

# Gombrowicz Zdravka Malića

---

**Blažina, Dalibor**

Source / Izvornik: **Književna smotra, 2004, XXXVI, 75 - 84**

**Journal article, Published version**

**Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:054114>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-21**

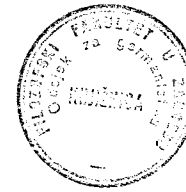


Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

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





## SADRŽAJ

### Rasprave

- 3 Katja Radoš-Perković  
*Un bel di vedremo ili o ulasku talijanske libretistike u povijesti književnosti*
- 13 Ana Borovečki – Cvijeta Pavlović  
*Vaccinatio, carmen elegiacum Luke Stullija (1804)*
- 19 Grgo Mišković  
*Igra s mitom. Josip i njegova braća Thomasa Manna kao književnoumjetničko čitanje Biblije*

### Prevedeni esej

- 35 Darko Suvin  
*Što li preostaje od Zamjatinova Mi nakon smjene Levijatana: mora li kolektivizam biti protiv naroda?*

### Witold Gombrowicz (1904-1969)

- 51 Dalibor Blažina  
*Witold Gombrowicz: uvodne opaske*
- 55 Witold Gombrowicz  
*Protiv pjesnika*
- 61 Tamara Trojanowska  
*Spektakl različitosti i šutnje: Ivona, kneginjica od Burgunda Witolda Gombrowicza*
- 65 Artur Grabowski  
*Demonski Gombrowicz*
- 71 Jerzy Jarzębski  
*Erotika i politika*
- 75 Dalibor Blažina  
*Gombrowicz Zdravka Malića*

### Pogledi

- 85 Marija Paprašarovski  
*Marguerite Duras ili paradoksi i praznine*
- 87 Irena Lukšić  
*Od Sankt-Peterburga do Kuala Lumpura i natrag*

### Analize

- 93 Neven Ušumović  
*Mór Jókai: Az arany ember (Zlatni čovjek). Analiza sintakse romana*
- 99 Maja Tančik  
*Shakespeareov sonet 66 – hrvatski prijevodi i aproprijacije*

### Prijevodi

- 105 *Trubadurska lirika*  
(priredio i preveo Mate Maras)
- 117 *Fjodor Ivanovič Tjutčev – uz dvjestogodišnjicu pjesnikova rođenja*  
(priredila i prevela Rafaela Božić Šejić)

### Pregled

- 123 Sunil Kumar Bhatt  
*Metrika u hindskoj poeziji*

### Recenzije i prikazi

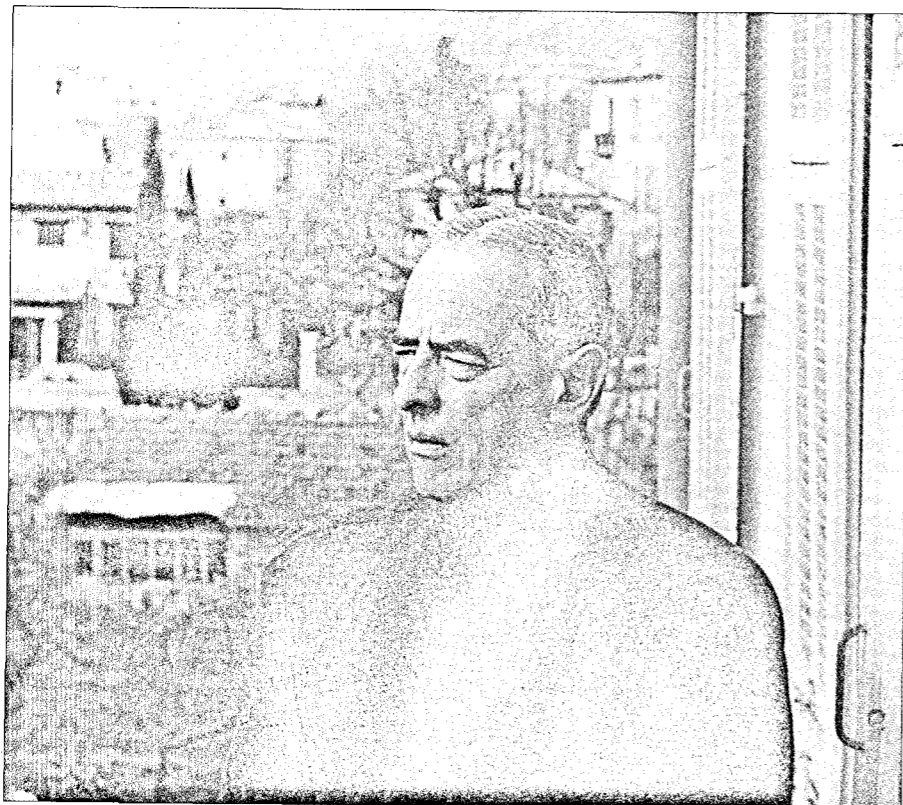
- 129 Marija Paprašarovski  
*Claire kao madelaine*
- 133 Kornelija Kuvač-Levačić  
*Iskazom do neizrecivog*

daka, od kojih se svaki može postaviti u pitanje i uništiti. Tu nestabilnost simbolizira ludilo odjeće u *Opereti*, ludilo koje se temelji na činjenici da se svaka odjeća pokazuje mogućom, jer odjeća odbacuje tijelo, postaje nečim koncipiranim, izmjenjivim bez ostatka – što nije povezano s ljudskim Ego, nego s doktrinom koju prihvaća kolektiv. U finalnom prizoru komada ta odjeća kojom je ovladalo ludilo ima biti položena u lijes iz kojega će se izdići naga Albertinka. No dobro, naga, ali što ta nagost znači? Povratak erotike? Apo-teozu mladog tijela, bankrot ideologija u sukobu sa životom? Sve su te interpretacije već postojale i sve su morale izdržati konfrontaciju s povijesnim vremenom, jer svlačenje je jedno značilo u trenutku kada je *Opereta* nastala, nešto drugo deset ili dvadeset godina kasnije, najzad nešto treće danas, u doba inflacije nagosti i još uvijek nerazriješenih problema modernizma.

Albertinka je vjerojatno prva junakinja Gombrowiczjevih drama koja je potpuno zadovoljna svojom situacijom u finalu komada. Njezina se seksualnost ne povezuje s podlijeganjem nečijoj dominaciji – poput čitave ideje zajedničke nagosti ravnopravna je i

demokratska, jer je ne definira kostim, koji načelno razlikuje i uvodi opozicije između jedinki. No ima li pravo biti zadovoljan onaj tko Albertinku promatra? Ili onaj tko joj je dao da pleše naga: pisac? U liku nage Albertinke erotizam se oslobađa društvenih okvira, nastupa kao vrijednost sama po sebi, zakleta u tjelesnu ljepotu, koja razoružava čarima. Ali naga ljepota nije ništa više od nadovezivanja ili čak preludija za nagu ružnoću. Pomiriti se s nagošću Albertinke znači pomiriti se s nagošću Kneza Himalaja ili Markize. Gombrowiczu bi se teško mogao pripisati stav po kojemu “svi smo lijepi, bez obzira da li stari ili mladi”. Ništa slično: sram tijela jednako mu je tako blizak, kao i divljenje njegovim čarima. Pristanak na Albertinkinu nagost i erotizam koji se rodio iz obožavanja mlade ljepote ujedno je pristanak na kraj te ljepote, koja više nije maskirana sjajem odjeće, niti je otkupljuje svakogodišnji povratak vječno mlade mode, a kraj te ljepote i kraj erotike najavljuju kraj života. Zato je *Opereta*, prividno tako optimistična u svom završetku, u biti komad starog čovjeka, koji na mladu nagost umije gledati bez zavisti i žudnje – jer, pomiruje se s vlastitom smrću.

Preveo Dalibor BLAŽINA



Witold Gombrowicz

Dalibor BLAŽINA  
Filozofski fakultet, Zagreb

Izvorni znanstveni rad.  
Prihvaćen za tisak 15. 10. 2004.

## Gombrowicz Zdravka Malića\*

Neće ovdje biti riječi o Gombrowiczu; glavni predmet moga zanimanja bit će netko drugi, netko tko je Gombrowiczu posvetio velik dio svoga znanstvenog i književnog pregnuća, svoje životne energije i nade, i za koga je Gombrowicz bio, mogu to odmah reći, pokretački i kreativni “princip”, zrcalo u kojemu je tražio potvrdu vlastite individualnosti i koji je tijekom gotovo čitava života bio jedan od najvažnijih korektiva u kreiranju vlastite slike svijeta. Predmet moga zanimanja bit će, dakle, Zdravko Malić, hrvatski polonist, povjesničar književnosti, književnik, pjesnik, prevoditelj, koji je, kao što je poznato (iako je već i pomalo zaboravljeno) u razvoju gombrowicologije odigrao vrlo važnu, a u jednom trenutku vjerojatno i prijelomnu ulogu. O Gombrowiczu će, dakle, biti riječi *via* Zdravko Malić.

Starijoj i srednjoj generaciji poljskih polonista Malić nije nepoznat: dapače, mnogi ga i danas pamte kao žustrog čovjeka koji je u književnim i političkim diskusijama šezdesetih i sedamdesetih godina uvijek polazio od prava na vlastiti stav, i koji je svojim non-konformizmom često izazivao kontroverzne reakcije: od prepoznavanja i prihvaćanja ili barem blagonaklonog toleriranja do javnog oponiranja, pa čak i svojevršne idiosinkrazije koja se najčešće temeljila na ideološkom ili političkom nerazumijevanju, na odbacivanju pretpostavki za diskusiju, a ne na meritumu stvari. A taj meritum, kao što ću nastojati pokazati, bio je kod Malića prvenstveno književnost sama – medij njegove slobode – koji je, kad god je to mogao, branio od navale najraznovrsnijih ideologema. Tako je pristupao hrvatskoj književnosti, tako je tretirao i svoj profesionalni predmet zanimanja – poljsku književnost, naravno, ponajviše onu s kojom je dijelio horizont suvremenosti.

