

## INZULARNOST KAO METAFORA I ZBILJA

*Velimir Visković*

U svim anketama o najboljem hrvatskom romanu dvadesetoga stoljeća (ili književnom djelu uopće), koje su na prijelomu milenija preplavile medije u Hrvatskoj, uvijek se pri samom vrhu nalazio roman Slobodana Novaka *Mirisi, zlato i tamjan*. Novak je autor opsegom nevelika opusa, što je vjerojatno posljedica iznimne stilističke dorađenosti svakoga njegova pojedinačnog djela; takvo cizeliranje izraza očito nije dopustilo preveliku produktivnost.

Kritika ga smatra ključnim prozaikom krugovaške generacije pisaca. Nešto stariji od većine drugih krugovaša (rođen 1924, dok ih je glavnina rođena početkom tridesetih), sudionik antifašističkoga pokreta, Novak je bio urednik i u *Izvoru* i u *Krugovima*; očito je zbog svoje partizanske prošlosti u krugovima onih koji su kreirali kulturnu politiku doživljavan kao jamac idejne pravovjernosti, koji neće dopustiti mladim piscima da ideološki zablude. Iako je u njegovim početničkim pjesmama (godine 1950. objavio je zbirku *Glasnice u oluji*) te u novinskim člancima bilo elemenata angažiranoga političkog aktivizma, vrlo se brzo pokazalo da je Novak lojalniji svojim mladim, modernistički usmjerenim književnim kolegama nego partijskim komitetima.

## OTOK KAO ZAVIČAJ I MIT

Prva Novakova novela, *Badessa madre Antonia*, tiskana u *Krugovima* 1953, nosila je jak antiklerikalni naboj (zbog čega se autor 1989. vratio tom tekstu ublaživši poantu koja ciljala na klerikalnu seksualnu hipokriziju). Međutim, unatoč »ateističkoj« crti, ta je novela pokazala da je pravi talent Novakov pripovjedački: radi se o pomno i precizno komponiranoj noveli, izvanredno predočene atmosfere, suspregnutoga ali bogato iznijansiranoj unutarnjeg života likova prisiljenih na sputavanje vlastitih emocija, riječ je o prozi izvanrednog stila. Već se u toj noveli pojavljuje za Novaka karakterističan ambijent jadranskog otoka, a predstavljeni su i neki likovi koje ćemo susretati i poslije, ponajprije u najvažnijim njegovim djelima, romanima *Izgubljeni zavičaj* i *Mirisi, zlato i tamjan*. Slična je i narativna impostacija: novela je pripovijedana u prvom licu; pripovjedač je odrastao čovjek koji se prisjeća vlastitoga djetinjstva, što omogućuje autoru da udvoji narativne vizure: dio novele pripovijedan je iz naivne dječje vizure, a dio iz vizure odrasloga čovjeka.

Ta pripovjedna tehnika prisutna je i u Novakovu kratkom romanu *Izgubljeni zavičaj*, objavljenom 1954. u časopisu *Republika*, a godinu dana poslije i u obliku samostalne knjige. Roman je sastavljen od pet prozних fragmenata među kojima ne postoji čvrsta kauzalna povezanost. Pripovjedački je postupak zasnovan na prepletanju infantilne vizure vezane za naratorovu dječjačku dob s vizurom odrasloga naratora, koju karakterizira melankolična, refleksivno-meditativna vizura. Dječja je vizura obilježena »očuđavalačkom dimenzijom«, svakodnevnim događajima predstavljeni iz dječakove vizure bivaju doživljeni kao neobične avanture: izlet u barci s kontesicom, ljubavna buđenja, lascivnosti starijih, ribolov, berba grožđa, šišanje ovaca, pečenje rakije. Bez udjela toga dječjega, naivnog gledanja, ti prizori ne bi imali snagu izvornosti, neposrednosti. Vizura odrasloga naratora omogućuje da se stvori filozofsko-simbolički okvir tom infantilnom percipiranju iskustvene zbilje. To je vizura umornoga ratnika, čovjeka koji počinje sumnjati u utopijski ideal za koji je ratovao; povratak na otok za njega znači traganje za autentičnošću, za pravim identitetom; radi se o pokušaju oživljavanja infantilnoga životnog hedonizma, o pokušaju obnavljanja izvornog doživljaja svijeta kakav je svojstven djetetu. Nisu slučajno prva četiri od pet prozних fragmenata, koji čine kompoziciju romana,

organizirana kao slike četiriju godišnjih doba. Time je indicirana povezanost djetinje percepcije s prirodnim tokom vremena, djetinji je svijet izravno povezan s prirodnim elementima; odrasli pak narator u petom, zaključnom poglavlju ne uspijeva uspostaviti pokidane spona s prirodom, prisiljen je na odlazak s otoka (koji gubi svoje stvarnosne atribucije i postaje univerzalni simbol mitskog jedinstva čovjeka i prirode).

