.: Jarzębski: 1994).

sti, iz metodoloških pozicija tzv. svjetonazorne i stilističke kritike, a izvan mitotvorbenoga konteksta. Tako se u prvom kritičkom portretu Schulzovo djelo iščitava u kontekstu modernizma i romantizma, jer im je – kako ustvrđuje Malić – zajednički emocionalni, strasni, senzualni pristup svijetu, koji se razotkriva u Schulzovu “panbiologizmu” kao varijanti “metafizičkog biologizma”: to je “organska kozmologija” čije je ishodište ljudsko tijelo. S te perspektive Malić izvodi i naročitu vrstu jezične ekspresije, njezine magije, koja je “šarolika i heterogena u pojedinostima, ali je zato dosljedna, ‘sistematična’, jedinstvena kao cjelina, kao sveukupan dojam”. (Malić, 2002: 126) No unatoč pokušaju da svoju interpretaciju usidri u stilističkoj perspektivi, kritičar je svjestan njezine nedostatnosti, jer – da bi se dospjelo do dubljih slojeva Schulzova svijeta – potrebno je razvidjeti psihološku i filozofsku “osnovu” suvremenog čovjeka. Psihološku – jer se suvremena spoznaja zasniva na kaotičnosti i relativizaciji, odnosno filozofsku – jer poništava nepovrnljivost jedinice priznavanjem samo jednog, ajnštajnovskog vremena. Posljedično, pozivajući se na Sartrea, Malić otkriva u Schulzu inačicu građanske svijesti, čiji su “bauci” indiferentnost materije prema čovjeku, a rezultat “čovjekova ne-nužnost”, “suvišnost u svijetu koji ima svoj smisao izvan ljudskog”. Štoviše, taj “mazohistički pasivni, antimalograđanski program” ima i svoju etičku i socijalnu paralelu, budući da su sve pojave tog svijeta ravnopravne jer u njemu ne vlada hijerarhija:

Njegova je umjetnost, apsolutizirajući pojave i pojmove malograđanštine, učinivši ih apsurdnima, grotesknima, razorila malograđanštinu kao sustav, uništila ju je unoseći u nju visoke ljudske vrijednosti, uništila ju je – humaniziranjem... (Malić, 1971/72: *Polonica*, 128)

Najzad, uz “sintetizam” i “senzualnost”, groteska i apsurd dovode Malića do trećega bitnog obilježja Schulzova svijeta – njegove “fantastizacije”, koja ima demaskatorsku ulogu:

Fantastizacija piscu služi ne da bi jednoj određenoj, ozakonjenoj, konvencionalnoj stvarnosti navukao jednu od mnogih maski, njemu nije stalo da jednu stvarnost (objektivnu) zamijeni drugom (stvarnošću maske), nego da stvarnost kao takvu uništi, da je učini apsurdnom, da je snizi na razinu slučajne pojave... (isto: 129)

Ako je navedeni portret pozicionirao Schulza u dijakronijskoj dimenziji njegove svjetonazorne i poetičke određenosti u povijesnom i suvremenom kontekstu, u drugome se kritičar posvetio njegovoj sinkronijskoj danosti: tamo gdje se Schulz pojavljuje kao dionik “Gombrowiczeve generacije”. Taj grupni portret osvjetljen je u dominantno gombrovičološkom rasteru: on je, naime, onaj “ikonoklast” i “oskvrnitelj nacionalnih svetinja u ime individualne slobode i univerzalnosti temeljnih pretpostavki ljudske egzistencije”, koji stoji na čelu svoje, doduše vrlo heterogene generacije, čije se zajedništvo sažima u negativnom programu – u negiranju zatečene književnosti.

Pronalazeći svjetonazorne i poetičke razlike između njezinih pripadnika, kritičar stiže do krajnje divergentnih viđenja stvarnosti između njezinih najjačih imena – Schulza i Gombrowicza samoga:

krajnji domet divergentnih smjerova zadrijet će – kod Schulza – u oblast introspektivne metafizičke psihologije, odnosno – u Gombrowiczevu slučaju – u inventar (...) ‘kolektivnih predodžbi’, dakle u oblast nacionalne mitologije. (Malić, 1971/72: *Poljska proza tridesetih godina*, 23)

No istodobno, iako ne i paradoksalno, upravo Gombrowiczevo djelo ukazuje na “najkraći put” do Brune Schulza. Jer, Schulzov provincijski svijet, kojim vlada “kult stvari, kult fizičke datosti svijeta”, sada se razotkriva kao unutarnje nesumjerljivi svijet u kojemu pisac “unutrašnjim okom” zapaža “pritajene odnose” i “novi smisao”. On se gradi na opoziciji shematičnost-elementarnost:

shematičnost u kojoj se ostvaruje čovjek, na kojoj se vide otisci čovjekovih prstiju, i elementarnost oblikovno neizdiferencirane prirode, koja je čovjekova zla sudbina. Nepomirljivost čovjeka i svijeta, taj ključni motiv svih romantičara, u Schulzovu se djelu, posredstvom realija galicijske provincije, oblikuje u simbole svijeta na umoru. (isto: 26)

Ističući autobiografizam Schulzove proze i njegovo udaljavanje od empirijske stvarnosti, Malić priziva potrebu iščitavanja tog djela u prividno oprečnim planovima, mitološkom i psihološkom:

Ta se opreka zasniva na ambivalentnom karakteru otkrivanja istine o svijetu, otkrivanja putem prisjećanja, dakle introspektivno, psihološki izravno, i otkrivanja okolišnim, posrednim putovima, razgrtanjem mitskog omotača čovjekove stvarnosti. (isto: 27)

Naravno, argument za pomirenje tih opreka autor je pronašao u *Mitizaciji stvarnosti*, u kojoj se projektira remitologizacija svijeta, izgradnja nove mitologije utemeljene na “biblijskim shematskim uzorcima” i materijalu koji je crpio iz svog doživljaja svijeta.

Schulzovo sinkronijsko pozicioniranje kritičar završava usporedbom trojice pripadnika generacije – Adama Ważyka, Witolda Gombrowicza i Brune Schulza: i dok prvi kida odnose između nepromijenjenih oblika svijeta, a drugi dopire do njega posrednim, deduktivnim putem – što ih obojicu, u konačnici, dovodi do planova o “korjenitoj reorganizaciji” svijeta, treći je među njima “mazohistički samozatajan, euforičan, popustljiv, ženskast, afektivan”: Gombrowiczevu izazovu, za koju su karakteristični gerontofobija i mizoginstvo, Schulz suprotstavlja idolopoklonstvo prema ženi (Adela!) i očaranost starošću, jednom riječi: “Veličanje čovjekove popustljivosti pred tzv. vječnim zakonima prirode i sankcioniranje zatečenog stanja, zatečenih oblika materijalne pojavnosti svijeta”. (Malić, 1971/72: *Poljska proza tridesetih godina*, 27) No unatoč razlikama, trojicu pisaca sjedinjuje jedno: prodor oblika prizemnog i periferijskog života,

još nedavno prezrene i ignorirane potkulture. A to je ona perspektiva koja će se najdublje realizirati u poetici groteske.