No najprije nekoliko biografskih podataka koje, uostalom, prepisujem iz nedavno objavljene knjige Malićevih polonističkih rasprava pod naslovom *Mickiewicz itd.*, a koja je zapravo samo prva od nekoliko zamišljenih (i pripremljenih) u svojevršnoj Malićevoj polonističkoj *summi* – pri čemu treća u tom nizu projektiranih knjiga nosi naslov *Gombrowicziana*. Dakle: Zdravko Malić, rođen je 1933. godine u

\* Referat pod naslovom *Gombrowicz Zdravka Malića* održan na međunarodnoj znanstvenoj konferenciji “Gombrowicz – naš suvremenik” (“Gombrowicz – nasz współczesny”), Krakov, 21-27. ožujka 2004. godine.

Ljubiji (BiH), u službeničkoj obitelji. Tamo mu je otac bio privremeno zaposlen. Dječastvo i ranu mladost proveo je u Sarajevu, odakle je godine 1952. – nakon montiranoga političkog procesa, u kojemu je, premda odlikaš, osuđen na gubitak prava školovanja u cijeloj BiH – došao u Zagreb. U Zagrebu je maturirao 1953. godine; 1958. godine na Filozofskom fakultetu u Zagrebu završio je studij jugoslavistike i rusistike; u međuvremenu je, školske godine 1956/57., studirao francusku književnost i jezik na Sveučilištu u Strasbourgu i stekao “Diplôme Supérieure d’Etudes Françaises Modernes”.

Tu počinje Malićeva polonistička biografija: Malić je školsku godinu 1958/59. proveo na Sveučilištu u Varšavi, a 1959/60. u Krakovu; po povratku u Zagreb, od 1961. godine, zapošljava se na matičnom fakultetu, na kojemu pokreće studij polonistike.

Iznesene činjenice valja dovesti u kakav-takav red, jer će ukratko odrediti pretpostavke Malićeve gombrowicologije. Naravno, pritom će trebati “radno” razdvojiti dvije uloge: jedna je ona profesorska, druga pak uloga književnika koji se bori za afirmaciju vlastitog stava – i pritom traži saveznike. Ta je podjela, kažem, samo “radna”: kako ću nastojati pokazati, obje su uloge u Malića duboko stopljene. Navedenoj podjeli uloga trebalo bi dodati i onu političku – onu u kojoj je Malić, premda ljevičar i komunist, neprestance bio percipiran kao svojevrstan *enfant terrible* – a najčešće “kao pjesnik među političarima”.

Malić je dijete Drugoga svjetskog rata; na školovanje i studij u Zagreb stigao je već kao ljevičar. Formulu književne angažiranosti pronalazi u onoj paradigmi koju je simbolizirao Miroslav Krleža. Uostalom, u dugoj sjeni autoriteta najvećega hrvatskog pisca i ikonoklasta građanske kulture, sazrijeva veći dio njegove generacije, veći dio onodobne hrvatske inteligencije. Naravno, prihvaćanje Krleže pretpostavlja izbor: koji Krleža? Onaj prije rata ili onaj poslije – vrijeme će pokazati da je najveću mjeru bliskosti Malić postigao s Krležom koji još nije kanoniziran, koji je provokativan i idejno kontradiktoran – s Krležom koji, s jedne strane, istupa protiv “hrvatske književne laži” (1919), te s druge – s Krležom koji balansira “na rubu pameti”, kako glasi naslov njegova romana iz 1939. godine. Riječ je, dakle, o Krleži koji je u srazu s ideologijama svoga vremena izlaz pronalazio u oporbenom stavu, u autonomiji književnosti, u obrani slobode mišljenja i stvaranja, i

čiji je glas bio dovoljno respektabilan da su ga se pribojavali i slijeva i zdesna. Bio je to Krleža kao autor pjesničke zbirke *Balade Petrica Kerempuha*, "eseja-manifesta" *Predgovor Podravskim motivima*, te romana *Banket u Blitvi* iz tridesetih godina, nastalima u znaku egzistencijalizma i protesta protiv svemoći ljudske gluposti i apsurdna.

U Poljskoj Malić se pojavljuje u vremenu između "jugovine" i "male stabilizacije", u kojemu je detronizacija socrealističkih ideologema dovela, uz dobro poznatu eksploziju poetičke mnoštvenosti, do afirmacije brutalizma i autsajderstva. Bit će to platforma s koje će moći prihvatiti prvo književno savezništvo – ono s "generacijom 1956". To uključuje prije svega pravo na drukčije viđenje svijeta, na afirmaciju književnoga "ja", na preispitivanje kulturnih i književnih konvencija. Bez obzira na to je li riječ o "neoavangardi" ili "neoklasicizmu" – riječ je o reafirmaciji *literarnosti* kao dobrodošlom teorijskom argumentu u obrani književnosti.

Poznato je da je jedan od bitnih doprinosa "jugovine" bilo "vraćanje osjećaja kontinuiteta u kulturi". U tom smislu, jedan od najvažnijih znakova vremena "rehabilitacija" je tridesetih godina, a navlastito skupine književnih prozaika koja se katkad naziva pomalo oksimoronski – "skupinom oko Gombrowicza".

Malić je ujesen 1959. godine stigao u Krakov da bi, nakon pripreme godine u Varšavi – u kojoj nije učio samo jezik i svladavao temeljni korpus poljske književnosti, već je istodobno upijao "postjugovinsku" atmosferu književne scene i recentnu književnu produkciju – prikupio materijal za planiranu disertaciju. I tada, vjerojatno na sugestiju Kazimierza Wyke, svoga onodobnog mentora, bira upravo Gombrowicza, čije se djelo, kao što je poznato, oko 1956. vraćalo u središte pozornosti, premda je taj povratak bio višestruko uvjetovan i izraženiji u svijesti suvremenika, negoli u izdavačkim projektima. Uostalom, Malić već tada vidi Gombrowicza kao središnju figuru poljske književnosti upravo u aspektu mosta između predratne i poslijeratne poljske proze, između dviju generacija<sup>1</sup>. Ključne točke analogije pronaći će u reafirmaciji "antijunaštva", te u "nepovjerenju prema svim općeljudskim kategorijama" (MG 1965a: 33). Sumnja Gombrowiczeve generacije, koja implicira personalizam i autentizam, urodit će protestom protiv intenzivnog i tragičnog doživljaja alijenacije čovjeka "u institucionalno prezrelom građanskom društvu"; no osim te implicitne kritike zatečene kulturne svijesti, Malić će u prvi plan uvijek postavljati pokušaje njezina prevladavanja – posebno posredstvom književnosti. Za njega će Gombrowicz – uza sve posebnosti i jasno odbacivanje načela "stada" – ostati znakom

"svoje" skupine, koju će smatrati najvažnijom pojavom u poljskoj prozi nakon 1939. godine kada su "jučerašnji razbaštinjeni sinovi i književni heretici zauzeli središnje mjesto u prijelomnom razdoblju razvoja nacionalne književnosti" (MG 1965a: 21). "Razbaštinjeni sinovi i književni heretici" postat će, dakle, drugi Malićev književni saveznik – među njima, na neupitno prvom mjestu, Witold Gombrowicz.

"Junački" period Malićeve "borbe s Gombrowiczem" trajat će između 1960. i 1965. godine, a njezin je najvažniji rezultat – uz prijevod *Ferdydurke* – disertacija pod naslovom *Književno djelo Witolda Gombrowicza* (obranjena na zagrebačkom Filozofskom fakultetu 1965. godine). Disertacija donosi i deskripciju radnog procesa koji uključuje raspravu sa zatečenim stanjem gombrovičologije, pri čemu se upravo u odnosu spram nje određuje i vlastita strategija: "Sintetskih rasprava o Gombrowiczu nema. Gombrowicza se zato mnogo češće uspoređivalo s drugim piscima – od Rabelaisa do Ionesca – nego s njim samim, tj. predmet je raspravljanja o Gombrowiczu najčešće bilo pojedino njegovo djelo, gotovo nikad čitava njegova književnost" (MG 1965a: 39). Svoj zadatak definira, dakle, kao pokušaj sinteze čitava Gombrowiczeva stvaralaštva, pri čemu u analitičko-interpretacijski horizont uključuje sve što mu je do tog trenutka bilo prezentno (predmetno: sve osim *Operete*, *Kozmosa*, te trećeg sveska *Dnevnika*, a naravno i Gombrowiczeva *Testamenta*): "U ovoj ću raspravi nastojati prekinuti s tom 'tradicijom' – kaže Malić – tj. nastojat ću prikazati *izgrađivanje* Gombrowiczeva književnog svijeta od njegove prve knjige na ovamo" (MG 1965a: 39).

Nadalje, Malić se suprotstavlja dominaciji socioloških, ideoloških i drugih apriornih prosedeja u interpretacije skupine; jer, kako kaže, "tek je (...) određenje književnih osobina njihovih djela, njihove književnosti, u stanju pokazati ono po čemu se ta djela i ta književnost razlikuju od drugih djela i književnosti drugih pokoljenja. Prema tome, plediram za pristup književnosti te 'grupe vršnjaka' ni s lijeva ni s desna, ni odozgo ni odozdo, kako to kaže Krleža u svom *Predgovoru Podravskim motivima* Krste Hegedušića, nego iznutra, od književnog djela, od književnosti" (MG 1965a: 19).