Iz današnje je perspektive jasno da se smisao Novakova kratkog romana realizira na fonu egzistencijalističke književnosti, koja tih godina dopire i do nas, nakon otvaranja prema zapadnim utjecajima do kojeg je došlo liberalizacijom društva na početku pedesetih godina. Ipak, otpori pozapadnjičenju, nihilizmu i defetizmu suvremene književnosti još su bili veliki; osobito se nije očekivalo da će se za tom modom povesti jedan »napredni pisac«, partizanske prošlosti.

Novakov kolega iz krugovaške grupe, Vlado Gotovac, svjedoči u eseju »Plovidba prema utopiji« (*Republika*, 1991, 3-4) kakvu je uzbunu u kulturnoj javnosti izazvalo njegovo, Gotovčevo, interpretiranje *Izgubljenog zavičaja* kao egzistencijalističkog romana. Zbog takva je tumačenja Gotovac optužen za krivotvorenje smisla djela, »za pokušaj da pisca prebaci iz naprednih redova među dekadente (egzistencijaliste), iz revolucionarnog ešalona u ostatke prošlosti«. Međutim, javio se sam Novak, koji je u pismu redakciji lista gdje je Gotovac objavio kritiku, na zaprepaštenje čuvara revolucionarnog morala, dao za pravo svome mladom kritičaru.

## DEZILUZIONIRANI VJERNIK

Godine 1968, kad Slobodan Novak objavljuje roman *Mirisi, zlato i tamjan*, za njim je već završen dug proces političkoga deziluzioniranja, Novak prestaje biti vjernikom komunizma, a postaje vrlo kritičan prema karizmatskim vođama (pa i spreman javno to demonstrirati, što će se posebno očitovati u njegovoj sljedećoj knjizi, *Izvanbrodskom dnevniku*, objavljenom 1977).

Na književnom planu roman *Mirisi, zlato i tamjan* relacioniran je prema egzistencijalističkoj književnosti i filozofiji. Ta vrsta vezanosti za egzistencija-

lizam svojstvena je glavnini krugovaških pisaca, ponajprije Mihaliću i Gotovcu na planu poezije, a na planu proze dvije knjige Antuna Šoljana objavljene početkom šezdesetih (*Izdajice* i *Kratki izlet*) izrazito su natopljene egzistencijalističkim utjecajima. Kod Novaka se u *Mirisima...* može primijetiti i utjecaj nekih strukturnih svojstava francuskoga novog romana (koji je upravo šezdesetih na vrhuncu): prije svega se to očituje u redukciji radnje romana te važnosti minuciozno dotjeranih, ekstenzivnih opisa.

Radnja romana situirana je u osamnaest dana na prijelazu iz 1965. u 1966. godinu; locirana je na jednom od jadranskih otoka. Na prvi pogled, roman se doima kao izrazito mimetički strukturirano djelo, tematski uzgobljeno u vjerno predočenu društvenu sredinu, s likovima koji su determinirani vlastitim socijalnim položajem i profesionalnom aktivnošću. Iako se ne navodi ime otoka na kojem se odigrava radnja, po spominjanju niza otočnih lokaliteta možemo zaključiti da je locirana na otoku Rabu (na kojemu je Novak proveo djetinjstvo i koji je bio prizorište njegova *Izgubljenog zavičaja* i niza novela).

Možemo primijetiti svojevrsnu fabularnu reduktivnost: relativno mali broj likova i odsutnost »velikih događaja« koji bi bili dostojni velike prozne forme. Dva najveća i najdramatičnija događaja u cijelom romanu situirana su na početak i kraj: radi se o pražnjenjima crijeva jedne starice; ta »pražnjenja« čine svojevrsni sižejni okvir unutar kojega je situirano (ne)zbivanje romana. Činjenica da roman počinje i završava »sranjem«, naravno, ima i svoju simboličku funkciju: ona upućuje na piščevu svojevrsnu »implicitnu polemiku« s tradicijom žanra kao pripovijedanja o velikim, zanimljivim i neobičnim zgodama, a s druge strane pojavljuje se kao svjetonazorska indikacija »egzistencijalnog negativiteta« ili, jednostavnije, pučkom slikovnošću rečeno – svojevrsna metafora života kao »velikog sranja«.