Malićev odnos prema Schulzu ukazuje na neke važne naglaske unutar referentne poljske *šulcologije*: njegov pristup, bilo da je riječ o dijakroniji ili sinkroniji, ističe i dalje svjetonazorne osobitosti Schulzova djela i nastoji na rekonstrukciji njegova odnosa prema (književnoj) stvarnosti. Pa ipak, to nije Malićev put: “zaražen” Gombrowiczem, svoju će identifikaciju sa šulcovskim svijetom intenzivnije doživljavati u sferi *poetičnosti* teksta – kao pjesnik. No to je već intimna i nedokaziva perspektiva, a njegova interpretacija neće ostaviti dublji traga u horizontu očekivanja hrvatskih čitatelja.

LJERKA MIFKA: SCHULZ U POTRAZI ZA “DRUKČIJOM STVARNOŠĆU”

Oprilike u isto vrijeme s jednim zanimljivim ogleđom o Schulzu pojavit će se Ljerka Mifka, osebujna pojava hrvatske intelektualne i književne scene tih godina koja, doduše, nije pripadala *fantastičarima*, ali je bila uključena u previranja koja su najavila nastup te nove književne generacije. Njezin esej smatram indikatorom seljenja Schulza u prostor kreativne svijesti, književnosti same. Ta sljedbenica Antoninea Artauda i Margarite Yourcenar posvetila mu je esej *Tri ženska lika u pripovijesti “August” Brune Schulza kao tri modaliteta trajanja*¹⁴, čija geneza nije nimalo polonistička, nego pripada kontekstu nadrealizma, kontrakulture i antipsihijatrije. Uspoređujući, naime, tri ženska lika i jedan muški lik iz navedene pripovijetke, ona nastoji analizirati “metodu” pisca u namjeri da prikaže “zasebnu stvarnost koju nam predočuje ludilom”, pri čemu ludilo u Schulza definira kao stvarna stanja

u kojima totalitet dane atmosfere unutar koje komunikacija s vanjskom stvarnošću postaje nemogućom, svaki među likovima pokušava osobnim probojem k ludilu osvojiti neku novu, drugačiju stvarnost. (Mifka, 1974: 23)

Pozadina tog ludila je “bjelina, žestoka svjetlost”, u kojoj vlada prenapregnutost čula: već sama atmosfera potiče likove “da dosegnu maksimum svoje izbačenosti”, što se odvija svaki put drugačijom akumulacijom i destrukcijom vremena. Polazna je točka prizor: Schulzova metoda pridonosi “zaokružavanju jedne prostorne jedinice koja unutar sebe oblikuje i svoje vrijeme”. Vrijeme, dakle, pripada svakoj pojedinoj svijesti: iz nje izlazi i u nju se vraća, u svakom je liku ono homogeno i zatvoreno. Time se ukida

¹⁴ Ljerka Mifka, *Tri ženska lika u pripovijesti “August” Brune Schulza kao tri modaliteta trajanja*, “Žena” (Zagreb), br. 3, 1974, str. 23-30; pretiskano u: “Izraz” (Sarajevo), knj. XXXX/god. XX, br. 1, januar 1976, str. 28-37.

privid kontinuiteta vremena, koji daje radnja, a nizanje prizora odvija se adicijom vremenskih jedinica. Pojedine slike dijele rezovi, koji u konačnici stvaraju imaginarnu potku što

s vremenom postaje stvarnijom od priče, od zbivanja iz kojega isходи. Na tom principu udaljavanja pričanja od priče, od prvog pripovjedačkog impulsa temelji se fantastika ovog djela, obraćanje imaginacije do u ludilo. Čini se da Schulzovu metodu možemo najbolje slijediti, pokušamo li razgraničiti razine senzibiliteta, kroz koje govori o nemogućnosti totalnog proboja k ludilu kao novoj *moćnoj* stvarnosti. (isto: 24)

Prva je Adela, koja ne vlada samo osobama što je okružuju, nego “i unutar jednog linearnog vremena zbivanja, s jedne strane, a s druge ona je središte oko kojega se linearnost vremena zatvara kružno u vrijeme situacija” – ona je, drugim riječima, vladarica trenutka i prizora, ona uspostavlja najtjelesniju, najsenzualniju vezu s vanjskim svijetom, a njezina neprestana nazočnost daje pripovijetkama “modalitet vitalnosti”, čineći je središnjim likom Schulzovih *Dučana cimetne boje*. Njezina dvoznačna ženstvenost znakom je “univerzalnog ženstva”, ali je za Schulza jednako tako dvoznačna: omogućuje mu uživanje u ponižavanju Oca, a time otvara mogućnost nadilaženja očeva autoriteta. Važna kao “korelativ stvarnosti”, Adela je suprotstavljena ostalim likovima koje razlikuje stupanj ekscentricnosti.

Tako je Tlujin “proboj” izravna posljedica “žestoke bjeline” i uzavrele materije sa smetlišta. On se temelji na tvarnosti njezina tijela, jer njezina je svijest svedena na fiziološke refleksije, pri čemu je bujanje njezinih nagona u neposrednoj korelaciji s bujanjem prirode. Njezin put k ludilu spaja dvije krajnosti: poluživotinjsku i polubožansku, da bi ga konačno obilježilo “statičko vrijeme rituala unutar kojega je sadržano i vrijeme ekstaze: *ludilo košmara postaje zakonom rituala*”. (Mifka, 1974: 28)

Na drugom polu “proboja” nalazi se Maryška, čija je pasivnost vodi izvan linearnog vremena. To je paklena bezvremenost u kojoj je utamničena i koja iz nje želi izaći, oblikujući trajanje neke nove stvarnosti: “njezino je vrijeme potpuno zatvoreno u njezinoj svijesti izvan koje ne opstoji ni na jedan objektivni način, tako da su sve njezine relacije sa svijetom uvjetovane činjenicom da stvarnost *izvan* te svijesti poprima dimenzije *njezinog* vremena”. (isto: 29)

I najzad, lik rođaka Emila koji, uvlačeći autora u priču, ukazuje na trenutke u kojima “postoji stvarnost jedne druge stvarnosti”, u kojima se odvija mogućnost proboja “kao konstitutivnoj komponenti bića” obilježenog preosjetljivošću. I ako je komunikacija s Tlujom i Maryškom bila nemoguća, ovdje se ona ipak uspostavlja, jer Emil otvara mogućnost primicanja stvarnosti “preko ništavila koje i jest pravi sadržaj pripovijesti” – premda samo prividno: na kraju i on uzmiče svojom “vremenskom vertikalom”.