Isti će kriterij primijeniti u pristupu Gombrowiczu koji polazi od selekcije poljskoga kritičkog materijala – onoga koji mu je, u danom trenutku, bio poznat, do kojega je mogao doći<sup>2</sup>. U toj tradiciji stran će mu biti prije svega svaki psihologizam, svaka "frojdomanija", s čijega se motrišta, kako ustvrđuje, Gombrowicza moglo najlakše "diskvalificirati, obezvrijediti, omalovažiti". Stoga će svoje kritičke saveznike pronaći među onima koji su u svom pristupu polazili od pret-

<sup>1</sup> Malić piše: "i bez posebnog proučavanja može se reći da je Gombrowicz od 1937, tj. od pojave *Ferdydurke*, najživlje prisutan suvremeni poljski prozni pisac. Literatura o Gombrowiczu ne daje, nažalost, ni u granicama svojih mogućnosti, potpunu sliku te recepcije" (MG, 1965a:38).

<sup>2</sup> Malić se u disertaciji osvrće i na zatečeno stanje Gombrowiczeve bibliografije, daleko od potpunosti, te je često bio prisiljen sam tragati (MG 1965a: 368).

postavki književne imanencije. Pomno istražujući Gombrowiczeve tragove u poljskim časopisima prije i poslije rata, određujući se spram njih, Malić uspostavlja svoju perspektivu. Tu se, kao svojevrsni vrijednosni apsolut, određuje mjesto književnosti – polazišta i dolazišta Malićeve interpretacije.

Štoviše, Malićev gotovo jedini izlet u psihologiju autora polazi od njegova statusa književne žrtve – i na njoj završava:

"*Gombrowiczeva je ideologija njegova poetika (i obrnuto)*. Život je tog čovjeka organiziran prema književnom djelu koje piše. Njegov je narcizam književne prirode (...) Čak se i njegova gotovo bolesna potreba za ličnom (idejnom, moralnom, materijalnom) nezavisnošću može protumačiti kao rekompenzacija jednog velikog unutrašnjeg sužanjstva, jednog doživotnog robovanja imperativu književnog stvaranja" (MG 1965a: 32).

Izvanknjiževne interpretacije, doduše, ne treba odbaciti, ali im – implicira Malić – valja dati samo pomoćnu ulogu: Gombrowicz je "možda zanimljiv i kao filozof, njegovo djelo pruža, uvjeren sam, vrlo zanimljiv materijal psihološke, sociološke, antropološke, kulturnohistorijske prirode, ali je književnost jedino pravo njegovo područje, teren po kome se on najslobodnije kreće i oblast (duha) u kojoj se on pokazuje u najboljem svjetlu" (MG 1965a: 125-126) – ustvrdit će povodom *Ferdydurke*.

U analitičkoj perspektivi Malićev aparat definiran je općim prosedeom strukturalizma, koji uključuje formalistički pojam postupka, te teorijsko polazište o višeslojnosti književnoga djela, koje – naravno, ima i svoju fenomenološku (Ingardenovu) inačicu. Taj strukturalistički metodološki supstrat dopunjava se i semiotičkom perspektivom, odnosno elementima generativnog viđenja teksta. No Malićev analitički aparat istodobno se naslanja i na tradiciju tzv. zagrebačke stilističke škole koja je na prijelomu 1950-ih i 1960-ih postizala svoje najznačajnije rezultate: stoga se rado služi pojmovima "makrostilistike" i "mikrostilistike", pri čemu prvi podrazumijeva zapravo elemente književne strukture s razina kompozicije i genoloških kategorija, dok se drugi odnosi na operacije na jeziku samom. Dokazni postupak o primarnosti književne imanencije u Gombrowiczevu djelu provodit će na obje razine, ali se prednost daje stilistici, koja postaje terenom djelovanja književnih postupaka. "Književno se stvaranje (...) identificira s književnim zahvatom" (MG 1965a: 129) – tvrdi Malić. Istodobno, pak, pretpostavljajući organičnost Gombrowiczevih tekstova, interpretacija će se stalno vraćati na dokazivanje polazne točke – literarnosti Gombrowiczeva iskaza, a što će mu pak, kao književnom povjesničaru, omogućavati prebacivanje na razinu intertekstualnosti, te u područje književnopovijesne sistematizacije.

Nastojat ću ukratko rekonstruirati kostur njegove disertacije, naglašavajući ponajprije ona Malićeva

rješenja koja su, kako smatram, u području gombrovičologije najdulje odjekivala.

Već na početku disertacije, baveći se odnosima pripovjedača i likova u novelama iz *Uspomena iz puberteta*, odnosno onim što će kasnije nazvati Gombrowiczevom "prasisuacijom", krenut će od konvencionalnosti njihova opisa – pri čemu pripovjedači bivaju zadani psihologijom modernizma, a ostali likovi samo izvanjskim kategorijama – fizičkim izgledom. Njihov je odnos određen sartrovski pojmljenom alijenacijom (mučninom), odnosno pripovjedačevom uzaludnom "obranom" od drugih – obranom vlastita tijela. Već smo u Malićevu interpretativnom središtu: upravo će tijelo biti za njega ono od čijeg otkrića "kao okosnice individualnog identiteta započinje Gombrowicz" (MG 1965a: 60). Bit će to za njega jezgra svekolike pišćeve originalnosti.

Budući pak da su zadani konvencijom, Gombrowiczevi likovi imaju status kiča, petrificirane forme, koja se može izraziti jedino parodijom. Obje su instance "izopačene": pripovjedači psihičkim, likovi fizičkim deformacijama koje se obznanjuju u ponašanju, a dokazuju jezičnom realizacijom toga ponašanja. Tijelo se pritom kompromitira, "tjelesnost guta samu sebe. Ostaje ništa. Tj. – ostaje duh (forma)" (MG 1965a: 71). Tijelo, viđeno u dijelovima (čime se dokazuje njegovo nepostojanje), postaje osnovnom opozicijom forme. Upravo ta je pozicija za Malića "izraz i potvrda neugasive pišćeve nostalgije za jedinim drukčijim poretkom svijeta, za poretkom u kojemu bi tijelo bilo pobjedničko, u kojemu bi vladao život, a ne kao u ovom jedino postojećem – forma (smrt)" (MG 1965a: 80). Istodobno, interpretativna se razina smisla proširuje apsurdom: "Kada bi u Gombrowiczevu svijetu bilo govora o slobodi, ona bi morala značiti: oslobođenje tjelesnosti" (MG 1965a: 82). Tijelo je zarobljeno formom i iz te situacije nema izlaza – osim nepostojanja.

S te se razine Malić upušta u dokazni postupak na jezičnom materijalu ukazujući na idiomatski karakter pišćeve proze, kojemu pripada, kako tvrdi, "središnji položaj u govornom sistemu Gombrowiczeva djela" (MG 1965a: 83). Predmet tog postupka dijelovi su tijela, oni su, mogu reći, *corpus delicti* pišćeve književnog umijeća. Mnoštvenošću idiomatskih izričaja dokazuje se da je Gombrowiczevo djelo "jedan veliki idiom" (kao što je to u slučaju naslova *Bakakaj* ili *Ferdydurke*). Riječ u njemu postaje tijelo; iz te zadanosti rađa se "jedan od osnovnih zakona Gombrowiczeve fantazije": "stvarati analogno međusobnim odnosima riječi, a ne stvari. Oponašati nadstvarnost" (MG 1965a: 89). Znak se tumači znakom – kako bi rekli semiotičari, kojima je Malić vrlo blizak. Idiomatica je zadana kičom, a Gombrowicz "kompendij banalnosti" dokaz je orgijanja ljudske gluposti. Opredmećenje, alijenacija, konačno, nije samo zakon ljudskog svijeta Gombrowiczeve proze – primitivni zakoni mehanike općeniti su zakoni mehanizma njegove fantazije.

Drugo poglavlje posvećeno je Gombrowiczevim feljtonima koji ukazuju na književno podrijetlo njegova razumijevanja književnosti, ali istodobno omogućuju trasiranje puta prema *Ferdydurke*. I ovdje se pokreće problem književnih konvencija: pisac se suprotstavlja ponajprije naslijeđu poljske “krasnorečive” literature (od Sienkiewicza do Kadena-Bandrowskog), ali i reportažnoj književnosti svoje generacije. U prvi plan izbija Gombrowiczovo shvaćanje književnosti kao vrijednosti *sui generis*:

“Ona je posljednji (nemoćni) bog našeg vremena na kojeg bi se Gombrowicz bacio kamenom. On će se tom bogu neprestano smijati (pastiši!), ali mu neće prestati prinostiti žrtve do dana današnjeg. Književnost je Gombrowiczu više nego sredstvo, odnosno medij eksteriorizacije vlastite ličnosti, ona je njegov egzistencijalni status, ona je ono po čemu on jest” (MG 1965a: 114).

Izjednačavanje književnosti s egzistencijom – pri čemu je književnost egzistencijalna forma pobune – omogućit će Gombrowiczu da razotkrije dubinski smisao “suvremene poljske književne laži” (MG 1965a: 114). Aplicirajući Krležin pojmovnik, Malić tom buntovništvu pridaje dvostruko značenje: “kao prvo sukob pisca čovjeka sa sredinom u kojoj živi i radi; i drugo kao sukob i pobuna u književnom, stvaralačkom smislu”, iako se radi o jedinstvenoj gesti, o “rušenju starih kanona i stvaranju novih vrijednosti” (MG 1965a: 120). “Književna laž” obuhvaća, dakle, ne samo književnost, već i sve prefabrikate građanske kulture: “svijet polukulture, društveni međuslojevi, klasni kič – hrana su piščeva stvaralaštva” (MG 1965a: 122). Bit će to, dakle, “zrcalo jedne razrovane, banalizirane, sklerotične civilizacije”, ali i obrnuto od toga: izraz “nostalgije za životom, za neposrednošću, za čistotom, za izvornošću. (...) Literarni je objekt te nostalgije – izvori evropske književnosti, a njezin stilistički princip – infantilnost (Jarry)” (MG 1965a: 126). S motrišta tog sažimanja Malić će se upustiti u rekonstrukciju Gombrowiczeva odnosa prema Cervantesu – čija “katalizatorska uloga” potvrđuje piščevu potrebu za autentičnošću i skreće njegovu pozornost s individualne na društvenu razinu stvarnosti, dok će s druge strane “otkriće Jarryja” uvjeriti Gombrowicza u smisao i opravdanost vlastite poetike; štoviše, Jarryjeva će “antistilistika”, njegova pobuna, biti suglasna s kategorijom infantilnosti, puberteta – kao negacijom životne i književne stvarnosti.