Roman je pripovijedan u prvom licu, glavni lik je ujedno i pripovjedač: radi se o rezigniranom intelektualcu, koji je zašao u peto desetljeće života, odgojen je u izrazito katoličkoj atmosferi zatvorene, konzervativne otočne sredine; u ratu on pristupa partizanima i s istom naivnom vjerom kojom je nekoć primao religijske dogme postaje vjernik komunizma. Razočaravši se i u komunizam, bolno osjećajući raskorak između ideala i njihove konkretizacije u praksi, glavni se lik vraća na zavičajni otok i zajedno sa svojom suprugom njeguje staricu Madonu, otočnu patricijku, razvlaštenu veleposjednicu.

S jedne strane, Madona je predstavljena vrlo naturalistički uvjerljivo: kapriciozna starica prikovana za bolesničku postelju; nemoćna ali istodobno opsjednuta sjećanjem na nekadašnju moć zasnovanu na aristokratskom podrijetlu; iako osiromašena, ona se još uvijek ponaša kao razmažena bogatašica. Kod nje se neprekidno izmjenjuju stanja duboke staračke demencije i trenuci u kojima njezin mozak lucidno funkcionira; prijelazi su nagli i neočekivani. Također se neprekidno izmjenjuju i različiti vremenski planovi: slike iz sjećanja živo naviru u sadašnjost uz iščezavanje mogućnosti razlikovanja prošlosti i suvremenosti. Zapravo smo suočeni s vrlo uvjerljivim, minucioznim i realističnim opisima staračkoga ponašanja i fiziološkog funkcioniranja onemoćalog organizma.

#### SIMBOLIČKI PLAN ROMANA

Međutim, u drugom semantičkom planu prepoznajemo indikacije simboličkog značenja Madonina lika. Počnimo od samog imena: u Dalmaciji i na cijeloj hrvatskoj obali taj talijanizirani oblik Bogorodičina, Gospina, to jest Marijina imena vrlo je rijedak, stoga zvuči egzotično (osobito onima koji su roman čitali prije pojave slavne američke pop-pjevačice istoga imena); upravo zbog neuobičajenosti, ime nas navodi da lik povežemo s Crkvom i vjerom koje ona evidentno simbolički reprezentira; s druge strane, socijalna obilježja koja su u romanu vezana za taj lik navode nas da ga doživimo kao simbol konzervativnih društvenih institucija, deklasiranog aristokratizma, društvenog poretka za koji se u vrijeme socijalizma govorilo kako je »završio na smetlištu historije«.

Valja se ovdje prisjetiti i simbolike koju sugerira sam naslov romana: »mirisi, zlato i tamjan« evidentno asociraju na darove – zlato, tamjan i smirnu – koje tri mudraca s Istoka prinose malome Isusu; to se poklonstvo mudraca slavi kao kršćanski praznik Sveta tri kralja. A epiloška sekvencija Novakova romana događa se šestoga siječnja, kada se u katoličanstvu obilježava taj blagdan. Na taj dan u Madonin dom dolazi svećenik don Vikica kako bi blagoslovio kuću i njezine žitelje. Međutim, Sveta su tri kralja i dan kada se završava Madonin osamnaestodnevni probavno-fiziološki ciklus. Novakova će Madona umjesto novorođenčeta svećenika koji

joj prinosi tamjan dočekati svojim tjelesnim lučevinama: miris tamjana iz don Vikičine kadionice miješa se s vonjem Madonina pražnjenja crijeva: »ministranti nabiru noseve zgleđavajući se u grču kašlja«.

Kakav sudar *svetoga* i *profanog*! Još dodatno začinjen laganom ironijom pripovjedačevom dok opisuje kako don Vikica, istežući se na prstima da bi na pragu sobnih vrata zapisao magične znakove 19G+M+B66 (inicijale triju kraljeva/mudraca/maga, Gašpara, Melkiora i Baltazara, uokvirene aktualnim godištem): »...prducne lagacko dvaput, a cipele mu brže-bolje zaškripe«.

Iz takva je konteksta jasno i zašto je u naslovu romana uobičajeni termin *smirna* (koji označava orijentalnu mirišljivu tvar) zamijenjen općenitijim *mirisima*. Naime, *mirisi* imaju šire semantičko polje pa mogu pokriti i značenje *neugodni mirisi*, kakve povezujemo i s pražnjenjem crijeva.

Ta dosljedna ironizacija svetosti, koja počinje sa samim naslovom, a završava se tek epiloškom sekvencijom, izraz je piščeva dosljednog odbacivanja svih velikih religijskih i ideoloških projekata koji nude čovjeku i čovječanstvu spas, bilo u zagrobnom životu, bilo u budućem besklasnom društvu. Uostalom, u završnoj narativnoj sekvenciji, neposredno prije Madonina pražnjenja, glavni lik se obraća svojoj supruzi riječima koje imaju visoku simboličku potentnost, čak prerastajući u neku vrstu univerzalnoga iskaza kojim pisac sebe svjetonazorski pozicionira:

