Strahimir Primorac

SLOBODAN ŠNAJDER: *MORENDO*
(»PROFIL«, ZAGREB, 2011.)

U sjeni dramskih tekstova, koji su ga afirmirali i oko kojih je u javnosti uvijek bilo bure (ili je, naprotiv, vladala potpuna utiha), pa i novinskih kolumni u riječkom »Novom listu« koje su nerijetko podizale tenzije u političkim i kulturnim krugovima, Slobodan Šnajder je nekako »usputno« – činilo se bar tako – pisao i novelističku prozu. Godine 2007. sabrao je te svoje kraće radove, tematski vezane uz hrvatsku stvarnost prve polovice devedesetih (rat i promjene koje je on unio u ljudske sudbine), i objavio ih u zbirci *505 sa crtom*. Potom se, u nekim kasnijim životnim i spisateljskim godinama, odlučio na pisanje i najzahtjevnijeg i danas najpopularnijeg proznog oblika – romana, eda bi »položio veliku književnu maturu« kako to slikovito ističe u intervjuima. Nakon tri godine rada (2009–11.), kao svojevrsnu sumu svoga dosadašnjeg stvaralaštva, objavio je vrlo ambiciozno zamišljen roman *Morendo*, knjigu koja je opsegom (365 str.) dosta iznad današnjega hrvatskog prosjeka, ali i znatno manja od romana što su ih posljednjih godina objavili npr. Aralica, Jergović, Paljetak ili Ferić.

Šnajder je književnik i intelektualac s urođenim kritičkim nervom, koji ne oklijeva bez kucanja ući u potisnute predjele kolektivne svijesti, u tabuirane društvene zone i zarezati maligna mjesta svakodnevice. Na njegovo je formiranje, usmjeravanje i uopće kasniji *gard* – i u intelektualnom smislu i u književnoj praksi – možda više nego na bilo kojeg drugog hrvatskog pisca utjecala studentska šezdesetosmaška utopija, i tih tragova ima, naravno, i u ovoj knjizi. »Ja ne mogu, i ne želim, pobjeći od tih iskustava koja su za mene bila formativna«, kaže u jednom intervjuu. Potreba za društveno odgovornim pisanjem (pisac kao savjest društva; kod ovog autora realizirana najčešće kao

otvorena kritika hrvatske političke zbilje), želja za mijenjanjem svijeta ostat će, u ovom ili onom obliku, Šnajderova trajna popudbina sve do današnjih dana.

Iako bi naslov romana mogao zavesti na krivi zaključak – glazbeni termin *morendo* odnosi se naime na način izvedbe, 'postupno stišavanje zvuka i usporavanje tempa na kraju stavka' – ova je proza izrazito kritičke naravi pa bi se prenesenom značenju *morenda* zapravo trebao pripisati suprotan predznak: ne stišavanje, »umiranje« glasa, nego pojačavanje do zaglušujućih tonova. Indikativno je da neimenovani pripovjedač romana nije neutralni, »objektivni« narator, kamera koja hladno registrira, nego naprotiv otvoreno pokazuje svoje simpatije ili antipatije prema pojedinim likovima i prizorima, ima snažnu potrebu da komentira. Jer, kaže rezolutno pripovjedač: »Rovovi su iskopani, postoje strane. Za sve vijeke vjekova, amen.« Navalu adrenalina naprosto ne može zadržati: »Koliko god se ja trudio da ne dopisujem, da ne pripisujem, da ne vrednujem, moram priznati sljedeće: U svakom je kutku čučala neka vizija (...), čekajući svoj trenutak da zaprlja prizor, da ga teško okleveće, taj prizor po sebi nevin.«

Roman čine tri dijela: »ZOE«, u kojem je na tridesetak stranica beletriziran mit o Perzefoni i njezinoj majci Demetri te upletena priča (iz života »običnih« ljudi) o ljubavi atenskog mladića iz bogate obitelji i djevojke Zoe iz nižeg staleža koja je mlada umrla; »JANA«, temeljni, opsegom najveći dio romana (oko trista stranica) gdje se kroz bolničku priču o neostvarivoj ljubavi između pripovjedača i seoske djevojke Jane govori zapravo o ratnoj i poratnoj Hrvatskoj; »PERZEFONA« je najkraći (tek nekoliko stranica), posljednji dio romana. Na njegovu važnost upućuje već taj markirani položaj i drukčiji način kazivanja: dok su prethodna dva dijela u prozi, treći je grafički strukturiran tako da podsjeća na pjesmu u prozi, iskidan je, fragmentaran, oslobođen gramatičkih pravila i interpunkcijskih znakova – osim dvaju upitnika, što je također neki signal. Posrijedi je Janin iskaz, njezina priča o sebi, iz koje čitatelj »iz prve ruke« dobiva odgovore na pitanja o ključnim momentima njezine sudbine, odgovore koje »nije znao« ni pripovjedač romana, nego ih je ostavio tek kao slutnje ili nagađanja.

