

Prozni opus

U usporedbi s poetskim, Slamnigovi prozni tekstovi tvore kompaktniju cjelinu, što se dijelom može pripisati činjenici da su nastajali u kraćem vremenskom razdoblju.⁸³⁶ Većina ih je objavljena u roku od dvadesetak godina: od 1953, kada izlaze njegovi prvi prozni uradci, do 1974, kada je tiskana novela *Truncatio ili Marina kruna*. Nakon toga objavio je još jednu novelu – *Kuća* (1987), a svi su mu kraći prozni tekstovi potom objedinjeni u *Sabranoj kratkoj prozi* (1992).⁸³⁷

Veći stupanj homogenosti u odnosu na poeziju zamjetljiv je na formalnoj, kao i na sadržajnoj razini Slamnigove proze,⁸³⁸ tako da bi se ona, umjesto kao slijed zasebnih razvojnih ili poetičkih etapa, prije mogla promatrati kao jedinstven splet nekoliko stilsko-poetičkih obilježja. U njoj najveći udio zauzimaju kraći prozni tekstovi, koji se mogu obuhvatiti žanrovskom odrednicom novele, a njima je po mnogim značajkama blizak i Slamnigov jedini roman, *Bolja polovica hrabrosti* (1972).

Na Slamnigov bi se novelistički opus u cijelosti ili djelomično mogla primijeniti i odrednica kratka priča, ovisno o tome promatra li se kao istoznačna pojmu novele ili kao njezina podvrsta ili zasebna razvojna etapa, karakteristična za angloameričku proznu tradiciju, ali i dominantna u cjelokupnoj novelističkoj produkciji zapadnoga modernizma. Kratka priča u drugom, užem smislu od tradicionalnoga se oblika novele razlikuje po manjem opsegu teksta, ma-

⁸³⁶ Zoran Kravar, nav. djelo (bilj. 288), str. 12.

⁸³⁷ Prir. Pavao Pavličić, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1992. (svi Slamnigovi novelistički tekstovi navodit će se prema tom izdanju). Slamnigove su novele objavljivane u različitim časopisima i u tisku (»Hrvatsko kolo«, »Krugovi«, »Literatura«, »Međutim«, »Republika«, »Večernji list« i dr.), kao i u dvjema zbirkama – *Neprijatelj: pripovijesti* (Zora, Zagreb 1959) i *Povratnik s Mjeseca* (Zora, Zagreb 1964). Dijelovi triju novela iz prve zbirke objavljeni su prije toga kao zasebni tekstovi: *Pismo* (1953, kasnije uvršteno u novelu *Neprijatelj*, 1957); *Prijelaz iz podneva u noć, uz more* (1957, kasnije dio *Putovotkinje*, 1958) te *Kvirinov izlet u prirodu i Svugdje je nečija kuća* (1958, uključeni u novelu *Korin*, 1959). Sabrana proza obuhvaća i šest tekstova nastalih nakon izlaska dviju zbirki.

⁸³⁸ V. i Zoran Kravar, nav. djelo (bilj. 288), str. 11–12.

njoj koherenciji fabule (inzistiranje na prikazu atmosfere ili doživljaja prije negoli zaokruženoga slijeda događaja), većoj otvorenosti (izbjegavanje /opsežnijega/ uvoda i kraja) i slabije razrađenoj karakterizaciji likova.⁸³⁹ Te značajke prevladavaju i u Slamnigovoj kratkoj prozi, iako postoji stanovit broj tekstova koji po kriteriju duljine, a donekle i fabule ne bi posve odgovarali takvoj definiciji (npr. *Neprijatelj*, *Putovotkinja*, *Korin*, *Neustanovljeno umorstvo*,⁸⁴⁰ *Frižider* ili *A ostalo je tišina*). Zbog te, ali i činjenice da u suvremenoj teoriji još uvijek postoje nedoumice oko točnog razgraničenja kratke priče i novele, u ovoj će se analizi rabiti drugi naziv. Sličnosti između Slamnigove kratke proze i kratke priče u užem smislu vrijedi ipak imati na umu, jer upućuju na njezinu srodnost s ostatkom zapadne moderne novelistike, a napose s njezinim angloameričkim odvjetkom, koji je Slamnigu i velikom dijelu njegova književnog naraštaja poslužio kao jedan od važnih inozemnih poticaja.

Sličnosti s angloameričkom »tvrdukuhanom« prozom

Poveznice s modernom angloameričkom književnošću naglašivane su već u prvim komparatističkim analizama Slamnigove proze, koje su također uzimale u obzir njegov prevoditeljski i književnokritički interes za to područje. Na tom su tragu uspostavljene paralele između njegovih i pripovjednih postupaka u opisanome središnjem angloameričkom modelu, prepoznatljivom po »tvrdukuhanom« stilu. Posrijedi su konkretno spomenute strategije stiliziranog realizma – oponašanje svakodnevnoga govora, osobito njegove sintakse i ko-

⁸³⁹ Za definiciju novele i kratke priče i njihova mogućeg odnosa v. npr. Jurica Pavičić, *Hrvatski fantastičari. Jedna književna generacija*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2000, str. 139–144, 151–157; *Teorija priče. Panorama ideja o umijeću pričanja 1842.–2005.*, ur. Tomislav Sabljak, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 2007; Krešimir Nemeč, »Problemi teorije novele«, str. 298–314; Milivoj Solar, »Diferencijacija vrste i terminološka pitanja«, str. 373–378 i Helena Sablić Tomić, »Što kratku priču čini kratkom«, str. 414–424; Helena Sablić Tomić, *Uvod u hrvatsku kratku priču*, Leykam international, Zagreb 2012, str. 11–46.