Mifkina interpretacija, koja se zatvara konstatacijom da se Schulzovo pripovijedanje smjera “novoj

mogućnosti komunikacije” i uspostavljanju “novog vrijednosnog sustava, imajući, dakako, na umu i različite razine svijesti na kojima se ti proboji zbivaju” (isto: 30), a koji, uz ostalo, otkriva utemeljenost njezine analize u psihološkoj i značenjskoj relativizaciji poimanja vremena, poslužiti će nam ovdje kao znak približavanja ontologiji i epistemologiji svijeta književne generacije *fantastičara*. Jer, kako je navodio njihov kritičar, upravo će se oni suprotstaviti zatečenoj hrvatskoj književnosti, pa i njezinoj tradiciji, otporom protiv socijalnog svjedočenja, odustajanjem od svijeta kao takvog, bijegom od zbilje u prostor tlapnje (v.: Pavičić, 2000: 33), te tako otvoriti put promociji fantastike, utemeljene na, ukoliko,

hinjenju realizma i uvođenju motiva demonskog, halucinantnog i neobjašnjivog koji potkopava istonalični fikcionalni svijet izazivajući kolebanje. (isto: 13)

HRVATSKI FANTASTIČARI: “IGRA SKRIVAČA” S TRAGOVIMA KNJIŽEVNE GENEZE

Početak sedamdesetih godina prošlog stoljeća pojavljuje se, dakle, nova generacija poznata pod različitim nazivima – kao *fantastičari*, *mlada proza*, ili hrvatski *borhesovci*, i oni će s vremenom izmijeniti karakter dotadašnje hrvatske književnosti, negirajući prije svega prethodno dominantnu, mimetičnu poetiku *razlogovaca*¹⁵. Riječ je o prvoj poslijeratnoj generaciji čije su poetike obilježene snažnom autoreferencijalnošću i brojnim metatekstualnim postupcima: upravo je zajedničko čitateljsko iskustvo omogućilo uspostavljanje osjećaja njihova zajedništva. Štoviše, literatura je bila njihov istinski *modus operandi*. I dok je za neke kritičare upravo ta činjenica postala njihovim ograničenjem – jer su, izvodeći se iz tradicije manirizma, ostali zarobljeni u stupici konvencionalizma – za druge ona je postala znakom moderniteta¹⁶: zahvaljujući književnosti u to doba iznimno popularnog J. L. Borgesa, oni su otkrivali nove mogućnosti igre spoznajama i njihovim konvencijama. Jer, unatoč opiranju i prešućivanju Borgesova utjecaja – što se može shvatiti i kao “igra skrivača” s konvencijama modeliranja književne svijesti – konceptualna i “učena” književnost argentinskog učitelja stoji na njihovu početku. Ona koja naglašava

¹⁵ U *fantastičare* ubrajaju se najčešće Drago Kekanović, Pavao Pavličić, Goran Tribuson, Irfan Horozović, Vesna Biga, Slobodan Šembera, Stjepan Tomaš, Saša Meršinjak, Veljko Barbijeri, te od njih nešto stariji Albert Goldstein i Nedjeljko Fabio.

¹⁶ Na indikativne sličnosti između paralelnih pojava u poljskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti sedamdesetih godina ukazao je i poljski kritičar Julian Kornhauser: isti, *Polscy “oniryści” chorwaccy “borgesowcy” i serbscy “charmosowcy” –fantastyczny wariant postmodernizmu (funkcja procesu historycznoliterackiego)*, Z polskich studiów slawistycznych, seria X, Warszawa, 2003, str. 125-131.

spособnost književnosti da modelira svjetove paralelne stvarnosti, autonomne svjetove u kojima zakone određuje sam pisac.¹⁷

Suvremeni monograf generacije izdvaja dva dominantna modela njihove fantastike: “kumulativne”, koji se temelji na subverzivnosti prema vjerodostojnosti “postupnom gradacijom neobičnosti i nevjerice” (Pavičić, 2000: 54), te “konvertivne”, koja polazi od oniričke logike:

Upravo kao kod sna ili kod nadrealističkih tvorevina, tu se stalno izmjenjuju različiti fikcionalni modeli i razine, montažom dovodi u susjedstvo nespojivo, kontroverzno i paradoksalno, te mijenja prostor i vrijeme suprotno logici i orijentaciji svakodnevice. (isto: 55)

Jasno je da je upravo takvo shvaćanje književne konstrukcije, ovjerene Borgesovim autoritetom, moglo postati argumentom za uvrštavanje Schulzova djela u kanon inicijalne literarne fascinacije. I kolikod se fantastičari trudili zamesti tragove vlastite geneze, prešućujući često i samoga Schulza, jasno je da se zahvaljujući njima on našao u poziciji književnog modela. U njihovu obranu moguće je jedino parafrazirati monografa koji o Borgesovu utjecaju kaže: “možda je bio katalizator, ali nipošto imitirani uzor”. (isto: 70)

Tu “katalizatorsku” ulogu mogla je odigrati i popularnost filma Wojciecha Hasa *Sanatorij pod klepsidrom* (1973) koji je imao iznimnu recepciju. Štoviše, čini mi se da se upravo igra s medijskim potencijalima vremensko-prostornih perspektiva nalazi u središtu zanimanja generacije fantastičara. Film će, dakle, smijeniti književnost, *Sanatorij* će potisnuti *Dučane*.

Da je Schulz doista bio “neobičan suputnik, partner, prijatelj, učitelj, pokrovitelj” generacije, potvrdit će dvadesetak godina kasnije jedan od njihovih vodećih pisaca, Drago Kekanović, u autobiografskoj pripovjetci *Osječka priča sa 7 fusnota*¹⁸. U toj fikcionalnoj prozi s elementima dokumentarizma i esejizma (fusnote!) Schulz se prvi put pojavljuje kao lik u hrvatskoj književnosti: riječ je o oniričkoj rekonstrukciji jedne nedjeljne večeri ujesen 1962. godine, na dan proslave piščeva 16. rođendana, kada je, u gužvi osječškoga korza, prvi put ugledao Brunu Schulza, “starčića s rasparanim čarapama”, “u pozi kostimiranog statista, pobjeglog iz obližnjeg teatra, uskrsllog manekena s početka stoljeća”; u labirintima te večeri naći će ga ponovno u podzemlju osječke Tvrđe. Isti “starčić”, kojeg je “lako prepoznao”, predlaže mu “jednu transakciju”: da mu bude vodič, da ga izvede iz “ovog, donjeg svijeta” katakombi i laguna u “gornji svijet” gradskog hotela Royal. Schulz mu pri tom nudi:

¹⁷ Velimir Visković, *Poetika konvencije*, u: isti, *Klasici na ekranu*, GNB, Zrenjanin, 1987 (cit. prema: Pavičić, 2000).

¹⁸ Drago Kekanović, *Osječka priča sa 7 fusnota*, “Gordogan”, br. 36, rujan-prosinac 1992, str. 97-196.