U poglavlju o *Ferdydurke* Malić će se otisnuti s postignute platforme: novosti vidi prije svega u genološkoj inovaciji u odnosu na *Uspomene* (roman). Pozivajući se na sociološku podlogu *Ferdydurke* (Kubacki, Sandauer), naglašavanu još prije rata, Malić taj supstrat problematizira dodavanjem još jednog dubinskog obilježja, što implicira kritiku dotadašnjeg tretmana: “sekundarnost poljske kulture”, koja se podudara s književnim obilježjem – sa stilistikom djela.

Regulativno načelo kompozicije *Ferdydurke* Malić vidi u kategoriji sna – što i nije novost u odnosu

na postojeću kritiku (u tom su smislu pisali već Fryde, Sandauer, Vogler, Breiter, Jarczyńska) – ali mu pridaje književno-imanentni, strukturalni karakter: “Čitav se roman može shvatiti kao sukcesivno buđenje i padanje u san, kao ispovijest W. Gombrowicza (java) i kao somnambulističke dogodovštine maloga Józija (san), pri čemu je prvi sloj teksta digresivan, esejistički, nefabularan, a drugi, u kojemu je Józio junak, fabularan” (MG 1965a: 149). Pripovjedač se, dakle, raspada na dvije instancije – na pisca i Józia, koji je “piščeva infantilna reinkarnacija, plod njegovih uspomena” (MG 1965a: 149). Dakle, nije riječ o ontološkom, već o literarnom obilježju sna, on postaje “osnovnim makrostilističkim zahvatom”. Prva je njegova pojavna karakteristika – iznenadnost, automatičnost događanja bez vremenske cenzure (ujedno je i obilježje parodiranoga pustolovnog romana); ona se ogleda i u karakteru likova koji se sada vide “kao manekeni, kao beživotne lutke, unatoč njihovoj prividnoj, fizičkoj pokretljivosti, a njihov svijet kao – ‘szopka’, kao lutkarsko kazalište” (MG 1965a: 156).

Iz podvojenosti pripovjedača proizlazi, prema Maliću, i kompozicijska mana tog teksta. Pozivajući se na Frydea, Kubackog i Kiselewskog, tu strukturu osobinu proglašava “pukotinom” jer se razvija iz dispartnih motivacijskih sklopova, pri čemu se problem glavnog lika rješava “u sklopu osnovnog Gombrowiczeva poimanja književnosti kao egzistentnog akta, tj. u sklopu sociološkog motivacijskog sistema tog romana”, dok se u slučaju drugih likova pojavljuju dvostruka značenja, koja se ne motiviraju u potpunosti snom: “jedna je strana tog značenja, te ideje sociološka, druga čisto književna” (MG 1965a: 158); pa ipak, tu će pukotinu uskoro proglasiti vrlinom: ona se prevladava u obzoru predmnijevanoga baroknoga karaktera teksta – *Ferdydurke* “predočava izlomljenost, diskontinuiranost prikazivane stvarnosti, njezinu kaotičnu prirodu i bezobzirnu snagu tog kaosa” (MG 1965a: 165).

I ovdje Malić veliku pozornost pridaje figurama, retoričnosti teksta, posebno ponavljanjima i paralelizmima, primitivnim književnim postupcima, za koje ustvrđuje da obavljaju funkciju “građenja mitova, svojevrsne deifikacije”. Tako se ponovno iz stilistike generira – možemo slobodno reći – dubinska struktura teksta:

“Između čovjeka i svijeta ispriječili su se mitovi, gotove formule, naopaki ideali, autoriteti, stranački programi, ideologije, predrasude, tradicije, književne škole, konvencije, truzimi, religije. Čitav taj nestvarni sloj polukulture i idejne nadgradnje onemogućava čovjekovu autentičnost, u ime koje je napisano Gombrowiczovo djelo” (MG 1965a: 171).

S tog motrišta *Ferdydurke* se ne vide kao društvena satira, jer “njezina je negacija apsolutna”. Suprotstavljajući se dvjema “tradicijama” u tumačenju *Ferdydurke* – onoj predratnoj, ideologiziranoj (slijeva i zdesna), kao i onoj nakon 1956. godine – koja u njoj vidi prije svega društvenu satiru – Malić se priklanja

trećoj struji (a koju izvodi iz Frydeova stava o Gombrowiczevu romanu kao “konstrukcijskoj prozi”), i koja najviše pozornosti pridaje njegovu sustavu književne mistifikacije i igre:

“Demistifikacija književnosti, rastavljanje mehanizma književnog djela, isticanje mnogobrojnih njegovih šavova – počinje i završava kod Gombrowicza uglavnom na tlu književnih konvencija, u okviru književne igre. Gombrowicz krši pravila te igre (to ovdje znači: obnavlja ih), ali ne izlazi iz nje, ne odlazi s književnog terena, ne probija književne konvencije, svoju literarnost ne rasplinjuje u reportažizmu” (MG 1965a: 177).

Baveći se likovima i realijama *Ferdydurke* Malić dokazuje neprirodnost, drugorazrednost, laž i neautentičnost života u kolektivu; Gombrowicz je svijet krajnje opredmećen, to je “mrtva priroda”. Opredmećenje zahvaća sve kategorije pojavnosti, a čovjek je bez ostatka zadan drugim. S te se razine Gombrowicz, prema Maliću, “može podvesti pod zajednički naziv široko shvaćenog egzistencijalima” (MG 1965a: 216), u skladu s kojim “ropstvo znači život, a smrt slobodu” (MG 1965a: 217). Ta se mučnina, zadana “njuškom” i “guzom” može – predlaže Malić – nazvati “antropotropizmom” (MG 1965a: 218).

No istodobno, upravo s razina parodiranih konvencija (motiv tučnjave), *Ferdydurke* se iščitava i u kontekstu tradicije trivijalne književnosti (i kazališta). Ta “podliteratura” daje u Gombrowicza – zaključuje Malić – “vanjski izgled”, suprotstavljajući se dubinskim značenjima. Upravo je ta pukotina – pukotina “između književnohistorijskog identiteta” i “konačnog, totalnog značenja” – velika novost *Ferdydurke* (MG 1965a: 226).

Sociološka jezgra *Ferdydurke* dobiva u Malića dramsko obilježje: situacija se definira kao “formalna kategorija”, a pripovijedanje kao njezina funkcija. Njihov “intrigant” i “režiser” je Józio. No sveprisutnost podvirivanja (*podglądania*) i podslušivanja (*podstuchiwania*), književnih postupaka karakterističnih za detektivski roman, postaju istodobno i označiteljima čovjekove situacije u svijetu – situacije u kojoj je nemoguće biti sam, u kojoj čovjek gubi identitet. I tu se, prema Maliću, potvrđuje Gombrowiczova nostalgija, “želja da se ukaže gol čovjek, gol i jadan, prepušten stihiji mesa, izgubljen, obezličen u tjelesnosti” (MG 1965a: 237).

Završavajući svoju obradu *Ferdydurke*, Malić se upušta u rekonstrukciju njezina književnopovijesnog značenja, uspostavljajući prvenstveno most prema romanu *Kostur (Pahuba)* Karola Iryzkowskog – oslanjajući se pritom na teze Kubackog, Schulza, Sobjersajskog, Zengela, ali uzimajući u obzir i postavku K. Jeleńskog o Gombrowiczu kao “metafizičkom piscu”, koji “obnavlja humanističko viđenje stvarnosti”. No Malić je skloniji prvoj tradiciji, onoj koja u Gombrowiczevu romanu vidi prije svega književnu “demistifikaciju”, književnu parodiju i parodiju književnosti

(Kijowski). “Sociologija tu prestaje biti cilj, postaje sredstvo” (MG 1965a: 251). Suprotstavljajući još jednom površinu i dubinu teksta (koristeći pritom pojmove “prizemnih” slojeva i “dna”), on uspostavlja generativnu strukturu *Ferdydurke*, pri čemu se dubina “najizravnije manifestira u jezičnom sloju Gombrowiczova djela, u njegovoj metaforici i idiomatici” (MG 1965a: 252).

S teze o dramskoj prirodi *Ferdydurke* Malić pristupa *Ivoni*; dokazni se postupak i opet prepušta analizi idiomatike, a zatim se tekst postavlja u odnosu prema svom književnom prauzoru – Shakespeareu. Tu se, u ogledalu parodije, potvrđuje da je “*Iwona Hamlet a rebours*”, kao što je Jarryjev *Ubu roi* – *Macbeth a rebours*” (MG 1965a: 261). No taj travestirani Shakespeare daje samo vanjski izgled, a ispod te krinke rasprostire se “nepregledno mare tenebrarum malo-gradanštine, prosječnog Poljaka 20. stoljeća” (MG 1965a: 262). To “šekspirovsko lice” i “žarijevsko naliježje” Gombrowiczeve farse rezultira aktualizacijom pravog označenog: na kraju *Ivone* “stoji Gabriela Zapolska sa svojim svijetom” (MG 1965a: 263) – lakonski ustvrđuje krležijanac Malić.

Da bi se mogao otisnuti prema poslijeratnom Gombrowiczu, Malić reaktualizira “bazičnu arhisemmu”, “gombrowiczevsku prasuaciju”, uspostavljenu još povodom *Uspomena*; sada, povodom novele *Banquet*, otvara novu opoziciju: ceremonijalna “missa solemnis” postaje “obrednom negacijom svoje genealoške suštine: jela” (MG 1965a: 266). Dramska vizura svijeta, dokazana u *Ivoni*, sada može postati “višom” platformom s koje se upućuje pogled na *Vjenčanje i Trans-Atlantik*.