»*Morendo* je priča o nemogućoj ljubavi, ali nisu li nemoguće ljubavi ujedno i one najljepše?« piše na koricama romana. Ovaj paradoks može funkcionirati na razini dosjetke, ali autorova zamisao »nemoguće ljubavi« vrlo je neobična i nedovoljno uvjerljiva; možda je to najkrhkiji dio cijele romaneskne konstrukcije. Protagonist romana,

ujedno pripovjedač kroz čiju se svijest prelamaju svi događaji, čovjek »pred ulaskom u svoju treću dob« zaljubljuje se u Bolnici u 20-godišnju seljanku Janu iz Čučerja. Djevojka nepomično leži u krevetu spojena na aparate jer je »ostala bez daha« pa protagonist do njezine skore smrti ne uspijeva s njom razmijeniti ni riječ. Ali, zainteresirani pripovjedač kaže da se našlo svjedoka koji su potvrdili da je – na rubu onostranosti, »iza spuštenijeh trepavica« koje postaju granica *između mene i između svijeta*, mašte i stvarnosti – naklonost bila obostrana. Pritom valja imati na umu da ni pozicija pripovjedača/lika nije odviše uvjerljiva i čvrsta.

Roman je to složene strukture, pisan s nakanom da ostvari iluziju zbilje. Međutim, u nekim dijelovima kojima je funkcija isticanje, »pojačavanje« glavnih zamisli realiziran je s otklonima u svijet antičke grčke mitologije, u alegoriju, nadrealnost snova, fantastiku vizija. Proza je to slojevita i otvorena različitim čitanjima i tumačenjima. Šnajder govori o nekim aktualnim temama, prvenstveno onima iz kompleksa ratne i »postolujne Hrvatske«: pitanju nasilja i zločina u ratu, temi svjesnog sudioništva u neetičkim postupcima i njihovu zataškavanju, političkim dubiozama, posljedicama tranzicijske pretvorbe, karijerizmu koji ne bira sredstva. Iako na minimalnom prostoru, tragiku suvremenog izbjeglištva na posredan je način autor vrlo efektno prikazao slikom zbjega izbjeglih i k tome detroniziranih olimpskih bogova »pokislih do gole kože«, duboko u nekoj europskoj hrastovoj šumi:

Kiša pada nemilosrdno. Zeus, umotan u kožuh (zlatno runo su u brzini zaboravili na Olimpu; imali su samo pet minuta u kojem su roku morali napustiti svoj tron, a smjeli su ponijeti samo ono što stane u jednu vrećicu), oslonio je šaku, skvrčenih prstiju, na desno stegno u kojem je osjećao reumatske bolove. Oni samo traže krov nad glavom; ne zdanja kamena, već bilo kakvu potleušicu u koju bi sklonili svoje besmrtne glave i natkrilili vatru; nešto suhoga granja sve je što bogovi traže.

S druge strane u romanu su se našle i neke svevremenske teme, tzv. velike teme ljudskog života i smisla njegova postojanja: čovjek suočen s mišlju o svojoj smrtnosti, odnos povijesti i vremena, ljubav muškarca i žene, preslagivanje civilizacija i kultura. Autor je, u tehničkom pogledu, našao jednostavno rješenje da istakne ili sugerira univerzalni karakter nekih tema o kojima govori, čak i onih »aktualnih« koje se u prvi mah i »po prirodi stvari« ne čine takvima. Učinio

je to gradeći paralelizme, tj. ponavljajući pojedine situacije (riječ po riječ, sliku po sliku) u kojima su se našli likovi iz njegovih priča koje se zbivaju u različitim vremenima i različitim prostorima.