Ukoliko želite da naš poduhvat uspije, savjetujem vam, mladiću, da me slijedite u stopu, i da ne obraćate pažnju ni na što čujete, ni na ono što vam se ukaže pred očima, ma kako zamamno bilo, rekao je. 'I ja ću se gore, možete mi vjerovati, držati vaših savjeta', dometnuo je prije nego što se okrenuo i zakoračio iz sjene.¹⁹

Izvevši ga, zajedno odlaze u hotelski bar, piju i ispovijedaju se: Schulz mu otkriva tajnu svoga bijega pred nacističkim stražarima u drohobičkom getu, opisuje svoja lutanja, "silazak s Karpata u Podunavlje, landiranje Panonskom nizijom pritokama, pa dolinom Tise, Dunava...". Pijana noć je, međutim, učinila svoje, izbija gotovo svađa: obrisi se gube, Schulz nestaje: možda se vratio među mrtve, možda je otplovio dalje, kuda su otplovili i svi njegovi, uključujući i Adelu: prizivanjem *Dučana*, ali i *Sanatorija*, ta se onirička vizija pretvara u nadrealnu igru sa smrću. Naravno, omama prvog pijanstva pokazala se već ujutro prividom, a povratak u školsku realnost suočava ga sa zaboravom:

Ni ja ga nisam spomenuo. Ne. Ma koliko zaprepašten saznanjem da nitko nije uočio tog živopisnog starca, nisam se ni raspitivao ni glasno čudio, pažljivo sam ga ostavljao po strani, gurao sam ga u prostor zaborava, izvan dosega riječi. Ni danas ne znam čega sam se to više plašio: odričnog ili potvrdnog odgovora vršnjaka.²⁰

Kekanovićeve sentimentalna igra s vremenskim i prostornim kodovima, s fikcijom glavnog teksta i falcijom fusnota iz kojih saznajemo kako je sredinom šezdesetih godina u redakciji studentskih listova i kavanama raspravljao s kolegama po peru o Bruni Schulzu, te kako je 25 godina kasnije, na proslavi godišnjice mature, pokušao raščistiti slučaj starčiča s rasparenim čarapama, završava brutalnim neuspjehom, kojeg je te jeseni 1991. godine prekinuo rat:

Kako smo mi užurbano nazivali jedni druge, razmjenjivali adrese, tako su i granate padale na grad moje mladosti. I moja nedoumica, oko tih rasparenih čarapa, i one davne jesenske večeri, ionako literarizirana, pokazala se u tom ratnom paklu – ništavnom.²¹

Kekanovićevu prozu valja shvatiti kao konačni znak priznanja. Naravno, ono se moglo dogoditi samo u kodu "konvertivne" fantastike, u okvirima metaliterarne fascinacije Schulzovim djelom. Njegovo fiktionalno dovodenje u grad djetinjstva postaje istodobno znakom smrti. Schulz, kao blago groteskna prefiguracija Vergilija na autorovu putu kroz labirinte mladosti svraća pozornost na pojavu cenzure pamćenja koju je izazvao novi rat. Stvarnost se njime vratila u književnu svijest na najbrutalniji način, labirinti mladosti preobrazili su se u iskustvo realnoga pakla.

KIŠ "PODŠIVEN" SCHULZOM: STANKO ANDRIĆ

Kako je rekonstruirala Branimira Stojanović (Stojanović, 2003), u srpskoj recepciji Schulzova djela osamdesetih su se godina prošlog stoljeća oblikovale dvije osnovne receptivne linije: ona koja vodi od pojave prijevoda Gombrowiczovih *Dnevnika* (1985), te ona koja vodi od Danila Kiša. I bez obzira na otvoreni problem geneze Kišova interesa za Schulza, te poznati i mnogo puta referirani "proces" koji je jedan dio književne kritike pokrenuo protiv Kiša kao Schulzova "plagijatora"²², važno je napomenuti da je upravo on na najdirektniji način uveo Schulzovu poetiku u živu materiju postmodernističke književnosti, da ga je dublje nego itko drugi "intimizirao", reciklirajući njegove književne postupke i motive, ali i aktualizirajući prateći nimb legende: legende o čovjeku koji je morao umrijeti samo zato što je bio Židov. Njegove su inskripcije zapravo izrazom velikog poštovanja i duboke identifikacije.

Začudna bliskost Schulzova svijeta i Kiševe "vrta", ta fascinantna igra s književnim uzorom koji nijednom riječju nije spomenuo, pa čak ni u svom deklarativnom i protestnom popisu književnih imena, podsjeća na postupak hrvatskih fantastičara: uporno i "glasno" prešućivanje valja shvatiti kao "minus znak", kao dio igre zavođenja u labirintu postmodernističke književnosti.

Iako je tijekom "procesa", koji je svom snagom izbio povodom izlaska Kiševe *Grobnice za Borisa Davidoviča* (1977), hrvatska kritika pratila njegov tijek, i iako je upravo Zagreb postao izdavačkim središtem njegove "obrane", hrvatski se fantastičari nisu u njemu glasno oglašavali. No Kiševo je specifično posredovanje postalo ne samo indikatorom, već i "okidačem" postmodernističke književne svijesti. Egzemplarni je primjer historiografa, esejista i romanopisca Stanka Andrića. Rođen 1967. u selu nedaleko od Osijeka, u istočnoj Slavoniji, Andrić pripada nekoj vrsti međugeneracije, smještene između fantastičara i postmodernista. No, za razliku od svojih prethodnika, on će jasno razotkriti vlastitu književnu genezu vraćajući se na trenutak gimnazijske fascinacije *Baštom, pepelom*:

To remek-djelo lirike i ironije, stila i pripovijedanog umijeća, zavolio sam utoliko neizbježnije što se ono oslanja na prepoznatljive prirodne i kulturne koordinate panonskog, podunavskog, eksaustrougarskog podneblja. Nešto kasnije otkrio sam srodno djelo Brune

¹⁹ Drago Kekanović, *Osječka priča sa 7 fusnota*, "Gordogan", br. 36, rujan-prosinac 1992, str. 97-196.

²⁰ Isto: 105.

²¹ Isto: 105.

²² U obranu Kiša citirat ću samo jednog mnogo kasnijeg neutralnog kritičara: "Kiš can be understood as an author who relies on other text which are then transformed in a subtle intertextual play; hence, the emerging textual configuration cannot be deduced from the evoked texts. They instead serve as a multi-layered background for literary applications that create new semantic shemes by inscribing one text in a variety of others. To put it bluntly, there is no way to accuse Kiš of plagiarism." (Gall, 2009: 155)

Schulza, čiji se stilski registar i motivska mitologija osobito jasno razabiru u pozadini romana *Bašta, pepeo*: to mi je omogućilo da u Kiševu romanu uočim dimenziju književnog palimpsesta, da ga čitam kao djelo koje je, uz ostalo, i rezultat čitanja drugih knjiga, svojevrsna interpretacija.²³

Svrtaajući pozornost na Kišev egzistencijalni projekt, iščitavajući ga kao znak “svijesti o formi”, upravo u njemu locira svoju srednjoeuropsku opredijeljenost:

Ako kažem da je svijest o formi osobina koju dijele svi pisci u Srednjoj Europi, formi kao želji da se dade značenje (smisao) životu i metafizičkoj dvojbi, formi kao mogućnosti izbora, formi koja je pokušaj da se u kaosu oko nas nađu točke oslonca poput onih Arhimedovih, formi koja je suprotstavljena neredima barbarizma i iracionalnoj arbitrarnosti instikata, bojim se da sam samo generalizirao svoje vlastite intelektualne i književne opsese.²⁴