⁸⁴⁰ Priča je u prvome izdanju u zbirci *Neprijatelj* naslovljena kao *Neustanovljivo umorstvo*.

lokvijalnoga izričaja, te distancirano i naizgled objektivno pripovijedanje – koje prevladavaju u tekstovima Sh. Andersona, R. Lardnera, E. Hemingwayja, J. Jonesa i mnogih ostalih angloameričkih autora zastupljenih u Slamnigovu prijevodnom opusu, ali i u romanu A. Tutuole i donekle tekstovima M. Divkovića, koje su Slamnig i Šoljan dovodili u izravnu vezu s tim modelom.⁸⁴¹ Mogućim angloameričkim uzorima može se pridodati Gertrude Stein (1874–1946), čija djela Slamnig nije prevodio, ali su on i Šoljan bili svjesni važnosti njezina utjecaja na navedene autore, pa su njezine ideje u tome smislu bile poticajne i za njihov vlastiti rad.⁸⁴²

Slamnigova je proza ponajviše uspoređivana s tekstovima Ernesta Hemingwayja kao jednoga od središnjih predstavnika i začetnika navedenoga modela. O postojanju, ali i granicama takvih sličnosti može posvjedočiti i kraća analiza dvaju reprezentativnih ulomaka. Prvi je preuzet iz Hemingwayjeve novele *Fifty Grand* (*Pedeset hiljadarki* u Slamnigovu i Šoljanovu prijevodu, iz zbirke *Men Without Women* /1927/) i sadržava razgovor između glavnoga junaka, demotiviranoga boksača Jacka Brennana, i pripovjedača, njegova trenera i prijatelja Jerryja Doylea. Tekst se navodi u izvornom obliku i u kasnijoj inačici Slamnigova i Šoljanova prijevoda:

»*What do you think about, Jack, when you can't sleep?*« I said.

»*Oh, I worry,*« Jack says. »*I worry about property I got up in the Bronx, I worry about property I got in Florida. I worry about the kids. I worry about the wife. Sometimes I think about fights. I think about that kike Ted Lewis and I get sore. I got some stocks and I worry about them. What the hell don't I think about?*«

»*Well,* I said, »*tomorrow night it'll all be over.*«

⁸⁴¹ V. npr. i Branimir Donat, nav. djelo (bilj. 445), str. 151–152; Velimir Visković, nav. djelo, str. 668–669.

⁸⁴² Aleksandar Flaker, nav. djelo (bilj. 434), str. 30; Dunja Detoni-Dujmić, nav. djelo (bilj. 4), str. 66–67, 105 i Antun Šoljan, nav. djelo (497), str. 279.

»Sure«, said Jack. »That always helps a lot, don't it? That just fixes everything all up, I suppose. Sure.«⁸⁴³

»O čemu razmišljaš, Jack, kad ne možeš spavati?« pitao sam.
 »Ah, brinem se«, kaže Jack. »Brinem se o posjedu koji imam u Bronxu, brinem se o posjedu koji imam u Floridi. Brinem se o djeci. Brinem se o ženi. Katkada razmišljam o mečevima. Razmišljam o onom Čifutu Richie Lewisu i onda se ljutim. Imam neke akcije i brinem se i o njima. O čemu, k vragu, ne mislim?«

»E, pa«, rekao sam, »sutra naveče će sve to proći.«

»Naravno«, reče Jack. »To je uvijek dobra utjeha, zar ne? To će naprosto riješiti sve probleme valjda. Ma naravno.«⁸⁴⁴

Drugi ulomak izdvojen je iz početnoga dijela Slamnigove novele *Zafrkavanje Frane*, u kojoj pripovjedač opisuje slučaj školskoga kolege Frane, žrtve neprestanoga zadirkivanja i smicalica svojih vršnjaka:

»Početak našega zafrkavanja Frane nije bio jasan. Mora da se njega odvajkada zafrkavalo. Zacijelo su ga zafrkavali u pučkoj školi, kao što smo ga mi zafrkavali u gimnaziji, kao što su ga sigurno zafrkavali i u zabavištu u dumana. Zafrkavali smo ga preko satova i preko odmora i na putu iz škole, kao i na putu u školu. (...)

Možda je on bio i sasvim kao mi ostali, zapravo, ali što. A mi i nismo bili specijalno zlobni dečki i puce, kako bi se to moglo očekivati, odnosno kako se ne bi moglo očekivati: jer je to bilo sasvim normalno i nitko u tome nije vidio ništa nenormalno, da? Razumijete, početak našega zafrkavanja Frane nije bio jasan, ali njega su zacijelo zafrkavali u zabavištu u dumana, kao i u pučkoj školi u dumana, kao i u gimnaziji u trećem a (klasičnom) razredu. Njega su sigurno zakidivali i u prvom razredu, a sigurno su ga zakidivali u drugom razredu, kad je

⁸⁴³ Ernest Hemingway, nav. djelo (bilj. 661), str. 234.

⁸⁴⁴ Ernest Hemingway, nav. djelo (bilj. 658), str. 156–157.

došao među nas, položivši razliku, to jest ispit iz latinskog, jer su ga valjda u realnom razredu previše zakidivali, to jest zafkavali, položivši razliku s odličnim.