Na takvom je paralelizmu »grčke« i suvremene priče oblikovan motiv straha od smrti, inače povezan s motivom doživljaja vremena/povijesti. Pripovjedač romana započinje svoju priču razmišljanjem o protjecanju vremena i o svom strahu od smrti, što je motivirano činjenicom da se našao u bolnici i da mu je život visio o koncu. Kao stručnjak za stare kulture pokušava shvatiti zašto su posvećenici tzv. eleuzinskih misterija izlazili ozareni iz špilje u kojoj su se susretali sa stanovnicima podzemnog svijeta te s boginjom Demetrom i njezinom kćeri Perzefonom. Naslućuje da je to zato što im se onaj svijet nije činio tako strašnim kako su ga zamišljali pa se više nisu bojali umrijeti, držali su smrt dijelom ljudske sudbine. *I smrt će biti sasma nešto ljudsko* kako je to mnogo poslije stihom kazao A. B. Šimić. I pripovjedač doživljava svoj, čučerjanski misterij, identičan onome eleuzinskom što ga je prije dvije tisuće godina doživio atenski mladić iz »grčke« priče; kao što Atenjaninu njegova Zoe iz podzemnog svijeta poručuje »Ničega se nemoj bojati! Smrt je rođenje!« tako i naš pripovjedač od mrtve Jane dobiva poruku »ničega se nemoj bojati/sve što će doći već je bilo«. Temu o smrti poentira stari primarius tumačenjem Beethovenova *Gudačkog kvarteta u Es-duru, opus 74. Harphenquartet*, interpretacijom iz koje se naslućuje dugotrajno, žilavo nadmetanje i prijepori »poganstva« i kršćanstva:

O tome se radi, tu je on velik; čuli ste tih nekoliko umirućih zvukova – U SREDINI KVARTETA – eto gdje je Beethoven stavio smrt. Jer ti tonovi već pripadaju tišini onoga svijeta, oni u nju uviru. Ničeg zagrobnog. Čak ničeg žalobnog. Veliki ciklus prirode koja se obnavlja počinje iznova. (...)

Ništa strašno! Smrti nema, kao da se apokalipsa već dogodila, pa je smrt pobijeđena; ima samo umiranja koje prelazi u život, i to je sve zajedno jedan tijek stvari, život to je kad umire smrt. Smrt je, dakle, smrtna, kao i život. Beethoven je pobijedio smrt. Ali, vidite, ne na onaj način koji si kršćanstvo upisuje u zaslugu, tješeći uboge i bogate na isti način.

Nasilje nad ženama jedna je od glavnih tema romana, provučena kroz sve dijelove teksta (svi su dijelovi naslovljeni imenima ženskih likova, što također govori da se na *Morendo* može gledati i kao na posvetu ženama). Perzefonu je oteo bog podzemlja Had te se njome

oženio protivno njezinoj volji, o Zoinu je djevičanstvu odlučio njezin gospodar robovlasnik, Janinu su prabaku silovali kozaci. Za Janu je koban bio njezin poslodavac, sin novopečenog vlasnika ciglane, »nitkov, ali i gospodar«, koji se želi tako ponašati: kao gospodar. U trećem dijelu, u Janinoj »ispovijedi«, upravo se u riječi *gospodar* fokusira sve zlo koje pogađa žene kroz povijest jer »vonjaju gospodari leševima stari novi«: »na sve valja gledati kao da se dogodilo prije dvije tisuće godina/ kad su gospodari bili bogovi/ onda su bogovi postali gospodari/ sad su gospodari svi koji za to da budu gospodari imaju drskosti«. U čitateljevoj percepciji tri se ženska lika – Jana, Perzefona i Zoe – prožimaju i pretapaju u jedan, u simbol jedne te iste zle sudbine. A ipak, kaže pripovjedač, samo su žene »kadre baciti mostove prema bivšima i onima koji će tek doći« i samo će one donijeti bolja vremena.