Gombrowiczeva situacija nakon odlaska u Argentinu pojačava i dramtizira jedno od temeljnih obilježja njegove književnosti, upućenost na čitatelja (MG 1965a: 270) – rezultat je nostalgije. *Vjenčanje* Malić vidi kao još jednu obradu mita obitelji u Gombrowiczu, ali njegovo prizivanje sada nema psihološku, već mitološku prirodu, budući da je obitelj “čvorište feudalne hijerarhije poljskog seoskog društvenog sloja” (MG 1965a: 274). To je novost: s te razine “čitava radnja drame poprma obilježja crkvenog obreda, kršćanske mise” (MG 1965a: 275).

Osnovna gesta metamorfoze biblijskog je podrijetla, riječ postaje tijelom, i zato je *Vjenčanje* “scenska demonstracija moći riječi” (MG 1965a: 277), što motivira i primarnost stilistike: “događanja prate riječi, dramska je akcija komentar riječima. Fabula (intriga) *Vjenčanja* oponaša jezički stvaralački akt, materijalizaciju, ostvarenje, potvrdu, posvećenje riječi” (MG 1965a: 277). No upravo s te razine ukida se metaforičko značenje. Središnja replika Pijanice (“Mi sami Boga stvaramo”) upućuje na Gombrowiczevu “teoriju božanstva”: “dovoljna su dva čovjeka da se podigne crkva”. Iako joj pridaje (premda ne obrazlaže) i političko značenje, za Malića je ona zapravo teorija forme (Błoński i Jeleński).

Analiza strukture *Vjenčanja* polazi od teze da je riječ o dramatisiranom unutarnjem monologu glavnog lika. U fabularnoj razini uspostavlja se paralela s *Ivonom*: i Vlado i Ivona kao likovi imaju samo funkciju "kamena kušnje"; ali *Vjenčanje* prevladava zativorenost *Ivone*, zahvaljujući drukčijoj "demokracijskoj liniji" podjele likova: uloga Henrika čini to djelo sličnijim *Ferdurdurke*. Upravo on povezuje dvije pojavnosti – pojavnost fabule i radnje, pri čemu se Vladova smrt čini nužnom "da bi fabula trijumfirala nad akcijom, da bi se djelo završilo euforijom slobodnog, od životne stvarnosti oslobođenog umjetničkog entiteta" (MG 1965a: 282-283).

Sličan strukturalni rez kao u slučaju *Ferdurdurke* i *Vjenčanja* Malić zapaža i u *Trans-Atlantiku*: ovdje "životna linija" (ona biografska) "anticipira fabularnu liniju, prije od nje započinje (...) i prije se od nje završava" (MG 1965a: 294). Između života i radnje našla se, iz *Vjenčanja* već poznata, "katolička, misalna, novozavjetna mitologija", a upravo ona određuje, prema Maliću, shemu likova i njihova odnosa, posebice Oca i Sina, pri čemu je Otac nositelj "krajnje neprirodnosti, ceremonijalnosti i celebracije" (MG 1965a: 297), a Sin "napretka i nespontanosti, slobode, života i budućnosti" (MG 1965a: 298).

Fabula, koja nosi obilježja detektivskog romana, u znaku je zločina i "putene izopačenosti": oba se obilježja susreću u liku Gonzala, "režisera, zavodnika i zlog duha" (MG 1965a: 299). Iako je zločin ovdje ipak samo nakana a ne ostvarenje, on svejedno navodi pripovjedača (Witolda Gombrowicza) da ga prihvati kao rješenje, baš kao što domoljublje izjednačava s putenom ljubavi: tako se "opredjeljuje protiv 'poljskosti', protiv forme – a za novo, za budućnost". S te razine *Trans-Atlantik* postaje za Malića "patriotski roman u psihopatološkom ruhu" (MG 1965a: 300). No, naravno, on je svjestan da je Gombrowicz *credo* "od forme nema bijega", te se to opredjeljenje podudara samo s prvim završetkom fabule, koje je podudarno sa završetkom radnje. Drugi završetak fabule donosi katarzu: katarza je provala smijeha.

Ta se strukturalna shema provjerava zatim s perspektive "fantastizacije stvarnosti", pri čemu ključne scene koje ukazuju na pokušaj oslobađanja od "nacionalnog mučeničkog ropstva". I ovdje je, međutim, u prvom planu idiomatika, sva u znaku "spolne i rasne mješavine", sva u znaku kiča. Ukupni odnos različitih strukturalnih elemenata *Trans-Atlantika* Malić naziva baroknim, što potvrđuje i njegova stilistička arhaizacija, u kojoj ne vidi samo stilizaciju sarmatske, već i pučke književnosti. S aspekta baroknosti otkriva se značajniji totalitet teksta:

"Stapajući, u posljednjem poglavlju, fabulu romana s onim njegovim slojem koji sam nazvao 'akcijom', pisac je sa svojih likova i sa quasi-stvarnosti svoga romana odgurnuo sve civilizacijske ljuške, sve osim one koja je od iskona prekrivala nacionalnu golotinju. Društveni čovjek *Trans-Atlantika* ostaje na kraju romana vezan jedino za ideju poljskosti, koje je autentični književni izraz upravo folklor. Time se spor

oko Poljske završava najdubljom atavizmom" (MG 1965a: 312).

*Pornografija* je za Malića svojevrsna Gombrowiczeva sinteza. U njoj su stari Gombrowiczovi motivi, teme i kategorije prezentirani u "kemijski čistom stanju", u njoj vladaju "savršena 'uigranost', svrshodnost, adekvatnost i dosljednost dvaju sistema prisutnih u svakom književnom djelu: idejnog (...) i književnog" (MG 1965a: 323-324).

Novost je tretman pejzaža, koji je mitološkog, katoličkog obilježja (MG 1965a: 321). No u središtu pozornosti ponovno je tjelesnost, koja sada ne određuje samo kompoziciju, već "nešto mnogo bitnije – egzistentnu osnovu pojavnosti svijeta tog romana" (MG 1965a: 324). Prividno, Malićeva rasprava ovdje opisuje puni krug: no nije riječ o pukom povratku početku, već – kako autor tvrdi – o "jednoj novoj i višoj razini". Jer, ovdje "tijelo trijumfira nad duhom aktom smrti, dakle aktom vlastitog samouništenja, vlastite negacije. Jedini apsolut Gombrowiczeva svijeta je ništavilo. Smrt je znamen tog ništavila, a život njegova potvrda" (MG 1965a: 326).

Razlažući *Pornografiju* na strukturne elemente, Malić u prvi plan postavlja lik Friderika, "glumca", "redatelja" i "intriganta", koji se pojavljuje kao "počelo razaranja" u sredini koja je poljski "rezervat prošlosti", "otok zaustavljenog vremena"; ta sredina sama generira fabulu jer opstoji u svom osnovnom proturječju – između idile i rata. Friderik je njezin destruktorka, a smisao te destrukcije je demitologiziranje pejzaža i sadašnjeg vremena romana. Rezultat je tog postupka uspostavljanje nove ravnoteže: "Nacionalna se i katolička mitologija rastače u demitologiziranoj, ogoljenoj stvarnosti, koje su atributi biološki (tjelesnost) i metafizički (kozmos)" (MG 1965a: 333). "Viša razina" podrazumijeva dakle "prevođenje mitologije svijeta tog romana na jezik 'gole' stvarnosti, na jezik osnovnih egzistencijalnih kategorija ljudskosti" (MG 1965a: 332).

Stigavši, dakle, do somatizma i Gombrowicza u njegovoj elementarnoj kategoriji, do polazišta svoje interpretacije, Malić će se ukratko pozabaviti *Dnevnikom* (koji mu je u tom trenutku poznat u njegova prva dva sveska), i koji potvrđuje njegovu stratešku hipotezu: kao vrsta on najadekvatnije realizira "književnost životnog akta", omogućuje "fiksiranje života u neprestanom kretanju i nedovršenosti" (MG 1965a: 343).

Malićeva rekonstrukcija Gombrowiczeva književnog sustava, od teksta do teksta, u interpretativnoj spirali, i zatvorena je i otvorena (znakovita je u njemu slutnja *Kozmosa*, pa čak i eseja o Danteu). Ali taj panoptikum Malićevih ideja, koji je trebao prikazati samo ključne, strateške točke njegova postupka, ne bi bio dovršen bez dviju važnih književnopovijesnih odrednica: prva je ona koja Gombrowiczovo djelo utemeljuje u tradiciji poljske književnosti, na periferiji europske "gdje se mnoge latentne mogućnosti književnog izraza mogu slobodnije, potpunije ostvariti nego u blizini književnih metropola, koje u većoj mjeri

obvezuje i pritišće tradicija" (MG 1965a: 350). No postoji i druga, posve književna strana te pretpostavljene Gombrowiczeve avangardnosti, a koja je rezultat viđenja književnosti kao pobune. U tom se smislu njegovo djelo vidi u nizu koji osigurava jedinstvo europske književnosti, u onom koji – "od Erazma, Montaignea i Rabelaisa, preko Voltairea, Gribojedova, Gogolja i Flauberta i Jarryja, do Witkiewicza, do nadrealista, do Krleže i Gombrowicza – u prvi plan postavlja motiv 'pohvale gluposti'" (MG 1965a: 44). Stoga ne čudi završna točka Malićeve interpretacije koja nas vraća u vrijeme sadašnje:

"Umjesto da se zadovolji položajem siromašnog provincijskog rođaka europske književne elite kao tolika njegova braća po peru, Gombrowicz je izabrao put skandala i *enfant terriblea*, umjesto da se na europskom književnom horizontu pojavi tiho i skromno kao 'hreczkosiej' [sitni plemić, op. D.B.], on je došao cirkusantski bučno, zvekećući praporcima i s majmuskim ogledalom, umjesto da prihvati uvriježenostu predodređenu mu ulogu 'kaplana' [svećenik, op. D.B.], on je izabrao dostojanstvo lude" (MG 1965a: 351).