Ja sam kod jednog razmještanja dobio mjesto kraj Frane, to jest sjedio sam s njim u klupi.»⁸⁴⁵

Oba ulomka dobro ilustriraju prvu zajedničku značajku Hemingwayjeve i Slamnigove proze – oponašanje svakodnevnoga govora putem kolokvijalizama, jednostavne sintakse i repetitivnosti – koja je općenito podjednako zastupljena u njihovim tekstovima. Postupak ponavljanja u Slamnigovu se tekstu pojavljuje u dvama oblicima: parataktičkim konstrukcijama, tipičnima i za Hemingwayjev stil, i pleonastičnim izrazima uvedenima pomoću »ligamentnih« čestica (»odnosno«, »to jest«), čiju su uporabu Slamnig i Šoljan u analizi tekstova A. Tutuole i M. Divkovića isticali kao reprezentativan način oponašanja govorne sintakse. I u ostalim Slamnigovim tekstovima kombiniraju se oba oblika ponavljanja, čime njegovo pripovijedanje postiže nešto snažniji dojam neusiljenosti i opuštenosti od Hemingwayjeva. Ovo obilježje svoje proze naglasio je i detaljnije opisao i sâm Slamnig: »Ja sam svakako počeo s tim da pišem prozu koja zvuči kao razgovor, ne znam da li sam jednu napisao u trećem licu, sve su u prvom licu, sve imaju ton čakule, pričanja (...). Dakle, ja jesam išao za tim da pišem kao što se govori, do te mjere da gotovo da se osjeti zamuckivanje u prozi, ili da često puta ponovim 'to jest', da sâm svoju rečenicu idem tumačiti, kao da me sad ovaj nije dobro razumio, kao da mi je živi slušalac prisutan.«⁸⁴⁶

Osim na stilskoj, repetitivnost zadobiva važnu ulogu na sadržajnoj razini navedenih primjera, pri čemu podcrtava emocionalno stanje protagonista u prvom i ustaljenost određenoga načina ponašanja u drugom slučaju. Paralelizam postupka međutim upućuje i na sadržajnu razliku između dvaju tekstova. U Slamnigovoj je noveli uočljiv humorističan i ironičan ton, kojemu pridonosi i višekrat-

⁸⁴⁵ Ivan Slamnig, *Sabrana kratka proza*, str. 257–258.

⁸⁴⁶ Željko Ivanjek, nav. djelo, str. 366. Usp. i Branimir Donat, nav. djelo (bilj. 445), str. 152.

no ponavljanje glagola »zafrkavati« i »zakidivati«. On doseže vrhunac u završnome dijelu teksta, i to kroz učinak iznevjerenoga očekivanja. Pripovjedač nakon citiranoga uvoda opisuje svoje postupno zbližavanje s Franom, navodeći na pomisao da su naposljetku postali prijatelji, ali na kraju priznaje da ga je tijekom razgovora u kojem mu je Frano ponudio prijateljstvo okrutno gurnuo u more i završava svoju pripovijest ironičnim komentarom: »Jer ja, konačno, nisam dobrotvorno društvo!«⁸⁴⁷ Hemingwayjeva novela s druge strane opisuje ozbiljniju situaciju glavnoga junaka, koji se zbog gubitka snage i motivacije te želje da provodi više vremena s obitelji odlučuje na moralno dvojben korak – namješten gubitak meča, kako bi klađenjem na protivnika osigurao zaradu za sebe i obitelj. I u tom je tekstu, doduše, prisutna stanovita količina humora i ironije, kojom se implicitno kritizira i deheroizira svijet profesionalnoga boksa.⁸⁴⁸ Ona također kulminira u završnom dijelu, gdje Jack vlastitu pobjedu, gotovo zajamčenu zbog protivnikova prekršaja, vjerojatno potaknutoga identično motiviranom željom za porazom, u zadnji tren sprječava još ozbiljnijim prijestupom.

Humorističan i ironičan ton u Slamnigovu su tekstu izraženiji, a takva je razlika indikativna i na razini njegova i Hemingwayjeva opusa i upućuje na njegov odmak od Hemingwayjevih tematsko-idejnih preokupacija. Njihovu temeljnu razliku, razvidnu i u dvama citiranim primjerima, sažeo je Branimir Donat: »Pripovjedač Slamnig nesumnjivo vrlo dobro pozna Hemingwayja, ali nije ni za trenutak pokazao nimalo zanimanja za njegov svijet patetike individualnog junaštva i kolektivne tragike.«⁸⁴⁹ I *Zafrkavanje Frane* obrađuje ozbiljnu temu neprihvatanja pojedinca u zajednici i neracionalno mu dodijeljene uloge žrtve, no nastoji prikriti ili umanjiti njezin tragičan prizvuk. On pak nije zanemariv u Hemingwayjevu prikazu boksača koji je vjerojatno na koncu karijere te se, i unatoč

⁸⁴⁷ Ivan Slamnig, *Sabrana kratka proza*, str. 260.

⁸⁴⁸ Usp. i Charles M. Oliver, *Critical Companion to Ernest Hemingway*, Facts on File Inc., New York 2007, str. 143–144.

