

ŽIVKO JELIČIĆ – MODEL NOVOG PRIPOVIJEDANJA

Djeluje gotovo nevjerojatno, ali najbolji prikaz Jeličićeva pripovjedačkog diskursa dao je Miroslav Krleža u jednom privatnom pismu, 8. travnja 1961. osvrćući se na “Mlaku kožu”. Bilo je to prvo značajnije Jeličićevo prozno djelo, koje je već na samom startu pokazalo bogatstvo raznovrsnih govornih obrata, te spontanu snagu jezika. No, prije nego analiziram sadržaj tog Krležina pisma, reći ću nekoliko općepoznatih mjesta, naročito za sve one štovatelje i prijatelje Živka Jeličića, koji su imali sreću da slušaju njegove priče. Dekameronaska tradicija u kojoj se izmjenjuje književni standard sa žargonom i onom svojstvenom mediteranskom suptilnom malicioznošću, bilo je nadmoćno svojstvo Jeličićeve ličnosti. Tko se ne sjeća njegovih priča, pretežno parataksički građenih s emfatičnim završetkom, povezanih u čvrste cjeline. Kad je pričao “istinite” događaje, teško ste mogli razlučiti u toj gotovo antičkoj retoričkoj tradiciji literaturu od stvarnosti. Njegove preinake realnosti bile su sastavni dio njegova života; slušali smo u Zagrebu, na terasi potkrovlja u Palmotićevoj ulici, što se dogodilo u Splitu i bili smo fascinirani uvjerljivošću literature i fantastičnošću okrutne realnosti. Činilo se da on ne prepričava događaje, nego stvara nove, koje su sličniji stvarnosti. Svaki put kad je pričao neku od svojih priča, djelovao je poput forenzičara koji istražuje zločin, taj strastveni zagrljaj sa žrtvom uvijek me podsjetio na jednog drugog velikog pripovjedačkog majstora Ranka Marinkovića. No, vratimo se Krleži s kojim smo započeli. Krleža spominje Jeličićev “mikroskopski rukopis”. Naime, Jeličić je pisao rukom i tako sitnim slovima, da je kasnije kod prepisivanja rukopis morao čitati povećalom. Krleža je dobro uočio da ta “usitnjenost”, ta “minijaturistička tehnika” utječe na rascjepkanost građe. Sve je dobro u Jeličića kad se bavi likovima, konfliktima, tu se njegova imaginacija dobro snalazi, tamo gdje pucaju grede te velebnе građevine (roman “Mlaka koža” ima sedamstopešest stranica) jest struktura, i uvijek se u njegovu modelu pripovijedanja postavlja pitanje, kako iz tisuću detalja vidljivih tek kroz povećalo pronaći vezu koja bi funkcionirala kao jedna muzička partitura. Krleža će napisati u tom pismu jednu okrutnu rečenicu, koju može napisati samo istinski prijatelj, a prijateljstvo Krleže i Jeličića je neupitno: Postoji kod pisanja, kaže Krleža, prokletstvo preobilja, upravo tako kao i prokletstvo neimaštine. Krleža literarnu strukturu uspoređuje s aranžerom vlastite robe, kod Jeličića ima preobilje dobre

robe. Ako se slažemo s Bahtinom, da roman parodira druge žanrove, razobličuje uvjetovanost njihovih formi i jezika, jedne žanrove istiskuje, a druge, osmišljavajući ih i ponovno akcentirajući, uvodi u svoju unutrašnju konstrukciju, onda smo bliže modelu Jeličićeva pripovijedanja: mala forma, ona koja je bila tako savršeno razvijena u 14. st. ima svoju estetiku – to je priča o nečuvenim i izvanrednim događajima, priča o nečuvenim i izvanrednim ličnostima. U “Mlakoj koži” to je luckasta, šizoidna Marija, koja bi se mogla usporediti s likovima iz ruske literature zvanim “jurodljiva” (slaboumna), rastresena, evangelička duša, koja voli svog mačka kao i svog svetog Antu ili Calandrino i Buffalmaco preuzeti iz Boccaccia. Igor Mandić je jednom prilikom, osvrćući se na “Šašavu lunu” (“Vjesnik”, 2. 3. 1974.) otišao još mnogo dalje, rekavši, kako Jeličićeva rasprisanost, blagolagoljivost “iliti brbljavost” u krajnjoj konsekvenci njihove ukupnosti stvaraju “pravu strukturalnu napetost”. Dakako, da Jeličićev pripovjedački diskurs nameće raspru o priči i romanu, odnosno stavlja na dnevni red pitanje strukture naracije o kojoj je pisao i Vlatko Pavletić u uvodu Jeličićevih “Izabраниh djela”(Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 150, Zagreb, 1980.). Ako bismo slikovito rekli, da roman ima glavu i trup, za priču možemo reći, kako to kaže Moravia, da je “meso bez kosti”.