Andrićevo otvoreno priznanje korespondira s duhom vremena, a genealogiju fascinacije detaljnije će opisati u glosi naslovljenoj *Kako sam otkrio “Srednju Europu”*²⁵, posvećenju Schulzu. Naime, tijekom druge polovice osamdesetih godina prošlog stoljeća traje poznata rasprava o Srednjoj Europi, koju prati zagrebački časopis “Gordogan”. Upravo je “Gordogan” postao medijem njegova susreta s projektom smještaja Hrvatske u srednjoeuropski duhovni kontekst, koji se u časopisu subverzivno “pritajio” “više između redaka, aluzijama, pritajenom crno-žutom nostalgijom”. To je kontekst u kojemu Andrić progovara o palimpsestnoj organizaciji tog intertekstualnog dijaloga: kako sada detaljnije svjedoči, trenutak inicijacije bio je susret s filmom braće Quay *The street of Crocodiles* 1990. godine: “Osupnuo me taj mikrokozam patološke morbidnosti i lirizma, čudovišne glazbe, klaustrofobije i eshatološke osude”. Uzevši zatim u ruke drugo izdanje Subotinova prijevoda, susreo je “zlosretna i mračna poljskog Židova” koji mu je ubrzo postao “suputnikom i vodičem od kojeg jedva da znadem bližeg”; ponovno je posegnuo za *Baštom, pepelom*, i otkrio “veličajni palimpsest koji drskim recima genijalnog epigona prekriva iskonsko pismo izumitelja i demi-jurga”; no istodobno otkriva najbitniju razliku: “Kiš je bezbožniji od Schulza”, njegova je briga okrenuta “Književnosti” i “Ljudskim vrijednostima”, dok je Schulz, “kao pravi mistik i kao istinski svetac” bio prema njima bezbrižan:

²³ Stanko Andrić, *O čitanju Kiša*, u: isti, *Povijest Slavonije u sedam požara; Enciklopedija ništavila; Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske*, “Durieux”, Zagreb, 2001, str. 295-296. Prvi put objavljeno u: isti, *Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske*, “Durieux”, Zagreb, 2000.

²⁴ Isto: 96. Riječ je o citatu iz Kiševa izlaganja, napisanom na francuskom jeziku, za jedan simpozij, a objavljenom pod naslovom *Variations on the theme of Central Europe*, Cross Currents, 6/ 1987, str. 14.

²⁵ Isto: 240-261.

Njegova vjera bijaše od one orijentalne ili gnostičke vrste u kojoj je vjerniku dopušteno upravo sve, a naročito bogohuljenje. Riječi i postupci nemaju važnosti; drugo je bitno (...) U svojim istraživanjima on je išao do sama kraja.²⁶

Andrićevo kanonizacija Schulza stječe nove dimenzije: Kiš postaje sve izričitiije *drugi*, sve jasnije bezbožnik. Potvrđuje to interpretacijom toposa Knjige, kojom se suprotstavljaju Biblija i ilustrirani magazin, a koja je u Schulza toliko groteskna i apsurdna da Kišu ne ostaje nikakva mogućnost parodije; može se samo vratiti Bibliji, ali to je Biblija “bez ikakva metafizičkog središta”: “Bezbožan, on je gotovo ismijava”, što znači da u Knjigu ne vjeruje.

Između Schulza i Kiša počiva, dakle, razlika u temeljnom odnosu prema svijetu: jer, za razliku od Kiša, Schulz ga pokušava razumjeti i na svoj način voli takvog kakav jest. Najzad, u istom dahu, autor stiže do nove ravnine: motiv Elza-fluida s labudom upućuje ga na Slavoniju, na rub Srednje Europe, a čitajući ga kao “apokrifni, novovjeki *miraculum*” dodaje vlastiti palimpsest: Slavonija “odavno poznaje taj model priče”; uostalom, čudesna ozdravljenja i jesu tema njegove vlastite historiografske disertacije o *Čudesima Ivana Kapistrana (Miracula Ioannis de capistrano)*, tekstu o “mrtvom čudotvorcu” iz 15. stoljeća! Drugim riječima Schulzova svetačka aura (aura vjere u književnost i svijet), postaje za Andrića dokazom srednjoeuropskog zajedništva: potvrđuje to zajedništvo tema, prizora i metafora “koje vlada od Galicije do Slavonije, kao i njegovom poviješću od 15. do 20. stoljeća”, ali potvrđuje je i inskripcija vlastitoga književnog projekta u uspostavljeni šulcovski književni model.

No postoji još jedna, dublja razina: usporedba Kiša i Schulza dovodi Andrića do najpoznatijeg mjesta njihova susreta - do figure Oca, inačice figure “ludog genija”. I to je znak zajedništva, ovjerenog daljnjim intertekstualnim odnosima: Werfel, Freud, Hamvas, Cioran. Andrićevo je konkluzija jasna – “svoju” Srednju Europu pronašao je ne samo u njenoj književnosti i opterećenosti mitom, nego i u naročitoj, značenjski otvorenoj emanaciji smisla:

Srednja Europa je mitotvoran svijet, to je očividno: iz nje niču mesije i mistici, njome krstare propovjednici i proroci. Od samog nauka bitnije je uvjerenje i žar. Od uvjerenja i žara također je nešto bitnije.²⁷

Ovo osebujno čitanje i otvoreni entuzijazam doveli su Andrića 1992. godine među organizatore trodnevnog festivala posvećenog Bruni Schulzu: stota obljetnica njegova rođenja obilježena je u zagrebačkom Studentskom centru brojnim manifestacijama: izložbom grafika, znanstvenom konferencijom, kazališnim predstavama, filmovima i – promocijom

²⁶ Isto: 246.

²⁷ Isto, str. 259.

posebnog broja časopisa "Gordogan", posvećenog u cijelosti Schulzu²⁸. U njemu su, osim prijevoda *Mitizacije stvarnosti*, Schulzova pisma Witkacyju i Witkacyjeva intervjua sa Schulzom te fragmenta iz Gombrowiczeva *Dnevnika*, kao i kanonskih tekstova poljske *šulcologije*²⁹, objavljeni su i prilozi hrvatskih književnika, povjesničara umjetnosti, kritičara i polonista, te oni memoarskoga karaktera, a među njima i dvojice Slavonaca, Kekanovićev i Andrićev. U hrvatskoj (i postjugoslavenskoj) recepciji *Dani cimetove boje* bili su, i ostali sve do danas, najcjelovitijom multimedijalnom prezentacijom Schulzova stvaralaštva. Te ratne godine, u Zagrebu koji je bio pod stalnim alarmima, čije su ulice bile ispunjene vrećama pijeska i kojima su prolazili naoružani vojnici, Bruno Schulz postao je znakom usebnoga otpora svakom nasilju i prijetnji; uostalom, i znakom prosvjeda protiv širom prihvaćene cenzure pamćenja.