⁸⁴⁹ Branimir Donat, »Živi oblici jedne proze«, u: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, str. 50.

prijevari, nastoji održati neko vrijeme u borbi i zapravo se bori za svoju budućnost.⁸⁵⁰

Slamnigov prikaz događaja po još jednom je aspektu usporediv s Hemingwayjevim načinom pripovijedanja: iako je riječ o izvješću autodijegetičnoga pripovjedača, iznesenom dakle sa subjektivnoga gledišta,⁸⁵¹ on zadržava distancu spram opisanih događaja, koja je karakteristična i za »tvrdukuhani« stil. Takvomu dojmu u ovome slučaju napose pridonosi infantilna perspektiva, tj. činjenica da događaje opisuje osoba koja nije svjesna njihovih implikacija, pa tako niti implikacija svojih vlastitih postupaka, nego ih prihvaća kao samorazumljive, što naznačuje i u pojedinim komentarima (npr. »/.../ i nitko u tome nije vidio ništa nenormalno, da? Razumijete, početak našega zafrkavanja Frane nije bio jasan, ali njega su zacijelo zafrkavali /.../«). Slična kombinacija subjektivnoga gledišta i »nezainteresiranog izlaganja činjenica«⁸⁵² susreće se u većini Slamnigovih kraćih proznih tekstova, koji su – uz svega tri iznimke (*Kornjača*, *Otrov* i veći dio novele *Jedanput tjedno*⁸⁵³) – pisani u prvom licu, odnosno iz pozicije homodijegetičnoga, a u mnogim slučajevima i autodijegetičnoga pripovjedača.⁸⁵⁴ Njegova se kratka proza i po tome razlikuje od Hemingwayjeve, u kojoj su tekstovi pisani u trećem licu, tj. iz pozicije heterodijegetičnoga pripovjedača, čak brojniji. Ta značajka Slamnigove proze pokazat će se bitnom u drugom komparativnom kontekstu – onome tzv. proze u trapericama, o kojoj će biti više riječi u nastavku.

⁸⁵⁰ V. i Charles M. Oliver, nav. djelo, str. 143–144.

⁸⁵¹ Pojam autodijegetičnoga pripovjedača, kao oznake za iskaznu instanciju pripovjednih tekstova koja u prvom licu iznosi događaje u kojima je bila jedini ili jedan od glavnih sudionika, preuzet je iz tipologije pripovjedača Gérarda Genetta (prema: Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, London – New York 1983, str. 94 i Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000, str. 439).

⁸⁵² Ivan Slamnig i Antun Šoljan, »Amos Tutuola«, str. 128.

⁸⁵³ Pripovjedna se perspektiva na kraju te novele mijenja, pa treće lice prelazi u prvo.

⁸⁵⁴ Za detaljniju analizu pripovjedača u Slamnigovoj zbirci *Neprijatelj* v. Cvijeta Pavlović, nav. djelo (bilj. 690), str. 129–131.

Slamnigovi pripovjedači osim toga češće tematiziraju vlastite emocije i stajališta i/ili one pojedinih likova,⁸⁵⁵ premda, kao i Hemingwayjevi, izbjegavaju »suvišnu sentimentalnost«. ⁸⁵⁶ Osjećaje stoga opisuju na staložen i jednostavan način, a ponekad ih, kao i u noveli *Zafrkavanje Frane*, izostavljaju (točnije, pripovjedač tu izostavlja svoje osjećaje, dok Franine ukratko spominje /nervoazan, plašljiv i usamljen/). Prvi postupak može, između ostalog, dobro ilustrirati ulomak iz novele *Putovotkinja*, gdje pripovjedač svoje osjećaje prema djevojci Jasni opisuje na sljedeći način: »Uskoro sam se sjetio Jasne. Bio sam zaljubljen u nju. Ja se mnogo ne sustežem od upotrebe toga izraza. Pamtio sam da je one večeri – ili one noći – bilo gnjavažno, ali bilo je i zabavno, bio sam pijan, a osim toga me očaravao njen ten.«⁸⁵⁷ Poseban oblik pripovjedne distance pojedini Slamnigovi autodijegetični pripovjedači uspostavljaju i isticanjem razlike između svoje dvojake uloge promatrača/izvjestitelja i sudionika u radnji – primjerice drugi pripovjedač odnosno pripovjedačica iste novele (dio teksta napisan je iz perspektive ženskoga lika, Švedanke Margaret): »Primjećujem da ustajem. Vrlo sam poslovna«, ⁸⁵⁸ ili pripovjedač u noveli *Frižider*: »Ustanovljavam da rado pričam.«⁸⁵⁹

Opisanom se suzdržanošću može postići sličan učinak kao i u Hemingwayjevoj prozi: stvaranje interpretativnih praznina prikriivanjem ili nedovoljnom razradbom važnih elemenata sadržaja. Tako se primjerice u noveli *Moj sin* ispod pripovjedačičina smirenog nagađanja o mogućem mjestu boravka njezina sina mogu nazrijeti bol i zabrinutost zbog njegova nestanka tijekom rata, pa i njegove moguće smrti. U noveli *Ovako ili onako* autodijegetična pripovjedačica

⁸⁵⁵ Općenito o subjektivnosti kao obilježju Slamnigove proze, kao i o njezinim, s toga stajališta relevantnim sličnostima i razlikama s njegovom poezijom v. Pavao Pavličić, »Ogled o kratkoj prozi Ivana Slamniga«, u: Ivan Slamnig, *Sabrana kratka proza*, str. 506–510.