»Propovijedao sam joj nauk malodušnih, da je zapravo sve u skladu s *ponaj-drevnijim pravilima svijeta*. Ono nešto malo u što se još može vjerovati toliko je općenito prihvaćeno, toliko je danas već univerzalno dobro, da praktički pripada u priličnoj mjeri svim civiliziranim ljudima i zajedničko je svim religijama i svim ideologijama. Nitko nema posebno pravo na to, i ne mora se čovjek na to zaklinjati, ni pokrivati se zastavama, ni obvezivati zavjetima ni žrtvovati urotama, da bi se izjasnio za ono malo u što vjeruje. Amblemi i partije služe danas, na žalost, u druge svrhe, a najmanje da privedu ljude dobroj vjeri. I onaj čak tko kaže da ne vjeruje ni u što, čovjekov je prijatelj i suborac i istomišljenik. Samo onaj nije to, tko u ime medvjedeg shvaćanja zajedničke sreće svih nas, gazi ono malo vjere u čovjekovu budućnost što je još preostalo u ljudima... Nastojao sam joj pokazati kako je razočaranje posljedica naivnosti, neiskustva, i kako je potrebno iskopati se što prije iz toga dreka... kadli uto otamo iz sobe Madona promuklo, ali više u basu, nego samo hripljivo zavapi:

– Ajme!!!« (Novak, 1981, str. 453)

Očito je da taj iskaz natkriva konkretnu situaciju u kojoj se likovi nalaze; štoviše, možemo reći da iskaz lika-naratora u tom prizoru postaje iskazom pisca u kojem on obznanjuje svoje stajalište prema bitnim pitanjima čovjekova postojanja. Pisac koji je duhovno utočište tražio u okriljima katoličanstva i komunizma obznanjuje preko svojega (anti)junaka odustajanje od velikih ideologijskih koncepata, redukciju na samo one temeljne ideje koje su kao svojevrsni zajednički minimum svojstvene svim civilizacijama; on zauzima stav energičnoga protivljenja svakom nasilnom modeliranju ljudskih života prema normama sistema što pretendiraju idealnom ljudskom društvu. Ali, Novak je ironičan i prema sebi samome; ne podnosi ni vlastite velike riječi i značajne izjave koje pretendiraju na spoznaju definitivnih istina; stoga ironijski depatetizira taj svoj *univerzalni iskaz*, poentirajući ga Madoninim vapajem koji označuje početak pražnjenja crijeva.

#### KRITIKA RELIGIJSKOG DOGMATIZMA

U hrvatskoj kritici u protekla gotovo četiri desetljeća svi su tumači isticali Novakovu kritiku komunizma i Partije kao glavnu tematsku odrednicu romana. Novakov roman zasigurno jest i to; taj je semantički plan vjerojatno u konkretnim povijesnim vremenima bio više eksponiran i autorovom voljom. Međutim, kritika religijskoga dogmatizma, u ovom romanu, kao što smo već vidjeli po dosljednoj ironizaciji *svetoga* počevši od samoga naslova, nije tek u mimikrijskoj funkciji; ne služi se Novak kritičkim govorom o katoličkom dogmatizmu samo zato da bi bolje prikrio subverzivnu kritiku komunističkog aparata i njegove ideološke doktrine, koji su u šezdesetim godinama – kada roman nastaje – još uvijek vrlo snažni i spremni represivno djelovati protiv kritički raspoloženih pisaca (koji se upravo stoga često služe alegorijskim, metaforičnim i aluzivnim tipom diskursa).

*Mirisi, zlato i tamjan* ne daju se svesti na plošni politički aktivizam u kojemu bi književnost bila tek sredstvo u političkim obračunima; taj je roman dubinska, dramatična osobna ispovijed o slomu vjere u velike ideologije, pri čemu nije pošteđena ni ona koja je odredila najranije formativno razdoblje glavnoga lika. Da bi pokazao kako katolicizam svojim kolektivnim ritualima funkcionira u malim

urbanim zajednicama, pogotovo na izoliranim otocima, i kako može traumatizirati psihu osjetljiva pojedinca, Novak je uveo u pripovijedanje jednu *analeptičku* narativnu sekvenciju romana, u kojoj se pripovjedač vraća u svoje rano djetinjstvo.

Sekvencija je vezana za obred »krštenja vode«, koji se obavlja na Sveta tri kralja. Po pomno razrađenom tradicijskom ritualu, svake godine Skupština Marijinih djevoja bira ljepuškastog dječaka iz ugledne gradske obitelji koji će preodjeven u anđela krstiti vodu u crkvi. Biti izabran za anđela velika je počast i za dječaka i za obitelj; međutim, u puku usporedno postoji vjerovanje da se izabranim dječacima događaju nesreće: najčešće se neposredno nakon izbora razbole i umru.