Pronašavši u Schulzu "zaštitni znak" Srednje Europe, shvaćene kao univerzum književne mitologije (s mističnom aumom u središtu), ali i obrazac privatne mitologije djetinjstva, Andrić će 2005. godine objaviti svoj prvi roman, *Simurg*: taj *hommage Schulzu* bit će autorovim pokušajem "dozrijevanja do djetinjstva" u ambijentu rodnoga sela, doma kojim prolaze uspomene i likovi nalik Schulzovima: majka i otac, ujac i tetke, djedovi i bake, akteri privatne mitologije koja je ujedno i simboličkom mitologijom rodne Slavonije – Slavonije kojoj je posvetio i svoj historiografski interes. Slijedeći put od "doma" do "svijeta", prolazeći kroz meandre vlastite duhovne biografije, svjestan palimpsestne strukture teksta i intertekstualnih referencija, otvoren za različite inskripcije, Andrić ipak neće mehanički preuzimati obrasce Schulzova postupka i njegove motive.

Uspjeh autorove "učene", ali i empatijom obilježene igre s književnim učiteljima, nametnut će hrvatskim recipijentima novi model čitanja Schulza u čijem su središtu dvije velike teme: Srednja Europa i djetinjstvo; prva kao znak potrage za ugroženim/novim identitetom, druga – za arheologijom izgubljenog djetinjstva i smisla. Oba valja iščitavati u kontekstu kolektivnog stresa izazvanog okrutnim ratovanjem na Balkanu.

Prilozi Schulzovoj recepciji s prijeloma stoljeća posljedica su interesa koji je potaknuo festival. Taj multimedijalni Schulz doživio je kasnije svoja nova

"otjelovljenja": od performansa i kataloga izložbe *Prodavaonice cimetove boje Brune Schulza* konceptualnog umjetnika i vlasnika čuvenog Anti-muzeja Vladimira Dodiga Trokuta (1995) do plesne predstave *Republika mašte* krakovskog i varšavskog studenta kazališne režije Jasmina Novljakovića (2011). Fragmenti Schulzove poetike, posredstvom (zakašnjelog) interesa za teatar i estetiku Tadeusza Kantora, postat će, često ne i posve osviještenom, ali ipak prepoznatljivom referencijom. No postalo je jasno da Schulz, koji je sve više tretiran kao opće mjesto ili mitem, zahtijeva nova tumačenja – pod direktivom "natrag k Schulzu samom!": preduvjet je za to postalo prevođenje njegova djela u hrvatskom jezičnom idiomu³⁰.

SCHULZ KAO SRODNIK S DRUGE STRANE SREDNJE EUROPE: ANDREJ MIRČEV

Ako su već Kekanović i Andrić iščitavali Schulza kao specifični znak mitologije Srednje Europe, s kojom je rodna Slavonija postala srodnicom Galicije, a Osijek ekvivalentom Drohobyča, jedan je, također osječki, teoretičar prostora Andrej Mirčev u svom eseju *Topografija urušavanja. Skica za poetiku srednjoeuropskog prostora* (2007) ponovno prizivao Schulza, uspoređujući ga s piscima koji obilježavaju simboličku i književnu topografiju regije: Gezom Csáthom, Josephom Rothom, Danilom Kišom, pri čemu hipotezom zajedništva postaje "propadanje prostora", u koje je upletena i privatna sudbina autora. No za razliku od tragedije mađarskog pisca iz Subotice, austrijskog disidenta, i Kiša, "vječnog Žida", kod Schulza propadanje nije posljedicom nemogućnosti prelaska granice, nego materije "koja u obliku nezastavljive metastaze proždire i okupira prostore, podčinjavajući ih nekoj slijepoj, florealno-kafkijanskoj sudbini"³¹; taj postupak autor ovjerava ne samo figurom osipanja doma, nego i kartografskim mapiranjem grada, u kojemu on postupno iščezava, a njegova polarizacija na stari i novi dio postaje simptomom shizofrene linije rascijepa suvremene civilizacije.

Međutim, iako svjestan rascjepa, Schulz je, kako naglašava Mirčev, iskazivao utopijsku nadu u dolazak Mesije "koji će iscijeliti svijet od kaosa i povratiti izgubljeno jedinstvo". Iščitavajući, dakle, Schulza u kontekstu židovske mitologije i Kabale, pozivajući se na opoziciju između "u sebe zatvorenog grada" i "otvorene kuće", autor pronalazi obilježja Schulzova

²⁸ Program je, osim promocije "Gordogana", otvaranja izložbe, videoprojekcija Kantorova *Mrtvog razreda*, *Manekena* Zbigniewa Rudzińskiego, *Bruna* Janusza Dederka, *Preplatne karte za vrijeme* Aline Skiba, *Projekta Schulz* Teatra Mandala, *Ulice krokodila* braće Quayle, te *Sanatorija pod klepsidrom* Wojciecha Hasa, uključio i gostovanje krakovskog Teatra Jarmarczny koji je, u režiji Jasmina Novljakovića, izveo "kazališno događanje" *Iz života manekena*, te jednodnevni znanstveni kolokvij.

²⁹ Artur Sandauer, *Degradirana zbilja (O Bruni Schulzu)*, str. 15-35, Jerzy Jarzębski, *Vrijeme i prostor mašte i mita u prozi Brune Schulza*, str. 36-67, "Gordogan" br. 36, rujan-prosinac 1992. Oba teksta preveo Dalibor Blažina.

³⁰ Bruno Schulz, *Dučani cimetne boje*. "Europski glasnik", III/br. 3, 1998, str. 67-132. U knjižnom izdanju: Bruno Schulz, *Dučani cimetne boje*. S poljskog preveo i pogovor napisao Dalibor Blažina. Litteris, Zagreb, 2005; Bruno Schulz, *Sanatorij pod klepsidrom*. S poljskog preveo Dalibor Blažina, Litteris, Zagreb, 2007.

³¹ Andrej Mirčev, *Topografija urušavanja. Skica za poetiku srednjoeuropskog prostora*, "Kolo" (Zagreb), broj 4, zima 2007: [http://www.matica.hr/Kolo/kolo200\(9.3.2013.7_4.nsf/AllWebDocs/Topografije_urusavanja\(9.3.1013](http://www.matica.hr/Kolo/kolo200(9.3.2013.7_4.nsf/AllWebDocs/Topografije_urusavanja(9.3.1013)

metafizičkog i umjetničkog nadilaženja prostornih ograničenja, koji nosi znamen vjere:

Stvarajući u suglasju sa spinozističkim panteizmom imanencije, Schulz dualitet hoće nadvladati gestom koja spaja duhovno s materijalnim, fantastično s realnim. U tome je procesu ono što udahnuje život mrtvoj materiji demijurška mašta. Ona se ne obazire na granice već prodire u sve slojeve bitka, objedinjavajući rasute komadiće zrcala u sliku koja nadilazi svako uokviravanje i nametnuti joj fatum konačnosti prostiranja. I tada, kada prostor konačno utone u čistu prazninu, na obzoru će se pojaviti Mesija s Krunom u ruci. Njegova će Mudrost oploditi Razumijevanje, spajajući Sve u vječnoj Ljepoti. (Mirčev, 2007)