Pisana u doba Gombrowiczeva povratka u Europu, Malićeva disertacija završava apoteozom njegove poljskosti. No, naravno, to nije samo Poljske radi – riječ je o reafirmaciji svih "malih književnosti", pa i one hrvatske. Naravno, posljednji citat uspostavlja primarno odnos s poljskom pobunom 1956. godine. Ali on je istodobno i Malićev manifest, dokaz njegova savezništva i argument u procesu uspostavljanja vlastitih književnih vrijednosti – književnosti kao protesta protiv zakrečene kulturne svijesti.

O krležijanskoj vizuri, paralelama i rješenjima govore brojne razasute bilješke u tekstu disertacije. No posredno je dokazuju i zapaženi krležološki radovi koje Malić piše i objavljuje paralelno s radom na disertaciji. U njima se kritičar bavi prvenstveno onim Krležom koji mu je s rečene perspektive najbliži: riječ je o autoru *Balada Petrice Kerempuha* i romana *Banquet u Blitvi* – o tekstovima kojima se "hrvatska književna laž" – kritika građanske kulture i mitologije – "razrješava" u duhu ulenšpiglovske groteske i egzistencijalizma, u kojima najsnažnije dolazi do izražaja autorova strast na rušenju svih iluzija i privida. I kronološki i književno, *Balade* imaju prednost: ukratko, kako piše poljski monograf Krleže (usput: i Malićev dugogodišnji prijatelj, generacijski saveznik) Jan Wierzbicki, u opusu hrvatskog pisca one su "vrhunac", "još jedan sintetički obračun s nacionalnom mitologijom, a ujedno književnom konstrukcijom koja je u cijelosti svjesno podignuta iz eruditivnog materijala, koji se podaje stilizacijskim operacijama i koji je groteskno preoblikovan"<sup>3</sup>. Svemoć stilizacije, svjesni odabir autsajderske pozicije spram ovjerenih kulturnih i književnih kanona, te egzistencijalistička vizija čovjekove sudbine osnova su za uspostavljanje

književne paralele Krleža-Gombrowicz; štoviše, radikalizam pobune postavlja ih u isti horizont suvremenosti. Tako Krležine *Balade*, prema Maliću, sadrže "totalnu negaciju svake pa i hrvatske povijesti (...) kao temeljnu idejnu poruku čitave ulenšpiglovske literature od Rabelaisa do, ako hoćete, Leszeka Kołakowskog" (MK 1969: 553). U toj viziji svijeta "oslobođenje nije moguće ni kao voljni akt ni kao od čovjeka neovisna povijesna nužnost, ono su u tom svijetu događaji jedino u znaku groteske" (MK 1969: 558).

U Gombrowiczu kao znaku sabire se, za Malića, otpor koji Krleža pruža hrvatskim ideologijama i mitovima. I Gombrowiczeva i Krležina obrana književnosti jedino je "egzistentno rješenje" – jedino koje jamči održanje identiteta u svekolikim prividima čovjeka kao kolektivnog bića.

Ali, između Krleže i Gombrowicza postoji i bitna razlika: ako je Gombrowicz radikalni individualist i destruktorka privida, te se njegova "pozitivna filozofija" može sažeti samo u književnoj reafirmaciji apstraktno shvaćenog humaniteta (otuda, uostalom, i Gombrowiczeva kritika Sartrea), Krleža je s iste platforme odbacivanja kulturne i ideološke "laži" mnogo bliži drugom Sartreu – Sartreu tzv. angažirane književnosti. Tu negdje naziremo i granice Malićeva prihvaćanja Gombrowicza; *homo politicus*, imanentan njegovu otvorenom biću, često će ga otimati njegovom književnom ishodištu.

Četiri poglavlja iz Malićeve disertacije – redom: o *Vjenčanju* (1966), *Ferdurdurke* (1968), *Trans-Atlantiku* (1970) i književnim feljtonima (1973), cjelovita ili djelomično prerađena – pojavit će se u poljskim prijevodima u razdoblju u kojemu traje kanonizacija Gombrowicza, uglavnom onako kako je taj proces opisao Janusz Sławiński<sup>4</sup>. Na njezinom početku, čini mi se, stoji upravo Malić: autor prve sinteze, interpret koji je odbacio (kako je predmnijevao) balast neknjiževnih interpretativnih postupaka – a posebno onih koji bi se i sami mogli podvesti pod svijet privida i laži – pod svijet sveltavajuće forme. Izjednačavanjem Gombrowicza i književnosti – shvaćanjem književnosti kao "egzistentnog akta", u njezinoj, sad to već možemo reći, utopijskoj perspektivi – Malić je uvelike "pročistio" gombrowičološki horizont očekivanja. S te je postignute točke mogla otpočeti interpretativna lavina: njegova disertacija sadrži *in nuce* mnoge teme kojima se kasnije bavila ova ekskluzivna hermeneutička disciplina. Kojoj je, međutim, u određenom trenutku, bila potrebna koncentracija na bitno, na *literarnost*. U tome, uostalom, Malić 1965. godine vidi budućnost gombrowičologije:

"U literaturi o Gombrowiczu postoji već čitava jedna tradicija po kojoj Gombrowiczev odnos prema riječi, njegov individualni govor, ulazi u središte interesa kritičara i postaje, čini se, osnova za određivanje piščeve književne posebnosti. Ta tendencija, koja

<sup>3</sup> Jan Wierzbicki, *Miroslav Krleža*, Warszawa, 1965:100.

<sup>4</sup> Janusz Sławiński, *Sprawa Gombrowicza*, u: isti, *Teksty i teksty*, Warszawa, 1990: 159-165.

možda danas nije lako uočljiva, ima izgleda da se proširi, da se osnaži tek u uvjetima mirnijeg, staloznijeg i bespristranijeg pristupanja Gombrowiczu djelu” (MG 1965a: 204).

Taj je zadatak obavio upravo Malić. Uostalom, 1984. godine Zbigniew Łapiński, u uvodu svoje hrestomatije kritičkih tekstova o Gombrowiczu, pojavi hrvatskog polonista pridaje odlučujuće značenje. Iz zbirke objavljenih tekstova ističe nekoliko koji su trenutno najbolji, kako kaže, “uvod u djelo autora koji je tako snažno, ali ujedno (...) tako polovično u nas prisutan. Obratimo pritom pozornost na književno-povijesne studije. Zsigurno će začuditi da je tu put utirao netko stran. Možda je ipak trebalo biti doktorant iz Zagreba da bi se u Gombrowiczu ugledao ‘predmet istraživanja’. Uostalom, nakon Zdravka Malića pojavili su se i poljski prilozi koji su naše spoznaje pomaknuli znatno dalje”<sup>5</sup>.

Malićevo “pročišćavanje” gombrowičologije rezultat je, kako sam nastojao prikazati, preuzimanja perspektive koja nije zaražena Gombrowiczem samim. Možda je njegova najveća zasluga upravo u tome što o Gombrowiczu nije pisao jezikom Gombrowicza – što ovdje znači: pisao ga je jezikom preuzetim iz matične tradicije, iz njezine vizure “s ruba pameti”. Tako je, naizgled paradoksalno, u kritičarevoj optici Gombrowicz potvrdio zapravo Krležu i njegovo intelektualno značenje – potvrdio je Malićevo ishodište.

Nakon poglavlja iz disertacije u poljskim se časopisima više neće naći nijedan Malićev gombrowičološki rad. Vraćao mu se ipak s vremena na vrijeme, ponajprije stoga što je bio svjestan da njegova sinteza nije dovršena.

U tom smislu važno mjesto zauzima kraća rasprava *Bit Gombrowiczeva kazališta*, koja – u obzoru koje se može podvesti pod zajednički nazivnik: godina 1968. – donosi kratak portret Gombrowicza kao (književnog) pobunjenika, u kojemu on postaje “naš i suvremen”, i u kojemu se ukratko opisuje njegov “književni put”. No najvažniji zadatak tog teksta je obilježavanje teatralnosti Gombrowiczevih komada (na taj način u svoju vizuru uključuje i *Operetu*), pri čemu ističe dramsku “sklonost” i u piščevim proznim tekstovima, te postavlja njegove komade u matični književno-povijesni kontekst, pri čemu se Gombrowiczovo kazalište vidi kao “renesansni teatar” – u kojemu se svijet ne predočava nego igra, i to prije svega konvencijama.

No za razvoj Malićeva viđenja Gombrowicza možda je važnije viđenje pisca kao “čovjeka prijelazne epohe”. U tom je poretku njegov pogled na svijet “duboko prožet gnostičkim, antiapologetskim pesimizmom posljednjeg čovjeka, čovjeka registratora, zapisničara događaja (...) on je svjedočanstvo čovjeka koji dolazi na kraju, koji dolazi da spozna završeno

djelo i da ode ništa ne promijenivši” (MG 1970b/Mickiewicz itd: 207-208). Gombrowicz, onaj koji je ostao “vjeran samo nevjerici” i koji je “sumnjao i u vlastitu sumnju” – usprkos tome što je “dopro do nekih istina” o čovjeku i svijetu – ostaje privremeno postavljen u zgradu. Malić, koji je europsku 1968. doživio entuzijastički i krajnje otvoreno (usput: baš kao i Krleža), vidi Gombrowicza u tom kontekstu kao negaciju novih ljevičarskih ideala.