Pripovijedanje u ovoj sekvenciji impostirano je iz dječake vizure. U samom početku čitatelj još ne zna za postojanje pučkoga vjerovanja po kojem izbor dječaku-anđelu donosi nesreću; pripovjedač dočarava mirnu atmosferu doma u kojemu dječak živi sa stricem i strinom; tu je i stara Štramacera, koja na gargašima češlja vunu za štramce (duške). Mirnu, idiličnu atmosferu toploga doma poremetit će dolazak stričeve sestre Icite, koja se pojavljuje kao glasnik vijesti o dječakovu izboru; ona reprezentira dogmatičnu, imperativnu religioznost. Već sama njezina pojava izaziva zebnju ukućana.

Iako u samom početku još ne znamo da je oni doživljavaju kao glasnika smrti, jasno nam je da je ta stroga žena, koju vide kao »veliku i važnu«, reprezentant autoriteta koji pretendira na potpunu vlast nad životima podanika/vjernika. Odmah se na suprotnom polu izdvaja lik Tete (strine), koja ne podnosi Icitin autoritet; u njoj briga i ljubav prema dječaku nadvladavaju vjerničku pokornost. Još je radikalnija Štramacera, čija uloga podsjeća na onu koju na razini cijeloga romana ima mucava Erminija: ona je zapravo svojevrсни ironijski komentator zbivanja, koji istupa kao zagovornik pučkih i svjetovnih stajališta. Ali, iako je mediteranskom pučkom duhu svojstvena pobožnost, istodobno se kao protuteža strahu od grijeha, od autoriteta Boga i Crkve, pojavljuje i težnja karnevaliziranju, ismijavanju svetoga. Na meti je toga pučkog duha uvijek pretjerana, fanatična, dogmatična vjera; kultu tjelesne čistoće, koji njeguju Marijine djevice, taj pučki duh pretpostavlja radost erotizma, spiritualnosti tjelesnost, askezi užitak.

Maestralno je iscrtan i karakter Strica, rassetoga između štovanja autoriteta i ljubavi prema dječaku, između Icite i Tete. On, koji bi sam morao biti reprezentant muškoga, patrijarhalnog autoriteta, zapravo je potpuno izgubljen u toj ulozi; svoju zebnju i neodlučnost prikriva eskapističkim čitanjem popularnih romana



(vjerojatno se radi o Zagorki), za koje inače tvrdi da su ravni »bludnom grijehu« (»uvijek je prijeto da će te prascarije zderati ovako... ovako, i sažgati kao Sodomu i Gomoru«).

Tek nakon toga prikaza nemira koji odluka Marijinih djevoja izaziva među ukućanima fokusiran je sam lik dječaka i njegov strah od smrti. Prizor dječakova anđeoskoga leta u crkvi pripovijedan je s primjesama groteskne stilizacije (kašnjenje, panična crkvenjakova užurbanost, dječakov osjećaj nelagode zbog straha, hladnoće, neugodnog kostima):

»Orgulje su tiho zapjevale, a djevojke s orgulja visoko u dnu crkve najprije kao vrane zagraktale: 'Tri-kra-lja...' onda zahihotale 'ja-ha-hu...', a onda se čulo orguljaševo psikanje, i djevojke su zapjevale nježno kao anđeli: 'so nih sun čaa nih stran...' (...) Krila su mi se neželjeno njihala, i ja sam samo Strica malo postrance pogledao, da vidim ljuti li se ili ne. On se držao kao da me ne pozna i pobožno kao da sam pravi anđeo. Svi su me gledali, a ne svi kao on, a mene je prilično sve po tijelu svrbjelo od bodljikave gornje odjeće prošite zlatnom srmom i zlatnim kružićima. Nisam to smio pokazati, ali mi se ipak kruna na glavi naherila, a krila kao što sam rekao. (...) Nalegao sam trbuhom držeći još uvijek na ustima trubu, a onda shvativši da je bijela golubica nepovratno otputovala, prihvatio sam se drugom rukom opet balustrade. Nešto prekratkih raširenih krila, golubica se otisnula stružući po žici i odšetala se preko cijele crkve sve brže i brže, njišući se nad uzdignutim glavama vjernika, jer sam je valjda ja nespretno ispustio, te se zaljuljala. Tih nekoliko časaka čula se samo trublja iz orgulja, da se ne bi čulo struganje duha svetoga po žici. Trajalo je to nekako dugo, premda je golubica kao ptica poletjela šepajući u zraku poput patkice i postala u daljini mala i bezoblična, ali jednako bijela. Tada se župnik za jedan korak odmakao od badnja da ga ne poškrapa voda, a golubica pljusne i nestane u vodi.