Uspoređujući ga, najzad, s različitim tretmanima prostora u poetikama i biografijama ostalih pisaca, Mirčev uspostavlja zajednički nazivnik:

najbliže bi ga bilo locirati pojmom *flânerie* koji označava aktivnost gradskoga lutalice koji promatra i bilježi dehumaniziranu geometriju grada te se obično vezuje za Baudelairea i njegovu nelagodnu dijagnozu podivljale urbanizacije Pariza u drugoj polovici 19. stoljeća. Otprilike jedno stoljeće kasnije naša će tri pisca / Schulz, Roth i Kiš/ biti svjedocima slične dekadencije grada, čija se slika raspadala paralelno s raspadom Europe u svjetskim ratovima. Rodno mjesto prestaje biti gostoljubivi topos sretnog djetinjstva te izranja kao kulisa nekog morbidnog igrokaza u kome se sve osipa, urušava i nestaje u oluji zlokobnog vremena što ostavlja razorne tragove u prostoru. (isto)

Ovo čitanje valja shvatiti kao krajnju točku postovječivanja biografije, poetike i prostora, kao ekstremni slučaj mitizacije Schulza kao "topofiličara", ali i kao mistika u potrazi za (neizrecivim) Jedinstvom. Uostalom, negdje u podtekstu Mirčevljeve teze da je Schulz jedan od "prvih kritičara globalizacije nakon Nietzschea", možemo razaznati i ključni argument "slavonske šulcologije". Schulz je mitski pisac srednjoeuropskoga ruba čija je dekadencija samo posljedica davno započete dekadencije europskog Središta.

RADE JARAK: MEDITERANSKA VARIJANTA "DOZRIJEVANJA DO DJETINJSTVA"

Stižemo do točke u kojoj se prostorna dimenzija srednjoeuropskog mitologiziranja Schulza približava svome kraju. Od dvije osnovne teme, koje je od njega preuzela suvremena hrvatska književnost preostaje ona koja se izvodi iz "direktive dozrijevanja do djetinjstva". Ona prekoračuje prostornu zadanost, otvara je svačijem iskustvu. U suvremenoj hrvatskoj književnosti o tome najočitije i najotvorenije svjedoči Rade Jarak.

Taj osebjuni pisac, koji ne pripada nijednoj suvremenoj književnoj formaciji, premda u njegovoj pozadini možemo prepoznati fascinaciju postmodernističkom prozom, rođen je 1968. godine u Dubrovniku. Slikar, romanopisac i esejist, Jarak je još jedan hrvat-

ski pisac koji svjedoči o prisvajanju intertekstualne osovine Kiš-Schulz, pri čemu podrijetlo svojeg upoznavanja s *Dučanima cimetne boje* locira u 1994. godinu, ali mu prethodi susret sa šulcovskim brojem "Gordogana", u kojemu ističe esej Stanka Andrića³²: Jarak je ujedno prvi hrvatski pisac koji se poziva na novi hrvatski prijevod *Dučana*.

Iako valja odmah reći – za njega je Schulz lišen mistične aure koju su mu rado pripisivali slavonski autori, istraživači vremena i prostora (historiograf Andrić i kulturolog Mirčev). Ta dekanonizacija je, međutim, samo uvjetna: u svojoj osebjunoj tipologiji književnosti uvrštava ga u "treću razinu" – onu koja se od ostalih prizemnijih razina razlikuje po tome što su njezini autori "svjetovi za sebe ili pak grade vlastite svjetove" kojim "reinterpreteraju, rekonstruiraju, obnavljaju kulturu" i unutar koje književnost postoji kao egzistencijalni projekt: Jarak u njih inkrustrira pečat vlastite sudbine. Zaboravljeni i ignorirani, oni unatoč tome proizvode "novu stvarnost": takvi su pisci, primjerice, James Joyce, Danilo Kiš, J. L. Borges, a među njima je i Bruno Schulz.

Svoj *hommage* Schulzu (i Kišu) Jarak će ispisati u autobiografskoj prozi *Pustinje*, objavljenoj 2008. godine. I ona slijedi poznati Schulzov (i Kišev) narativni obrazac, i on je palimpsest motiva lociran u Dubrovniku sedamdesetih godina prošlog stoljeća: od stare kuće koja se osipa, njezinih soba i namještaja, do ulice i grada koji bliješti u ljetnoj pripeci rekonstruira se arheologija djetinjstva, sjetno i sretno okretanje trenutku spoznaje; i taj svijet nastanjen je rodbinom, likovima koji pristižu i nestaju, čije su životne pripovijesti (mediteranski) blago groteskne, katkad nadrealne, s perspektivom oniričkog otvaranja Dubrovniku kao Gradu i Svijetu na umoru; no u toj topografiji jedna je evidentna novost: umjesto neba i ravnice, rub njegove mape zamjenjuje – beskrajno more.

Takva otvorenost sugerira da smo prekoračili okvire prostora. Schulz prestaje biti zaštitnim znakom srednjoeuropskoga književnog diskursa, ali ostaje piscem djetinjstva. Dozrijeti do njega, do iluminativnog otkrića smisla (kako god da ga definiramo), postaje s Jarkom "opće dobro" hrvatske književne svijesti pokazujući da se upravo u toj "direktivi" krije univerzalna dimenzija Schulzova književnog projekta, ona koja nadilazi granice. A ona je prije svega obilježena dramom vremena, s nadom da ipak nije sve izgubljeno, da je moguća transgresija:

Od svega je možda najbitnije to da postoji sjećanje da vrijeme ima svoju tajnu, pa makar nam ona trenutno izmakla. Jednog dana ćemo se sigurno sjetiti.³³

³² Rade Jarak, *Memoar ili remek djelo o empatiji* (recezija: Aharon Appelfeld, *Životna priča*, Oceanmore, Zagreb, listopad 2007). Knjigomat. Virtualni časopis za književnost, godina osma, 1. 11. 2007: <http://www.knjigomat.com/detail.asp?iNews=534&iType=4> (7. 3. 2013)

³³ Rade Jarak, *Pustinje*, Litteris, Zagreb, 2008, str. 19.

Na kraju, pokušat ću ukratko rezimirati: osvrćući se na najmarkantnija svjedočanstva čitanja Schulzove proze – pri čemu ne pretendiram na sveobuhvatnost ovoga prikaza – put me je doveo do tvrdnje da se s vremenom u receptivnom motrištu hrvatskog čitatelja konstituirao poseban model autobiografizma: model šulcovske proze. Dopirući do čitatelja najčešće posredstvom književnog djela *fantastičara*, odnosno Danila Kiša, taj je model postao obrascem svake postmodernističke književne filijacije i najsuptilnijih intertekstualnih igara, ali je ujedno, na paradoksalan način, prestao biti svojinom samo književnosti. Schulz je, naime, postao znakom egzistencije koji se iznimno teško odvaja od aure “privatne mitologije”. Ukratko, šulcovskim modelom nazivam svaki pojedinačni projekt koji uporno vjeruje u smisao, skriven u vremenu iz kojeg smo jednom izgnani – ne svojom zaslugom. Čini mi se da upravo na taj način danas najčešće funkcionira u hrvatskoj književnoj svijesti.