No tom tekstu prethodi kritičarev *in memoriam* Gombrowiczu. Sažet i informativan u najboljoj tradiciji Malićeva književnog i interpretativnog umijeća, on daje viziju čovjeka koji je svoju osobnost “podređivao zahtjevima one ljudskosti koja je pretpostavka čovjekova bitka”. Još jednom Gombrowiczu se u Malićevoj vizuri vraća bitna veličina: “Umro je čovjek koji nam je bio potreban” (MG 1969/Mickiewicz itd: 226).

Tu će “potrebnost” Gombrowicz još jednom potvrditi dvadesetak godina kasnije, u ogledu nastalom uz Malićev pokušaj prevođenja *Trans-Atlantika*. Vrijeme je “kasnog Malića”, koji je u međuvremenu prošao kroz Scile i Haribde politike, u postupnom sve dubljem povlačenju od svijeta i ljudi, Malića kojemu je i samome književnost postala ne samo “egzistentnom činjenicom”, nego i egzistentnim utočištem. Bio je to Malić koji je postupno gubio svoje saveznike (sve – osim onih književnih). Uostalom, vjerojatno neću pogriješiti ako kažem da tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina u njegovim polonističkim odabirima prvo mjesto zauzima Mickiewicz – i to prvenstveno mladi Mickiewicz, onaj koji ne podliježe ideološkim i političkim zadacima, već prije svega Mickiewicz – pjesnik. Tako će ga vidjeti Malić i na taj će način mickiewiczzevska vizura postupno prevladati Gombrowicza: ne protiv pjesnika nego za pjesnike.

Početak devedesetih godina prošlog stoljeća, u doba agresije i rata u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, koji je za Malića bio i idejno i osobno “rušenje svijeta”, pokušaj prevođenja *Trans-Atlantika* bio je nesumnjivo katarzična i oporbena gesta. Veliki Gombrowicz obračun s “poljskosti” može se vidjeti i kao antidot u svekolikoj opčinjenosti mitovima i ekskluzivnim ideologemima tog vremena. Književno-povijesni kontekst u kojemu se vidi *Trans-Atlantika* određen je sada krajnjim pesimizmom:

“Od Hesseova *Stepskog vuka* do Bulgakovljeva *Majstora i Margarite*, od Celineova *Putovanja do kraja noći* i Krležina *Na rubu pameti* do proze Thomasa Manna i Heinricha Bölla, od *Stranca* Alberta Camusa do evo današnjih *Rushdijevih Sotonskih stihova* vrti se masa književnih tekstova koji glasno a ipak, čini se, uzaludno upozoravaju da je čovjekovu individualnom sopstvu odzvonilo, da smo hrleći Slobodi zapravo bježali od Nje i da nam nije ništa drugo preostalo nego da čekamo kraj. Jer strijela je odapeta” (MG 1991/Mickiewicz itd: 231).

Završetak *Trans-Atlantika*, koji je nekoć bio katarzom smijeha, sada poprima boju univerzalnoga civilizacijskog crnila: to je sada “vatromet dosegnute

ujedno razorene slobode, jednakosti i bratstva. Jer tom se euforijom demonski bezličnog smijeha samo cirkuski i spektakularno zabašuruje gorka istina o zločinu i zločinjenju kao kvintesenciji Povijesti” (MG 1991/Mickiewicz itd: 231).

Gombrowicz još jednom potvrđuje svoju ulogu Malićeva “korektiva”. Njegova “posljednja spoznaja” – spoznaja o boli – postaje sve više posve osobnom. No to za Malića nikako ne znači i oproštaj s književnošću. Možda je u tom smislu, na Malićevu kraju, najznakovitiji povratak samom tekstu u najbližoj perspektivi – onoj prevodilačkoj – i to tamo gdje se književnost vraća svojim počecima. U tom smislu najindikativniji – i zapravo jedini trenutno prezentni oblik njegova književnoga rada devedesetih – postaje Malićevo druženje s drevnom kineskom poezijom. Što dalje od kaosa “sada i ovdje” i u sebi samom.

Malićev Gombrowicz, kao što smo vidjeli, ima svoje “faze”. Na početku bila je njegova disertacija, i sve što je kasnije o njemu napisao stoji u njezinom znaku; no tijekom vremena, kako se mijenjala Malićeva forma suprotstavljanja Formi, dopunjavao se i njegov horizont aktualizacije Gombrowiczeva testamenta. Zadugo je ostao njegovim vjernim književnim saveznikom. Upravo o tome svjedoče oni njegovi tekstovi koji poljskoj publici do sada nisu bili poznati.

I na kraju, čini mi se da Malićev doprinos gombrowičologiji – koji bismo mogli sažeti u geslu: *ad rem*, natrag književnosti! – i danas potvrđuje svoju aktualnost. Štoviše, možda bismo upravo u tom pozivu mogli ponovno pronaći argumente za obranu Gombrowicza od svega efemernog, prolaznog i suvišnog što ga danas okružuje.

#### MALIĆ O GOMBROWICZU (MG)

1965. a) *Književno djelo Witolda Gombrowicza* [doktorska disertacija], u cijelosti neobjavljeno, Zagreb 1965, str. 427.  
b) *Pogovor*, u: Witold Gombrowicz, *Ferdurke*, Zagreb 1965, str. 233-237; isto u: Z. Malić, *Mickiewicz itd.*, Zagreb 2002, str. 210-215.
1966. a) *Šlub Gombrowicza* [poglavljje iz disertacije], “Dialog” (Warszawa), 1966, nr. 5, str. 93-103; isto: *Gombrowiczovo Vjenčanje*, “Prolog” (Zagreb), 1974, br. 18, str. 40-44.  
b) *Uspomene iz puberteta Witolda Gombrowicza* [djelomično izmijenjeno poglavljje iz disertacije], “Radovi Zavoda za slavensku filologiju”, 1966, br. 8, Zagreb, str. 91-128.
1967. a) *Književni feljtoni Witolda Gombrowicza* [poglavljje iz disertacije], “Filološki pregled”, br. I-IV/1967, Beograd; isto u: *Gombrowicz*, “L’Herne” nr. 14, prev. Branko Vuletić, Paris 1971; isto pod naslovom: *Felietony literackie Witolda Gombrowicza*, t. W. Krzemień, “Pamiętnik Literacki” 1973, br. 3; isto u: Z. Malić, *Polonica*, Zagreb, 1973; isto u: Z. Malić, *Mickiewicz itd.*, Zagreb 2002, str. 174-195.  
b) *Dnevnik kao književna vrsta (Uz Gombrowiczov Dnevnik)* [poglavljje iz disertacije], “Telegram”, br.

363, Zagreb 1967; isto pod naslovom: *Gombrowicz Dnevnik* (1953-1966), u: Z. Malić, *Mickiewicz itd.*, Zagreb 2002, str. 216-220.

1968. *Ferdurke* [skraćeno poglavljje iz disertacije], t. Joanna Łatuszyńska, “Pamiętnik Literacki” (Warszawa-Wrocław), LIX/1968, z. 2, str. 108-15; *Gombrowiczova “Ferdurke”* [poglavljje iz disertacije djelomično izmijenjeno], “Književna smotra” XV/1983, br. 50, str. 21-44.
1969. *Witold Gombrowicz (1904-1969) (U povodu smrti)*, “Telegram”, br. 487, Zagreb 1969; isto u: Z. Malić, *Mickiewicz itd.*, Zagreb 2002, str. 221-226.
1970. a) *La Construction du Trans-Atlantique de Witold Gombrowicz* [poglavljje iz disertacije], “Zagadnienia Rodzajów Literackich” (Łódź) 1970, XIII, z. 1/24, str. 95-112; isto pod naslovom “*Trans-Atlantyk*” *Witolda Gombrowicza*, t. Jan Wierzbicki, u: *Gombrowicz i krytycy*, Kraków 1984, str. 235-255.  
b) *Bit Gombrowiczova kazališta*, “Književna smotra”, II/1970, br. 3, str. 3-8; isto pod naslovom *Gombrowicz izlazak na scenu*, u: Z. Malić, *Polonica*, Zagreb 1973, str. 41-54; isto u: Z. Malić, *Mickiewicz itd.*, Zagreb 2002, str. 196-209.
1971. *Poljska proza tridesetih godina*, “Književna smotra”, III/1971/1972, br. 10, str. 19-32.
1973. *Pogovor*, u: Witold Gombrowicz, *Pornografija – Kozmos*, Zagreb 1973, str. 279-281.
1991. *Gombrowicz Trans-Atlantik*, “Treći program Hrvatskog radija” 34, Zagreb 1991; isto u: Z. Malić, *Mickiewicz itd.*, Zagreb 2002, str. 227-232.
2002. [*Witold Gombrowicz – Pogled unatrag*], u: Z. Malić, *Mickiewicz itd.*, Zagreb 2002, str. 233-238; isto pod naslovom: *Witold Gombrowicz*, “Dubrovnik” XII/2002, br. 3, str. 284-292.

#### MALIĆEVI PRIJEVODI GOMBROWICZA NA HRVATSKI JEZIK:

1965. *Ferdurke*, Zagreb 1965.
1968. *Banket (Bankiet)*, u: 100 odabranih novela svjetske književnosti, Zagreb 1968.
1970. *O Danteu*, “Književna smotra”, II/1970, br. 3, str. 9-13.
1973. *Kozmos*, u: Witold Gombrowicz, *Pornografija – Kozmos*, Zagreb 1973.
1974. *Vjenčanje (Šlub)*, “Prolog” VI/1974, br. 18, str. 45-89.
1979. *Na kuhinjskom stubištu (Na kuchennych schodach)*, “Književna smotra” XI/1979, br. 34-35, str. 51-57; isto u: Z. Malić, *Antologija poljske pripovijetke XX stoljeća*, Sarajevo 1984, str. 125-140.
1980. *Sienkiewicz*, “Književna smotra” XII/1980, br. 8-39, str. 80-84.
2002. *Iwona, kneginja od Burgunda (Iwona, księżniczka Burgunda)*, “Dubrovnik”, XIII/2002, br. 3, str. 220-283.