Govorilo se: 'Ispustio duha – ispustit će i dušu', a ja? Prvo što sam pomislio bilo je. 'Živ sam još!'« (Novak, 1981, 356-358)

Ova je analeptička sekvencija Novaku bila potrebna da bi cjelovito predočio razvojnu putanju glavnoga lika: od odrastanja u izrazito katoliciziranom okružju (dogmatizam i askeza tete Icite, bogobojazna pobožnost Stričeva, kršćanski rituali duboko urasli u život otočne zajednice koja baštini dugu tradiciju bratovština, vjerskih organizacija i lokalnih crkvenih svečanosti). U takvoj je sredini sve do II. svjetskog rata eksplicitni i osviješteni ateizam nezamislivi, ali u svakodnevnom

životu brojne su manifestacije otpora dogmatizmu; radi se o nekoj vrsti spontanog otpora, koji se očituje u snazi pučkoga vitalizma koji poznaje snagu i važnost tjelesnog principa u ljudskom životu.

Jasno je iz citiranog odlomka da religijske rituale glavni lik romana ni u zreloj dobi, nakon što se razočarao u komunizam, ne doživljava kao povratak idiličnom, harmoniziranom svijetu, kao sjećanje koje pruža utjehu i osjećaj zaštićenosti. U njegovu sjećanju kršćanski je ritual karnevaliziran, viđen kao groteska; uz crkvu se vezuju osjećaji nelagode, straha, prisile, licemjerja.

Uostalom, ma koliko glavni lik svojim beskrajno strpljivim i odanim njegovanjem jedne mrzovoljne, zle starice pokazivao kršćanske vrline, u njega ne prepoznajemo neke temeljne kvalitete dobroga katolika: u njemu zapravo nema vjere; prema svijetu oko sebe on se odnosi sa stavom ironije, pa i cinizma. Doima nas se kao čovjek koji je odustao od svih velikih ciljeva, koji više ne vjeruje ni u kakvu vrhunaravnu objavu ili veliku ideju. Ne priznaje katolički moralni kodeks kada je posrijedi ljudska tjelesnost: smišljeno zavodi Luciju, »malu od koludrica«, iskušavajući sa superiornom ironijom njezinu volju da se odupre, pobjedonosno uživajući u trenutku kada ona podliježe tjelesnoj strasti (ali, naravno, tu će proraditi piščev cinizam pa liku neće biti dopušteno da do kraja uživa u tjelesnosti; morat će se povući jer mu impotencija ne dopušta potpun trijumfalni užitek). Naravno, gledano s aspekta katoličke moralne doktrine, grijeh je počinio ne samo zavodeći buduću redovnicu nego i varajući svoju ženu.

Glavni lik je u mladosti napustio katolicizam jer je izgubio povjerenje u njegove rituale ispražnjene od humanog smisla; ali, istodobno, u njemu je duboko usađena potreba za religioznom odnosom prema svijetu, za pripadanjem ideologiji koja sebi postavlja visoke ciljeve, koja vjeruje da može totalno, »znanstvenim metodama« objasniti poziciju čovjeka i svijet koji ga okružuje, da može stvoriti bolje, pravednije i sretnije društvo; to je ideologija koja zahtijeva posvemašnju odanost kao i Crkva, ideologija koja se zasniva na strogoj organizacijskoj hijerarhiji. Stoga nije čudno da u jednom trenutku glavni lik, deziluzioniran u svojim religijama, ali svjestan da su mu one odredile najproduktivnije godine života, ironično kaže:

»Meni, kad umrem, neka se postavi na grob crvena petokraka zvijezda razapeta na crni križ.« (Novak, 1981, str. 367)

## KRITIKA KOMUNIZMA

Kritički odnos glavnoga lika prema komunizmu u većem dijelu romana ostaje naznačen samo u općim crtama (eksplicitnije biva definiran tek pri samom kraju): znamo da se on povukao iz aktivnoga života u mirovinu s nenavršena četiri desetljeća života (iako možemo pretpostaviti da je pred njim, zbog partizanske prošlosti i ratnih rana, bila obećavajuća karijera), ali on nas ne izvještava potanje o konkretnim događajima i ljudima koji su izravno prouzročili njegovo razočaranje. Međutim, kritiku komunizma, izravno ili neizravno, izražavaju i drugi likovi romana. Neizravan je primjer lik Doktora, reprezentanta jedne humane profesije, koji je opsjednut konzumerističkom strašću za skupljanjem vrijednih starina. Iz današnje bismo perspektive tu strast, zapravo, smatrali plemenitom pasijom, ali u vremenima kada roman nastaje, pod utjecajem socijalističke moralke, nezamislivo je da nekomu tko se bavi liječenjem budu preče »starudije« od života ljudi, ma koliko oni bili stari.