⁸⁵⁶ Ivan Slamnig i Antun Šoljan, »Amos Tutuola«, str. 128. V. i Zoran Kravar, nav. djelo (bilj. 288), str. 12 i Ivo Vidan, »Da se stope vide: tekstovi Antuna Šoljana i njihov anglofoni intertekst«, u: nav. djelo, str. 222.

⁸⁵⁷ Ivan Slamnig, *Sabrana kratka proza*, str. 105.

⁸⁵⁸ Ibid., str. 90.

⁸⁵⁹ Ibid., str. 369.

pak inzistira na opisu svojih osjećaja, ponavljajući kako joj je lijepo i ugodno u društvu s voljenim muškarcem, ali ne može opisati njegove emocionalne reakcije i usredotočuje se na njegove radnje. Na njegov mogući nedostatak istinskoga zanimanja i razumijevanja za nju pokazuju tek pojedine naznake, poput izraza »ali ipak« i »kao« u uvodnoj rečenici (»Ja sam ga dobro poznavala, to uvijek mislim, i njegova veselost je ovoga puta bila zaokružena i bila je kao upravljena na mene, ali ipak.«)⁸⁶⁰ i njegovih postupaka: on određuje mjesto njihova izlaska; neprestano priča, dok ona samo sluša; ne poziva ju na ples, a na kraju je i oslovljava krivim imenom (» – Da naručim još jednu litru, Voja? – rekao je. Ja se međutim nisam zvala Voja, nego Karmela.«).⁸⁶¹

Najvažnije dodirne točke između Slamnigove i Hemingwayjeve, odnosno »tvrdukuhane« proze zamjetljive su, drugim riječima, na formalno-stilskoj razini – u postupcima stilizacije svakodnevnoga govora i težnji k stvaranju iluzije o objektivnom i nezainteresiranom pripovijedanju, pomoću koje se može i vješto propitivati granica između izrečenih i impliciranih aspekata sadržaja. S druge strane Slamnigova proza posjeduje specifična individualna obilježja, kako u formalnom (raznovrsniji oblici ponavljanja i češće pripovijedanje u prvom licu) tako i u sadržajnom smislu (manje ozbiljan pristup odabranoj temi), koji upućuje i na širu razliku između tematsko-idejnoga sloja njegova i Heingwayjeva djela. Iako na toj razini među njima ne postoji čvršća povezanost, ona zavrjeđuje dodatnu pozornost, jer može pružiti daljnje smjernice za poredbenopovijesnu kontekstualizaciju Slamnigova opusa.

Odnos spram egzistencijalizma

Tematsko-idejno uporište Hemingwayjeva opusa može se sažeto opisati kao prikaz pojedinca u otuđenom svijetu, koji je svjestan gubitka svih kolektivnih – društvenih i transcendentálnih – vrijednosti i kojemu preostaje samo borba za individualni smisao posto-

⁸⁶⁰ Ibid., str. 281.

⁸⁶¹ Ibid., str. 285.

janja, s tim da je i u njoj na koncu osuđen na poraz. Takvom stoičkom stavu primjeren je Hemingwayjev suzdržan stil, a u njemu su zamjetljive i dotirne točke s filozofijom i književnošću egzistencijalizma (osobito Jean-Paul Sartre /1905–1980/ i Albert Camus /1913–1960/),⁸⁶² koje su, kako je istaknuto, imale znatnoga odjeka u hrvatskoj književnosti 1950-ih i 1960-ih, pa tako i u onodobnoj proznoj produkciji.

Pitanje sudbine pojedinca i slobode životnoga izbora u svijetu bez nadindividualnih i trajnih vrijednosti, koja nerijetko postaje izvorom tjeskobe, pojavljuje se i u Slamnigovoj prozi.⁸⁶³ Njegova usmjerenost na svijet (i svijest) pojedinca razvidna je već iz dominantnoga modela pripovjedača, s obzirom na to da česta uporaba pripovjednoga prvog lica upućuje na zaključak da se u njegovim tekstovima iznose individualna stajališta.⁸⁶⁴ Tomu, kao i dojmu (fingirane) autentičnosti pridonose i mjestimični autobiografski elementi, uočljivi u profilima pripovjedača, koji pretežito odgovaraju dobi u kojoj se nalazio autor u vrijeme njihova nastanka, ali i u pojedinim motivima i detaljima, kao što je spominjanje prijevoda koje je Slamnig doista načinio (npr. u noveli *Crni otrov* pripovjedač napominje da je prevodio poeziju Maxa Jacoba, dok pripovjedač okvirne pripovijesti u romanu *Bolja polovica hrabrosti* govori o svojim prijevodima Yukia Mishime i Johna Millingtona Syngea, s time da u drugom slučaju navodi dramski tekst koji sâm Slamnig nije prevodio /*Junačina sa zapadnih strana – The Playboy of the Western World*/).⁸⁶⁵ No, kao i u poeziji, ti se elementi i u prozi ponajprije mogu promatrati kao još jedna specifična strategija Slamnigove poetike, prije negoli kao izraz eksplicitne autobiografske namjere.⁸⁶⁶

⁸⁶² Za analizu navedenih obilježja Hemingwayjeva prikaza likova v. npr. Ivo Vidan, nav. djelo, str. 227–229, 232–233; Antun Šoljan, nav. djelo (bilj. 658), str. 359–367 i Richard Gray, nav. djelo, str. 442–447.