#### MALIĆ O KRLEŽI (MK)

1964. a) *Lutke*, u: *Krležin zbornik*, Zagreb, s. 227-243.  
b) *Vlastita imena kao stilska kategorija “Banketa u Blitvi”*, u: *Krležin zbornik*, Zagreb, s. 212-225. *Poljske realije Banketa u Blitvi*, “Radovi Zavoda za slavensku filologiju”, br. 7, s. 19-29.
1969. *U krugu Balada Petrice Kerempuha*, “Umjetnost riječi”, br. 3, s. 541-566.

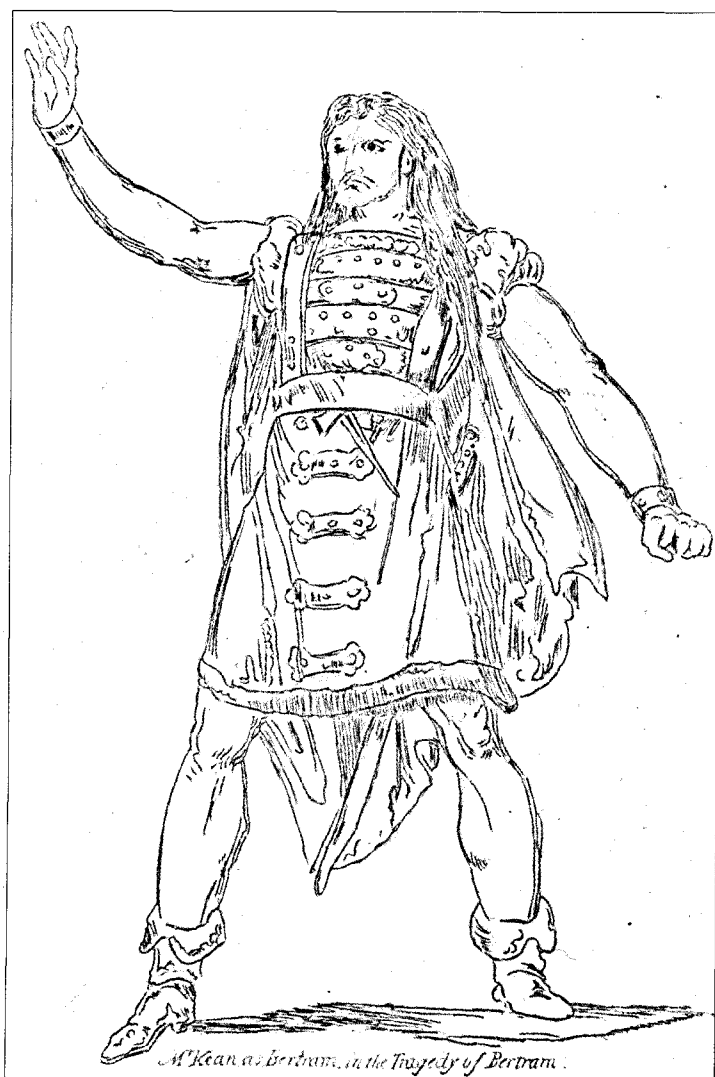
<sup>5</sup> Zdzisław Łapiński, *Wstęp*, u: *Gombrowicz i krytycy*, Kraków-Wrocław, 1984: str. 22.

SUMMARY

ZDRAVKO MALIĆ'S GOMBROWICZ

The article is about Zdravko Malić, the first Croatian Polonist in a restricted sense, and the authentic interpreter of Polish literature whose doctoral dissertation "The literary work of Witold Gombrowicz", defended at the University of Zagreb in 1965, marked the turning point in the history of Gombrowicz's reception. Drawing attention to the immanent literary values of the author's work, Malić considerably encouraged the further development of the so called gombrowiczology in Poland and abroad. The article also shows that in the chronology of Malić's engagement in Gombrowicz, which is being recon-

structed from Malić's texts, the interpreter's starting point is Croatian not Polish literary mainstream, the negation of every ideology, human stupidity and absurdity which appears in the works of Miroslav Krleža in the 1930-ies. At the same time, looking back at Malić's works shows how he gradually transcended the radicalism of Gombrowicz's critique of man and society, culture in general, in which process the "turning" to poetry as the essence of literature (and the essence of humanism) played a decisive role. This is being argued in the context of the interpreter's later preoccupation with the work of young Adam Mickiewicz. Although Gombrowicz as a "proof-reader" continued to be a part of Malić's dynamic picture of world and literature until 1990-ties.



Opera *Pirat* Vincenza Bellinija (1827). Libreto je napisao Felice Romani prema melodramatskoj tragediji irskog pisca Charlesa Roberta Maturina *Bertram*.

## Pogledi

Marija PAPAŠAROVSKI

### Marguerite Duras ili paradoksi i praznine<sup>1</sup>

(Uz devedesetu obljetnicu rođenja)

U prosincu 1994. održani su tradicionalni Zagrebački književni razgovori na temu "Kraj tisućljeća, račun stoljeća". Među govornicima su bili Alain Finkielkraut, Pascal Bruckner, Radovan Ivšić i mnogi drugi značajni i manje značajni hrvatski i strani intelektualci, ljudi od pera i misli koji su u svojih desetak minuta pokušali sažeti bit stoljeća koje je na svom izdahu krvarilo baš pod njihovim nogama. Profesorica francuske književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu Ingrid Šafranek govorila je o utopiji "apsolutnog pisma" i sinkretizma svršetka stoljeća podupirući svoje teze, između ostalog, djelima Rimbauda, Prousta i Marguerite Duras. Po njezinu mišljenju, književnost posljednjih desetljeća dvadesetog stoljeća ponovo se našla na tragu njemačkog romantizma i francuskog simbolizma u težnji za sintezom idealizma i materijalizma, filozofskog, kulturalnog i estetičkog relativizma u kojemu se upisuje i simbolizira suodnos i interakcija suprotnosti, ali tako da razlika među njima ostane sačuvana. I kao primjer te svoje teze Ingrid Šafranek navela je djelo Marguerite Duras (1914-1996) u kojemu se iščitava novi odnos subjektiviteta i historiciteta, mitske i racionalne misli. Za nju je ta spisateljica, rođena u francuskoj Košinšini (današnji Vijetnam), "najvidovitiji francuski pisac poslije Marcela Prousta, jedna od najvećih umjetnica riječi u svijetu, pravi europski pisac 21. stoljeća". Ta je tvrdnja izazvala burnu reakciju Vlade Gotovca koji je napao govornicu i njezinu ikonu jer, pita se hrvatski intelektualac i pjesnik, kako se nekoga tko je gorljivo podržavao francuski kolonijalizam, surađivao s Nijemcima u Drugom svjetskom ratu, da bi poslije bio član Francuske komunističke partije, može tako visoko postaviti. U ionako ispolitiziranom ozračju Razgovora

to je svakako bila najžešća reakcija u koju su se uključili gotovo svi, svrstavajući se u dva suprotstavljena tabora, ne za i protiv Marguerite Duras, nego za i protiv uloge osobnog u nečijem stvaralaštvu. Stoljeće je, znamo, počelo Rimbaudovom tvrdnjom da je "ja netko drugi", koju su iscijedile horde teoretičara i znanstvenika, a eto i na samom njegovu kraju ispostavilo se da trijumfira prezrena i odbačena biografska metoda iz 19. stoljeća. Slovenski pisac Drago Jančar, presjedavajući u toj sekciji Razgovora, pokušao je smiriti strasti navodeći primjer briljantnog pjesnika Ezre Pounda koji je bio fašist. Slijedili su i mnogi drugi primjeri, i sve se nekako smirilo, ali tabori su ostali u interakciji suprotnosti s vidljivom razlikom, a time je najbolje potvrđena teza Ingrid Šafranek o duhu kraja stoljeća/tisućljeća.

Činjenica je da u životu Marguerite Duras postoje gotovo nepremostive suprotnosti i krajnosti, koje biograf može tumačiti i dovoditi u vezu s djelom, a što može poslužiti i kao lažna podloga za recepciju pisca. No, činjenica je i to da se nakon zakašnjele slave s prestižnom nagradom Goncourt 1985. za roman *Ljubavnik* Marguerite Duras uvrštava danas u klasike francuske književnosti unatoč predviđanjima nekih kritičara da će zauzimati tek vodeće mjesto među minornim piscima svoga naraštaja.

Ako je kao intelektualka uvijek sudjelovala u zbivanjima oko sebe i pritom često mijenjala stavove i uvjerenja, neizvjesno je da se kao pisac nekompromisno i do kraja predavala jedino zakonima umjetnosti. Marguerite Duras je rasni pisac, sve drugo je parada, dakle nevažno.

"Pisati, to je ne biti nitko", rekla je. Nitko, dakle sve. Punoća praznine. Ono o čemu se ne razgovara, ne raspravlja. Ono što se proživljava. Spontanost intuitivne spoznaje: "Ne žalite ni za čim, ni za čim, utišajte svaku bol, ne pokušavajte išta razumjeti, recite si da ćete tada biti najbliži razumu." Ispražnjeni, bez odnosa, spremni da svijet i svemir prostruje u nama. Um oslobođen analize, duša oslobođena boli: spremnost duha da spozna bit, jer Marguerite Duras nije književnica koja želi zavoditi dražesnim sadržajima,

<sup>1</sup> Romani Marguerite Duras na hrvatskom (svi u prijevodu Ingrid Šafranek): *Ljubavnik* (*L'Amant*, 1984), Globus 1987. i Ceres 1998. *Brana na Pacifiku* (*Un Barrage contre le Pacifique*, 1950), Vuković-Runjić, 2002. *Moderato cantabile* (1958), Vuković-Runjić, 2003. *Pola jedanaest jedne ljetne večeri* (*Dix heures et demie du soir en été*, 1960), Profil, 2004.