Od Madone pak očekujemo kritički odnos jer ona pripada razvlaštenoj veleposjedničkoj klasi; u njezinoj memoriji socijalizam ni ne može biti drukčiji nego društveno zlo obilježeno konfiskacijama, eksproprijacijama, nacionalizacijama, osiromašenjem, osjećajem poniženosti.

Snažniju kritičku notu imaju iskazi ljudi koji pripadaju klasi potlačenih, onih koji bi formalno trebali biti na vlasti. Osim staroga Madonina kmeta Tunine, čiji primjer pokazuje snagu zadanih obrazaca života u zatvorenoj, tradicijom određenoj, patrijarhalnoj zajednici (što nikakav socijalizam ne može promijeniti), posebno je važna uloga Erminije, stare, siromašne susjede, usidjelice ponosne na svoje djevičanstvo. Njezina komična mucavost, neukost, naivnost koja graniči s priglupošću, ali istodobno i lukavstvo i pronicljivost, pa čak i lucidnost opserviranja, u romanu su izvrsno iskorišteni pri postizanju humorističnih nijansi, bez čega bi ovaj roman bio dubinski, depresivno mračan.

Upravo će ta proleterka Erminija izricati duhovite komentare o jugoslaven-skom socijalizmu kao lopovskom društvu, u kojemu – unatoč proklamacijama – nema ni minimuma socijalne pravde:

»Vi ne biste vjerovali, ali istina je to da je moj ludi brat jegovorio na moje uši kaže, sangačula: Nemamo šta izgubiti osim, kaže, lance i okove, a dobit ćemo, kaže

on, sve šta hoćemo, tutto il mondo, oštija! To oni svi misle, i to ti je najbolji dokaz da je to egoizam, a ne komunizam. To je lupeština. Čine špekulaciju, provjeravaju nevjeravaju... che il diavolo li porta... krađu pljačku, opa jedan drugoga pokriva, jer što može izgubiti, ništa, a dobije insomma... koju godinu robije i to ti je sve.

Bilo je zabavno do te mjere, da sam se gotovo prepustio nasladama ovog skeča, i uzbuđljivo toliko, te sam morao ravnodušno objaviti Erminiji kako se ne radi o malim činovničkim špekulacijama, nego o osvajanju svijeta.

– Hu! Ništa manje! Ajde, ajde, nemoj da ti moram reć! Nije svijet onoga, malo maloljetnica, da se osvaja preva prevarama, buda budalaštinama i beda bedastoćama! – reče ona prezirivo, jer se očito već osilila, pogledavši me kao da sam ja vođa svih revolucija.« (Novak, 1981, 442)

Kritika koju izriču »prezreni na svijetu« jasan je znak da je revolucija promašila svoj cilj, da je zanemarila neke trajne zadanosti ljudske prirode i društvenih odnosa, da gramzivost nije karakteristika samo nekoć vladajuće klase nego i nove klase »drugova«.

Pri samom kraju romana suočeni smo sa solilokvijem glavnoga lika, koji govori o iskustvu vlastite generacije što je u život ušla s velikim nadama i doživjela slom iluzija. Taj je solilokvij zapravo implicitna replika Novakovu prijatelju Antunu Šoljanu, koji u epiloškim sekvencijama svoga *Kratkog izleta* 1965. godine govori o sudbini svoje generacije koja je izgubila iluzije da je ideologijama moguće popravljati svjetove, koja je izgubila vjeru u vođe i kojoj je preostao jedino nihilizam kao suvisli filozofski koncept koji joj omogućuje relacioniranje prema konkretnom svijetu:

»Bili smo, oholi i prepotentni, mislili smo da ako nemamo što izgubiti, da smo zato sve zavrijedili! A nismo znali da sve ono što u svijetu propadne od našeg nasilništva i bahatosti, da je sve to gubitak za svijet koji postaje naš. Mislili smo da otvaramo zlatnu eru, a ja se, eto, pitam da li bi ovakav svijet kakav je sada itko više htio od nas preuzeti! Nismo mogli shvatiti da se svijet ne predaje brutalnoj sili. Mislili smo da on od nas počinje, i da će biti onakav kako ga nacrtamo. A trebalo je, naprotiv, da shvatimo kako su neke stvari iskušane i definitivno pametno riješene prije nas, i da nam preostaje samo da ih naučimo. Čak ne niti da se s njima složimo, ili da ih usvojimo, ili razumijemo. Da ih naučimo! Tako čine skromni i trijezni. Mi smo bili bahati glupani, uglavnom. Ali i danas želimo još uvijek silno mnogo. Želimo da našu glupost pojede mrak, a on je neće, on jede naše duše, a

glupost nam ostavlja da ne bismo plakali za izgubljenim. I što sam onda ja mogao postati!?! Uostalom, postao sam, kako ne, postao sam svećenik, vestalka uz onu žaru, svećenik onog usranog svetišta! Postao sam ono što su htjeli oni koji su me odgajali, muštrali, koji su mi popovali, koji su me gnjeli. Samo nisam postao čuvar njihovih duhovnih jazbina ni njihovih nepogrešivih laži, ni njihovih crnih jama, nego tek ove ovdje male zaboravljene crne jame... što je gotovo utješno.« (Novak, 1981, 444-445)