⁸⁶³ O temeljnim obilježjima egzistencijalizma u književnosti v. npr. Milivoj Solar, nav. djelo (bilj. 691), str. 131; Krešimir Nemeč, nav. djelo, str. 101–104 i Ana Dalmatin, *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik, Dubrovnik 2011.

⁸⁶⁴ Cvijeta Pavlović, nav. djelo (bilj. 690), str. 131.

⁸⁶⁵ Usp. ibid. i Pavao Pavličić, nav. djelo (bilj. 855), str. 507.

⁸⁶⁶ Cvijeta Pavlović, nav. djelo (bilj. 690), str. 131.

Opisana egzistencijalistička problematika u pojedinim se tekstovima u nekoliko navrata izrijekom spominje. U noveli *Putovotkinja* primjerice jedan od pripovjedača komentira svoj nedostatak životnoga cilja: »Ja na neki način mogu sagledati život. Na primjer, ja znam da nema svrhe izvan života. Znam da je život sam sebi svrha. (...) Jasno je da ja ne mogu imati nikakav veliki, životni cilj. Smiješno je i pomisliti da bih se ja u životu za nešto borio: ugledan položaj, lijep stan, auto, brod, veliko znanje i šta ti ja znam.«⁸⁶⁷ Njegove izjave na prvi pogled mogu podsjećati i na stavove tipičnih Hemingwayjevih rezigniranih likova (npr. Jack Brennan u citiranoj noveli, drugi novelistički likovi poput spisatelja Harryja / *Snjegovi Kilimandžara*/, starijeg konobara u noveli *Čisto, dobro osvijetljeno mjesto*, boksača Olea Andersona /*Ubojice*/, razvojačenog mladića Krebsa /*Vojnikov dom*/, protagonisti romanâ *Sunce opet izlazi* /Jake Barnes/ i *Zbogom oružje* /Frederic Henry/ i dr.). Njemu su međutim strani tragični aspekti ove problematike, prisutni u Hemingwayjevoj, kao i u egzistencijalističkoj prozi, već ga takva spoznaja navodi na zaključak da se svaka životna pojava može tretirati kao igra: »Naravno, svi oni poslovi, koje drugi ljudi s ozbiljnošću rade, za mene imaju karakter igre, budući da mi je besmislena njihova konačna svrha. Ja ih ne mogu ozbiljno shvatiti.«⁸⁶⁸ Time on implicitno relativizira i mogući odgovor na gubitak životnog cilja, koji Hemingwayjevi, kao i tipični likovi egzistencijalističke proze pronalaze u ustrajanju unatoč svijesti o neminovnom porazu i preuzimanju odgovornosti za vlastiti život.⁸⁶⁹ Ovaj, ali i mnogi drugi Slamnigovi likovi/pripovjedači radije se predaju slučaju i ostaju dosljedni i ustrajni samo u potpunoj sumnji.⁸⁷⁰

Poigravanje egzistencijalističkim motivima zamjetljivo je i u noveli *Kozmologija svakidašnjeg života*, koja ih povezuje s motivima znanstvenofantastične književnosti, pri čemu i jedne i druge paradira. Tekst opisuje pripovjedačev razgovor s prijateljem Forkom,

⁸⁶⁷ Ivan Slamnig, *Sabrana kratka proza*, str. 81–82.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, str. 83–84.

⁸⁶⁹ Usp. Ivo Vidan, nav. djelo, str. 228–233.

⁸⁷⁰ Igor Mandić, »Promatranje jasnosti u pripovijestima Ivana Slamniga«, u: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, str. 61.

koji ga nastoji uvjeriti u istinitost svoje hipoteze o sveopćoj invaziji izvanzemaljaca koji su okupirali ljudska tijela. Kao njihov glavni motiv navodi želju da se djelomično osamostale od nadindividualnoga načela njihova »ekstrateritorijalnog centra« i prihvate ljudsko načelo individualnosti, koje im donosi teret odgovornosti i slobodne volje. Taj je tekst umetnut i kao autocitat u roman *Bolja polovica hrabrosti*,⁸⁷¹ čiji protagonist Flaks predstavlja još jedan reprezentativan primjer Slamnigove preobrazbe egzistencijalističke tematike: temeljno načelo njegova djelovanja jest želja za slobodom, koja također uključuje osjećaj tjeskobe, tu konkretno izazvan strahom od vezivanja i preuzimanja individualne odgovornosti, ali i koji on pokušava razriješiti bijegom i težnjom za potpunom neobvezatnošću.⁸⁷²

I tipične situacije u kojima se nalaze Slamnigovi likovi upućuju na relativističko poimanje ljudske sudbine i mogućega smisla ljudskoga djelovanja. Sadržaj većine njegovih novela, kao i okvirne pripovijesti u romanu *Bolja polovica hrabrosti* mogao bi se pritom svrstati pod njegovu odrednicu »kronike nevažnog zbivanja«. Pod time Slamnig podrazumijeva zaokupljenost hrvatske proze 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća manje bitnim fragmentima iz svakodnevnoga života, koji su u tradicionalnim načinima oblikovanja fabule služili samo kao »odmorište ili kao vezivno tkivo«. ⁸⁷³ U skladu s time ni znatan broj njegovih likova ne sudjeluje u značajnijim događajima i ne doživljava iskustva koja na bitan način mijenjaju njihov život. Ponekad se nalaze i u trajnim – nerazrješivim ili ponovljivim – situacijama, koje se takvima mogu održavati njihovom vlastitom voljom (npr. putovanje u noveli *Korin*, »zafrkavanje« Frane u isto-

⁸⁷¹ Pojam autocitata preuzet je iz tipologije citatnih postupaka Dubravke Oraić Tolić (nav. djelo, bilj. 117, str. 130).