Roman od blizu osamsto stranica, kao što je to “Mlaka koža” po naravi stvari sastavljen je od masu pojava i lica, no što se događa, umjesto da se kreću po nagonu zapleta, koji su itetako vidljivi u “Zločinu i kazni”, ovdje su oni svedeni na zaplete emocionalne napetosti što je svojstveno priči. Probijajući se prema smislu i svojoj ekspresiji na tako golemom prostoru od osamstotina stranica, pisac će, htio on to ili ne, koncentrirati se na sve moguće govorne raznolikosti. Svi retorički oblici orijentirani su na čitatelja, u slučaju Živka Jeličića, koji je većinu svojih djela ispriповijedao svojim slušateljima, ti retorički oblici upućeni su konkretnom slušatelju i sasvim je neizvjesno, iako zanimljivo znati kako se Jeličić kao usmeni pripovjedač odnosio prema svojim statusnim slušateljima, svojim prijateljima, eventualno prema svojem članu obitelji, kada je govorio neku od svojih priča. Ja isključujem neko aktivno razumijevanje i učešće, ako ste htjeli slušati priče koje je on pričao morali ste biti vrlo discipliniran slušatelj orijentiran prije svega na govornikovu riječ. No, htio bih ovdje iznijeti neka svoja vlastita iskustva. Kad god smo se sreli, nagovarao sam Jeličića da napiše kratku priču, potaknuo sam ga pričama o slavi američkih pisaca kratkih priča i jednog dana dobio sam poštom njegovu priču “Volak” i objavio je u legendarnom natječaju “Večernjeg lista” za kratku priču 26. kolovoza 1967. Priča je izvanredna, dobila je prvu nagradu, kolega Jelčić uvrstio ju je u svoju antologiju suvremene hrvatske novele. Poslije mi je često slao priče, koje sam objavljivao i koje su dobivale nagrade, a 1985. objavit će i knjigu priča pod naslo-

vom “Posljednji bizantski car”, i “Golu Juliju”. Nažalost, pričama nije pridavao nekakav poseban značaj. Moram reći, da mi je većinu tih priča ispričovijedao, ulazeći na jedan poseban način u dijaloški odnos sa mnom koji sam slušao ispijajući kap po kap crne kave na terasi ljetnih sparnih večeri u stanu njegove kćeri Stane. Ta terasa bila je za njega arena susreta sa samim sobom, jurnjava za vlastitim smislom. Ono što smo uvijek kod Jeličića voljeli to su odlike grotesknog svijeta, neki su ga nazivali himeričnim, a neki hermetičnim, u svakom slučaju uvijek smo propitivali izvore te srednjovjekovne parodijske igre pitajući se koliko njegova vlastita biografija utječe na priču: otac u “Procesu”, koji se odjednom nađe pred Camusovim pitanjem pravednika ili intimistički dijelovi njegove biografije u “Staklenku”. Već sama činjenica da pišemo govori o tome da se vlastito životno iskustvo na neki način unosi u vlastitu literaturu. S velikom sigurnošću može se reći da je on svoje usmene priče provjeravao sa slušateljima, provjeravao je prije svega njihovu autentičnost, a potom i spontanost. Volio se izrugivati, volio je crni humor, ali svaka njegova priča bila je na granici romantične groteske, oslanjajući se prije svega na Rabelaisa i na duh renesansne epohe. Ispričao je priču o vlastitom psu i kasnije napisao priču, za romane “Staklenko” i “Mlaka koža” Pavletiću je u razgovoru koji je objavljen priznao da su autobiografska, no on je bio svjestan činjenice da život ne proizvodi autobiografiju, kao što mnogi ljudi pate od pomanjkanja snova, tako mnogi žive u autobiografskom vakuumu. Pavletić se pozabavio pitanjem skupnog obiteljskog aktanta, sačinjenog od trojstva – otac, majka, dijete, koji se odvaja u posebnog aktera. Svi teoretičari koji su se bavili problemom autobiografskog slažu se da je autobiografski diskurs i kao svaki diskurs, utemeljen na fikciji. Zato svi koji su poznavali Jeličića znaju onu njegovu strastvenu želju za slušateljem, za auditorijem, no, malo nas je koji smo odmah mogli razlučiti istinu od fikcije, stvarno od izmišljenog. Autobiografska fikcija ne sastoji se u izmišljanju vlastitih događaja, događaja drugih, vlastite osobe ili drugih osoba, nego u njihovu pretvaranju u predmet pripovijedanja. Proces traženja sebe ne može se odvojiti od vještine prikazivanja sebe u priči. Jeličić kroz likove Tina Kolumbića ili šjor Giacomu, Vojvodu, Toniju, Slavke daje “samo privid ovisnosti o stvarnim i provjerljivim događajima”. Čak kad se radi o autobiografskom diskursu, ne može se zanemariti status fikcionalnosti u prozi: Jeličić je već kroz svoja usmena pripovijedanja nastojao da gotovo ispremiješa ono što je autorovo s onim što pripada pripovjedaču i glavnom liku. Mirna Velčić će u knjizi “Otisak priče” (1991., str. 40) dobro uočiti da pretvaranje života u priču valja tumačiti kao ulaženje tuđih priča i života drugih ljudi u priču o vlastitom životu, odnosno kao razobličenje nas samih u pripovijestima o drugim ljudima i njihovim životima tako da se tragovi autobiografskog otkrivaju u biografskom i obrnuto. Sklon sam da je upravo pos-

tavljanjem autobiografskog nasuprot fikciji i biografiji drugih, Jeličić vješto skrivao vlastitu povijest. Nikada od njega niste mogli čuti ništa što bi se odnosilo na njegov život ili život njegove obitelji, ali znao bi vam reći da je upravo obnovio kupaonicu ili ulovio pet kilograma prstaca i ugostio u svojoj kući Krležu nagnavši ga da jede dalmatinsku kuhinju. Pričao je trivijalnosti o sebi, a ono pravo čuvao je za literaturu kojoj je posvetio cijeli svoj nadahnuti častan život.