BIBLIOGRAFIJA BRUNE SCHULZA NA HRVATSKOM JEZIKU

Schulz, Bruno, *Dvije jeseni*. S poljskog preveo Zdravko Malić, “Književna smotra”, br. 34-35, 1979, isto u: Zdravko Malić, *Antologija poljske pripovijetke XX stoljeća*, Sarajevo, 1984.

Schulz, Bruno, *Mitizacija stvarnosti*. Preveo Zdravko Malić, “Gordogan”, god. 13, br. 36, rujan-prosinac 1992,

Schulz, Bruno, *Dučani cimetne boje*. “Europski glasnik”, III/br. 3, 1998, str. 67-132. U knjižnom izdanju: Schulz, Bruno, *Dučani cimetne boje*. S poljskog preveo i pogovor napisao Dalibor Blažina. Litteris, Zagreb, 2005;

Schulz, Bruno, *Sanatorij pod klepsidrom*. S poljskog preveo Dalibor Blažina, Litteris, Zagreb, 2007.

IZVORI

Andrić, Stanko, *O čitanju Kiša*, u: isti, *Povijest Slavonije u sedam požara; Enciklopedija ništavila; Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske*, “Durieux”, Zagreb, 2001, str. 295-296. Prvi put objavljeno u: isti, *Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske*, “Durieux”, Zagreb, 2000.

Andrić, Stanko, *Simurg*, Durieux, Zagreb, 2005.

Jarak, Rade, *Pustinje*, Litteris, Zagreb, 2008

Kekanović, Drago, *Osječka priča sa 7 fusnota*, “Gordogan”, br. 36, rujan-prosinac 1992, str. 97-106.

Gall, Alfred (2009), *Mythopoetic traditions and Inserted Treaties: Bruno Schulz and Danilo Kiš. New Contributions, Further Fragmentations, Ultimate reinterpretations*. Ed. By Dieter de Bruyn and Kris van Hueckelom, Editions Rodopi – New York, NY, str. 155.

Jarak, Rade (2007), *Memoar ili remek djelo o empatiji* (recezija: Aharon Appelfeld, *Životna priča*, Oceanmore, Zagreb, listopad 2007). Knjigomat. Virtualni časopis za književnost, godina osma, 1. 11. 2007: <http://www.knjigomat.com/detail.asp?iNews=534&iType=4> (7. 3. 2013)

Jarzębski, Jerzy (1994), *Wstęp*, u: *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej Bruno Schulz – w stulecie urodzin i w pięćdziesięciolecie śmierci* Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8-10 czerwca 1992 pod redakcją Jerzego Jarzębskiego, *TiC*, Kraków 1994, str. 5-17.

Kornhauser, Julian (2003), *Polscy “oniryści” chorwaccy “borgesowcy” i serbscy “charmosowcy” – fantastyczny wariant postmodernizmu (funkcja procesu historycznoliterackiego)*, *Z polskich studiów slawistycznych*, seria X, Warszawa, str. 125-131.

Malić, Zdravko (1971/1972), *Poljska proza tridesetih godina*, “Književna smotra” (Zagreb), br. 10, 1971/72, str. 19-31 (o Schulzu na str. 26-28); isto pod naslovom *Pogled na poljsku prozu*, u: Zdravko Malić, *Polonica*. Biblioteka Razlog 67. Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1973, str. 65-159 (o Schulzu na str. 118-122).

Malić, Zdravko (2002), *Groteske Brune Schulza*, u: isti, *Mickiewicz itd. Rasprave, članci i eseji o poljskoj književnosti*. Priredila Dragica Malić. Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2002, str. 125-132.

Mifka, Ljerka (1974), *Tri ženska lika u pripovijesti “August” Brune Schulza kao tri modaliteta trajanja*, “Žena” (Zagreb), br. 3, 1974, str. 23-30; pretiskano u: “Izraz” (Sarajevo), knj. XXXX/god. XX, br. 1, januar 1976, str. 28-37.

Mirčev, Andrej (2007), *Topografija urušavanja. Skica za poetiku srednjoeuropskog prostora*, “Kolo” (Zagreb), broj 4, zima 2007: <http://www.matica.hr/Kolo/kolo200> (9. 3. 2013.7_4.nsf/AllWebDocs/Topografije_ urusavanja) (9. 3. 1013)

Pavičić, Jurica (2000), *Hrvatski fantastičari. Jedna književna generacija*. L – biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, str. 33.

Stojanović, Branislava (2003), *Bursztynowe skojarzenia, czyli schulzoidzi na Bałkanach*, u: *W ulamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Pod red. Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak i Władysława Panasa, Towarzystwo Naukowe katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2003, str. 515-532;

Stojanović, Branislava (2013a), *Recepcija Bruna Šulca u Srbiji. Prvo poglavlje: Danilo Kiš*, http://www.rastko.rs/rastko-pl/umetnost/književnost/umetnicka/schulz/bstojanovic-recepcija-schulz_1.php (9. 3. 2013).

Stojanović, Branislava (2013b), *Umytycznienie Brunona Schulza*, <http://www.brunoschulz.org/umitycznienie/umitycznienie-txt.htm>. (9. 3. 2013)

Subotin, Stojan (1959), *Život i književno stvaralaštvo Bruna Šulca*, “Delo”, god. V, knj. VI, sv. 2, avgust-decembar 1959, str. 1060-1072.

Subotin, Stojan (1980), *Univerzalni smisao Bruna Šulca*, u: Bruno Šulc, *Manekeni*, prevod i pogovor Stojan Subotin, Rad, Beograd 1980, str. 93-100

SUMMARY

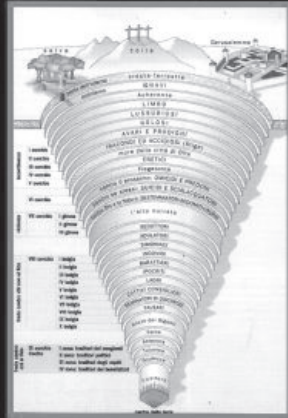
BRUNO SCHULZ'S STATUS IN CROATIAN LITERARY CONSCIOUSNESS

The text attempts to reconstruct the history of Bruno Schulz's reception in Croatia from the appearance of the first translation of his works in Serbian in the early 1960s; to the analyses of Schulz's creative opus in the contexts of Polish studies, comparative studies and problem-based criticism (Malić, Mifka), respectively; to the history of Schulz's appropriation as a "patron" of the literary generation of Borges-influenced writers in the 1970s; to, finally, his status among some of the members of the new generation

of Croatian writers in the late 20th and early 21st centuries (S. Andrić, R. Jarak). The latter are known to have appropriated his work through Danilo Kiš's mediating influence understanding Schulz as a hallmark of a reconstructed central European literary discourse, namely, an autobiographical discourse seen as "maturation for reaching childhood". In that way Schulz's search for lost times becomes an indication of a painful response to the censorship of memory.



Bruno Schulz



Dante Alighieri

BOGODIČNA KOMEDIJA

PAKÀ

Na roverski čakavski spelja
Slavko Kalčić