⁸⁷² Usp. Cvjetko Milanja, »Hrvatska književnost i postmoderna na primjeru Slamnigova romana«, »Književna revija«, XLI, br. 1–2/2001, str. 47–48, a posebice s obzirom na navedenu epizodu/autocitat Damir Pešorda, *Dva tipa ophođenja s tradicijom. Komparativna analiza romana »Dvanaest prstena« Jurija Andruhovyča i »Bolja polovica hrabrosti« Ivana Slamniga*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2012, str. 89–93. Za analizu Flaksova životnog stava v. i Pavao Pavličić, »*Bolja polovica hrabrosti* kao alegorija«, u: *Moderna alegorija*, Matica hrvatska, Zagreb 2013, str. 221–223, 227–230.

⁸⁷³ Ivan Slamnig, »Suvremeni prozaici«, str. 617. V. i Miroslav Vaupotić, »Pripovijedanje kao svjesna igra«, u: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, str. 71.

imenoj noveli, neodlučnost izbora u ljubavi u *Profesoru latinskoga i Jedanput tjedno* ili planiranje nikad ostvarene avanture u *Sparini*), ili su prikazani u situacijama koje su prolazne i neobvezatne te ne posjeduju znatnije implikacije za daljnji tijek njihova života (slučajan ljubavni susret muškarca i žene u tekstovima *Tramvaj* i *Studentska ljubav* ili kratkotrajno formiranje zajednice u novelama *Noć na brodu* i *Svečar*).

U nekoliko tekstova likovi se nalaze u posebnim okolnostima i suočuju s važnim životnim izborima, ali se smisao i ozbiljnost njihovog djelovanja i tu na različite načine dovode u pitanje. Protagonist novele *Neprijatelj* primjerice odlučuje ubiti ustaškoga natporučnika Marka kako bi se osvetio za strah i poniženje koje pred njim osjećaju njegovi roditelji dok nastoje pridobiti njegovu zaštitu i naklonost tijekom ratnih zbivanja u Zagrebu. No njegov plan ne uspijeva, jer je Marko u međuvremenu ubijen u sukobima u Bosni, a mogućnost ozbiljnog prihvaćanja njegove namjere umanjuje i činjenica da je riječ o dječaku, iz čije je infantilne vizure priča ispriповijedana. U dvama se tekstovima istinitost i vjerojatnost središnjega događaja eksplicitno dovode u pitanje i iznosi se nekoliko njegovih mogućih inačica (potencijalna rješenja moralne dileme naslovne junakinje u *Priči o Zvezdani* te mogući počinitelji, razlozi i okolnosti naslovnoga motiva u *Neustanovljenom umorstvu*). Znakovit je u tom pogledu i tekst *Hrvate, gdje si ukrao ogrlicu*, u kojem je radnja smještena u vrijeme Tridesetogodišnjega rata (1618–1648). Parodirajući zapadnoeuropske, a poglavito njemačke stereotipe o Hrvatima kao civiliziranim i grabežljivim ratnicima, na što aludira i naslov, citat iz drame *Wallensteinov tabor* (*Wallesteins Lager*) Friedricha Schillera (1759–1805),⁸⁷⁴ novela prikazuje protagonista/pripovjedača, Hrvata i austrijskoga plaćenog vojnika Pavišu, kao običnoga čovjeka, rezigniranoga zbog neprestanoga lutanja i uzaludne nade za povratak u domovinu. Riječ je o vojniku koji je navodno ubio švedskoga kralja Gustava II. Adolfa u jednom od važnijih sukoba iz toga rata, bitki

⁸⁷⁴ Marijan Bobinac, »Slika Hrvata u njemačkoj književnosti. Prilog raspravi o kulturnim stereotipima«, »Umjetnost riječi«, L, br. 2–3/2006, str. 269–272.

kod Lützena (1632),⁸⁷⁵ što u tekstu nije prikazano, nego tek ukratko spomenuto, uz protagonistov ravnodušni komentar: »Paviša – dovikne mi – ubio si im kralja. Ubio si Sjevernog lava. – J.e mi se – od vratih. Bilo je mnogo gužve. Možda mi je sve to Ivan pričao.«⁸⁷⁶

Ovakva »deheroizacija« protagonistista indikativna je i na razini Slamnigova cjelokupnog opusa. Kada je riječ o samoj ratnoj temi, zanimljivo je da se ona u ostalim primjerima (gdje je posrijedi Drugi svjetski rat) ne prikazuje iz perspektive izravnih, već neizravnih sudionika (npr. djeteta/adolescenta ili majke), ili se spominju njegove naknadne posljedice i reakcije na njega.⁸⁷⁷ Njegovi likovi općenito nisu skloni situacijama u kojima bi trebali dokazivati svoju snagu ili odlučnost, ili u njima nisu u mogućnosti djelovati na primjeren način.⁸⁷⁸ Po tome se također razlikuju od Hemingwayjeve proze, gdje svojevrsan kôd (muške) hrabrosti i izdržljivosti postaje glavnim načinom samopotvrde njegovih protagonista i njihova pronalaženja životnog smisla.⁸⁷⁹ No Slamnigovi likovi zadržavaju i – barem neizravnu – vezu s idejnim uporištima Hemingwayjeva djela, a poglavito s egzistencijalizmom, jer se i njihove sudbine u mnogim slučajevima mogu promatrati kao rezultat (uzaludne) potrage za vlastitim mjestom u društvu i/ili svrhom vlastita postojanja. Po tomu su srodni i brojnim likovima »društvenih *outsidera*, defetista i