Ipak, pravo težište romana treba tražiti u bolničkim zbivanjima i u liku doktora Petra Krešimira Mačka, »u neku ruku našeg novog gospodara« kako ga predstavlja pripovjedač. Od prvog susreta, kad je prema njemu osjetio »bez ikakva razloga ili povoda u tom trenutku, navalu mržnje«, pa već i samim izborom njegova imena (»Topovnjača HRM!«), narator šalje signal da će doktor biti glavni »negativac«. I ne samo da se ta najava vrlo brzo ostvaruje nego i obilato nadmašuje slutnje čitatelja. U doktoru Mačku, favoritu službene politike, pripovjedač najprije prepoznaje crte silne ambicije, karijerizma, korupcije, prevrtljivosti, špijuniranja i denunciranja, sve nezaobilazne karakteristike za »teška vremena«. »Danas je njihovo vrijeme: pobjeđuju jaki, prirodna selekcija čini svoje; jaki i oni koji svašta mogu progutati, napose strvine.« Nakon što ga je politika postavila ravnateljem Bolnice, koja se može shvatiti i kao metafora cjelokupnog društva, Mačak priprema program štednje i prilagođavanja »ratnim okolnostima«, zapravo preustroj u ustanovu s vojnim redom i disciplinom. Pritom se u Bolnici spontano organizira »pokret otpora« koji čine sestre, neki pacijenti, zaposlenici nižeg statusa, seljaci iz Čučerja – »narod«; nasuprot njima je »elita«, koju čine »bijele kute« s doktorom Mačkom na čelu. Matrica je prepoznatljiva, a antagonizam povijesno toliki da ga ni Mačkova »politika pomirenja« i verbalnog ulagivanja (iako je najprije izjavljivao da »narod smrdi«) ne može prevladati.

Na osnovi nekih prijašnjih doktorovih izjava i postupaka, pa i činjenice da ne razlikuje, ili ne želi razlikovati mrtve od ubijenih, pripovjedač zaključuje da u njegovu ideološkom zdencu čuči fašist. Potvrdu nalazi u »biopolitičkom programu« što mu ga je izložio sam Mačak, gdje je, među ostalim, naveo da »sve slabo i neizlječivo bole-

sno zaslužuje da propadne« pa treba »istrijebiti sve mazno, unjkavo, riječju, nedoraslo, neuspjelo, bolesno, patuljasto, loše smiješano«; neprijatelj je »inferiorni tip sasvim druge rase« i »određen već oblikom svoje čeone kosti«; »pedofile i pedere kastrirati«; »pacijentima s lošom prognozom pomoći da pripomognu općoj stvari«; svemu se pak suprotstaviti »potpuno novim i revolucionarnim konceptom narodnog zdravlja«. K tome, doktor Mačak i bolnički sustav kojim upravlja šalje u borbu ljude koji nisu sasvim zdravi, a isto tako krivotvori podatke o ubijenima koji su dopremljeni u bolničku mrtvačnicu. Nabrajanjem »programskih zadataka«, u kojima se mogu prepoznati davni tragovi njihovih idejnih tvoraca i praktičara, te »aktivnosti« koje se provode u Bolnici šalje se poruka o jednom bolesnom vremenu, o ljudima bez savjesti i morala koji su se našli na mjestima i u situacijama gdje nikad ne bi smjeli biti.

S obzirom na narav dosadašnjeg Šnajderova spisateljskog iskustva, koje je u prvom redu dramsko, a ne prozno, mogle su se očekivati i neke zanatske nedorečenosti. One se očituju npr. na vremenskom planu: iskaz pripovjedača da »ova knjiga nije nikakva kronologija« (što je legitiman, i čest, književni postupak) ne može opravdati činjenicu da je u tom vremenskom diskontinuitetu mjestimice nejasno kad se što dogodilo, koji je događaj prije a koji kasnije. Koliko zapravo pripovjedač boravi u Bolnici? Dolazi li tamo i nakon što je dobio otpusno pismo? Ponekad je problematična (ili manjka) i motivacija: nije previše uvjerljivo da se pripovjedač gotovo bez ikakvih zapreka (a Mačak je uveo vojnu disciplinu i nadzor) kreće po bolničkim odjelima i zgradama kako zaželi. Na koncu, pripovjedač kao *lik* ostao je statičan, nedorečen: uz spremnost na adrenalinske komentare u njega nema spremnosti i na adrenalinsko djelovanje.

Morendo je roman koji u hrvatsku književnost donosi, uza sve što smo spominjali, ponajprije tematsku provokaciju; piščevi reflektori usmjereni su prema ružnom licu naše nedavne prošlosti, čiji se oživljci ne gledaju baš rado. U tom smislu Šnajderov se roman uklapa u sve širi trend društvenokritičkih tekstova, trend koji bi uskoro mogao prerasti u središnju struju suvremene proze. Vrijednosno *Morendo* je neujednačen, s izvrsnim dionicama i povremenim (zanatskim) padovima, ali u cjelini je to roman koji nas se tiče i koji će ostati relevantna proza ovog vremena.