Taj nam solilokvij, iako impostiran kao univerzalni iskaz, kao svojevrsno mudrosno poopćenje kojim se pisac filozofski relacionira prema svijetu, ipak motivira i razloge zašto uopće glavni lik tako dragovoljno podnosi muku svakodnevne brige o nepokretnoj starici. Na razini stvarnosne uzglobljenosti radnje romana možemo pretpostaviti da je obitelj glavnoga lika bila povezana s Madoninom obitelji (Stric je vjerojatno bio uposlen kod Madoninih kao neka vrsta nadzornika imanja); vrativši se na zavičajni otok, razmetni sin/nećak preuzima obiteljsku obvezu prema Madoni. Na simboličkoj razini romana Madona funkcionira kao reprezentant tradicije, katolicizma, konzervativnih vrijednosti; glavni se lik romana kao revolucionar-pokajnik ne vraća potpuno staroj vjeri, ali upravo flagelantski preuzima tešku dužnost ropske brige o zločestoj, hirovitoj, dementnoj starici; to je isposništvo svojevrsno iskupljivanje za grijeh revolucionarne bahatosti.

#### LINGVOSTILISTIČKA RAZINA

S obzirom na sve rečeno, možemo konstatirati da su *Mirisi, zlato i tamjan* svojevrsni *roman ideja*, pa čak i *filozofski roman*. Svaki je od likova stvarnosno motiviran i karakteriziran, uključujući i Madonu, ali svatko se od njih pojavljuje i na višoj semantičkoj razini kao nositelj simboličkih ideja i značenja. Ali idejno-tematski i aktancijalni plan nisu jedine istaknute razine ovoga romana. On je na lingvostilskom planu dotjeran kao virtuozna jezična umjetnina. Prije svega se to očituje u dugim, hipotaktički strukturiranim rečenicama, u rafiniranoj metaforizaciji iskaza, u bogatoj stilematici. Dovoljno je promotriti samo jednu, po mnogo čemu

za Novaka tipičnu dugu rečenicu kojom sugestivno predočuje depresivnu južinu na otoku:

»Izvana golemo smokvino lišće nalijeće u jugu na prozore kao jato malih ražica, pa struže svojom pjeskovitom kožom po ispranom kamenu prosenjaku pod prozorskim pragom i cijuče šmirglajući staklo, a dolje negdje kod Gradske lođe otkucava gradska ura u neravnomjernom ritardandu nekih četrdesetak ili više udaraca, što bi moglo značiti ponoć, ali nesumnjivo znači da se poslije velike kuge vrijeme ovdje raspalo i polomilo na kakve bilo dijelove koji ne znače ništa (pa ni netočno vrijeme) i da ga zamrla ura otkucava bilokako i tek toliko, kao što galeb klauče ili kukviče sova.« (Novak, 1981, 291)

Opis silovitih udara vjetra učinjen je sugestivnijim usporedbom s trljanjem *malih ražica* (vjerujem da taj pleonazam nije slučajna omaška nego je namjerno upotrijebljen kao sredstvo pojačavanja); onima s mora koji poznaju rožnatu, hrpavu ražinu kožu bit će vrlo konkretiziran zvuk neugodnoga struganja. Potom ta ista rečenica, kao neki dugi, neprekinuti filmski kadar fokusira Gradsku lođu, otkucaje sata, te završava povijesnom evokacijom vremena kuge i nepravilnih otkucaja ure koji onomatopejski asociraju na glasanje galeba i sove (klauče – kukuviče).

Takvim kompleksnim strukturiranjem iskaza Novak uspijeva krajnje banalne situacije i prizore percepcijski deautomatizirati, učiniti opažljivima, uspijeva ih *očuditi*.

Zbog svega toga, ovaj roman ne doživljavamo ni nakon gotovo četiri desetljeća od njegova pojavljivanja kao suhoparni *roman ideja*, nastao u duhu prohujale mode jednoga vremena. Roman jest obilježen intelektualnim i književnim preokupacijama šezdesetih (uključujući tadašnje trendovske koncepte poput egzistencijalizma i poetike novog romana, te hrvatskog mediteranizma), ali istodobno je to roman vrhunskog umjetnika, stilističkog virtuozna, koji zna generacijskim preokupacijama utisnuti žig vlastite osobnosti.