⁸⁷⁵ Isti događaj inače spominje i pripovjedačica u noveli *Putovotkinja* (»Prvo sam čula da je Hrvat bio onaj koji je ubio onog Gustava Adolfa u tridesetogodišnjem ratu. Ne trebam vam pobliže govoriti, svi znate za taj mit. Ili za tu historijsku činjenicu, ako vam se to više sviđa.«; Ivan Slamnig, *Sabrana kratka proza*, str. 93), a na njega aludira i Slamnigova pjesma »Mislim, pa imam jedno ja« (»i kad nam spomenu Prag ili Lützen / vičemo: 'Cara! Den Kaiser zu schützen!'«), koja bi se mogla protumačiti kao parodija hrvatskoga austrofilstva (Zoran Kravar, nav. djelo /bilj. 288/, str. 18).

⁸⁷⁶ Ivan Slamnig, *Sabrana kratka proza*, str. 346.

⁸⁷⁷ Ratna tematika najzastupljenija je u Slamnigovoj prvoj zbirci *Neprijatelj* (jedini tekst iz kasnije zbirke u kojem se eksplicitno spominje je *A ostalo je tišina*). Za detaljniju analizu v. Cvijeta Pavlović, nav. djelo (bilj. 690), str. 131.

⁸⁷⁸ Izuzetkom bi se mogla držati novela *A ostalo je tišina*, o kojoj će biti više riječi u nastavku, i u kojoj protagonist uspješno provodi smion pothvat, premda za to ne dobiva pohvale nego prijekore voljene djevojke.

⁸⁷⁹ V. npr. Ivan Slamnig, *Svjetska književnost zapadnoga kruga*, str. 371–372; Antun Šoljan, nav. djelo (bilj. 658), str. 359–361; Morris Dickstein, »Fiction and Society, 1940–1970«, u: *The Cambridge History of American Literature. Volume 7. Prose Writing 1940–1990*, str. 106, 138.

antiheroja«⁸⁸⁰ u egzistencijalizmom inspiriranoj hrvatskoj prozi 50-ih i 60-ih godina 20. st. (P. Šegedin, V. Desnica, A. Šoljan, S. Novak, V. Kuzmanović, K. Špoljar i dr.). Oni Slamnigovi pripovjedači/likovi koji posjeduju značajke obrazovanoga intelektualca (a takvih je razmjerno veliki broj) ujedno se, kako napominje Zoran Kravar, približavaju tipičnim protagonistima intelektualističke proze Miroslava Krleže ili Ranka Marinkovića, koji su prikazani u dvojakoj ulozi pripadnikâ »kulturalne elite«, ali i »životnih gubitnika«.⁸⁸¹

Većina Slamnigovih likova svoju životnu svrhu preispituje ili je pokušava postići kroz međuljudske odnose i vezu sa zajednicom, s naglaskom na moralnoj dimenziji takvih odnosa.⁸⁸² Ta je tematika prisutna i u egzistencijalističkoj prozi, gdje je uglavnom negativno intonirana, s naglašenim osjećajima osamljenosti i bezavičajnosti,⁸⁸³ a nije posve isključena ni iz Hemingwayjeve, unatoč njezinu inzistiranju na individualizmu. Problematika odnosa pojedinac – zajednica u Slamnigovu je proznom opusu međutim znatno raznovrsnija i razrađenija i može se držati jednim od njegovih tematskih uporišta.⁸⁸⁴ Ta činjenica, kao i obilježja njegova proznog opusa koja će se razmotriti u nastavku, pokazuju da su njegove tematsko-idejne paralele s egzistencijalizmom posredne i djelomične te da imaju manje značajnu ulogu nego u djelima mnogih njegovih suvremenika i zadobivaju puno značenje tek u okvirima njegove individualne autorske poetike. Navedena problematika pokazala se stoga važnom i u novoj etapi komparatističkih proučavanja Slamnigove proze, koja se usredotočila na sličnosti s modelom tzv. proze u trapericama. Taj model, za čiji je naziv i definiciju temeljih poetičkih značajki zaslužan Aleksandar Flaker, ponudio je novi i sveobuhvatniji okvir za interpretaciju njegovih tekstova, a time i njihovih sličnosti i razlika s dvama prethodnim modelima.

⁸⁸⁰ Krešimir Nemeć, nav. djelo, str. 102. Usp. i Ana Dalmatin, nav. djelo, str. 145–235.

⁸⁸¹ Zoran Kravar, nav. djelo (bilj. 288), str. 13.

⁸⁸² Pavao Pavličić, nav. djelo (bilj. 855), str. 512–514.

⁸⁸³ Krešimir Nemeć, nav. djelo, str. 101; Milivoj Solar, nav. djelo (bilj. 691), str. 131.

⁸⁸⁴ Pavao Pavličić, nav. djelo (bilj. 855), str. 512–514.