

## GRYTZKO MASCIONI: SVIJET STARE GRČKE KAO INTIMNI ORIJENTIR I OGLEDALO NAŠE EPOHE

Katarina Dalmatin

Odsjek za talijanski jezik i književnost, Filozofski fakultet,  
Sveučilište u Splitu, Hrvatska  
kdalmati@ffst.hr

Primljeno: 4. 2. 2011.

*Grytzko Mascioni (1936.–2003.), talijansko-švicarski pjesnik, romanopisac, esejist i kulturni djelatnik, značajan je dio svog književnog opusa napisao nadahnut mitovima i povijesnim ličnostima stare Grčke, kao i ideološkim, kulturnim i društvenim kontekstom koji ih je iznjedrio. Njegov grecistički opus sastoji se od ukupno pet knjiga, tri romana-eseja: Apolonova noć, Sokratova koža i Sapfo s Lezbosa i dva esejistička teksta Grčko zrcalo i More besmrtnika. Kao antidogmatičar klonio se tzv. jakog subjekta te je u povratku grčkim korijenima europske misli i egzistencijalističkoj viziji književnog izraza vidio izlaz pred totalizirajućim ideološkim sustavima i površnom političkom retorikom koja je '68. preplavila Europu. U Apolonovoj noći kompleksna i paradoksalna figura Apolona, čija se literarna rekonstrukcija ustanovljuje u autobiografskom kontekstu, na tematskoj i formalnoj razini teksta očituje izrazitu protusustavnu nastrojenost na tragu hermeneutičke i fragmentarističke filozofije Horkheimera i Adorna. Dijalektika prosvjetiteljstva uvelike je odredila tematski i idejni horizont Grčkog zrcala, ali se njezini odjeci pronalaze i u Mascionijevom najvažnijem romanu Puck čija se radnja pretežno odvija u ratom zahvaćenoj Hrvatskoj. Snažni osjećaj iskorijenjenosti i nepripadanja jednoj državi, narodu, društvenom sloju ili političkoj opciji, u Mascionijevom opusu nadomjestila je usamljena i beskompromisna potraga za općeeuropskim kulturnim i civilizacijskim korijenima. Svoju intimnu domovinu Mascioni ne traži na zemljopisnoj karti današnje Europe koliko u njenom kolektivnom sjećanju koje ga dovodi do stare Grčke i njenih slobodnih polisa kao središnjeg ideala.*

**Ključne riječi:** Grytzko Mascioni, stara Grčka, Apolonova noć, Grčko zrcalo, Puck, Dubrovnik

## 1. Uvod

Grytzko Mascioni, talijansko-švicarski književnik, pjesnik, romanopisac, esejist i kulturni djelatnik, po mnogo čemu predstavlja zanimljivu i nadasve osebujuću ličnost. Rođenje na samoj talijansko-švicarskoj granici u mjestu Villa di Tirano (Sondrio) u dolini Valtelline u sjevernoj Lombardiji, utjecalo je na formiranje dvojnog nacionalnog i kulturnog identiteta već u ranoj životnoj dobi. Osim mjesta rođenja, uz Italiju ga je vezao studij u Milanu, kao i kulturno opredjeljenje. U Švicarskoj je pak proveo veći dio radnog vijeka, zaposlen kao urednik kulturnog programa švicarske televizije na talijanskom jeziku. U tom je svojstvu snimio oko dvjesto dokumentarnih filmova s područja kulture, upoznavajući tako ne samo talijansku nego i svjetsku elitu, kao možda nijedan pisac tog naraštaja uopće. Među brojnim književnim nagradama u Italiji dovoljno je spomenuti samo najvažnije: Premio internazionale del Mediterraneo, Amalfi, Cervia, Etna-Taormina, Comisso-Treviso. U Švicarskoj mu je 2000. godine dodijeljen Grand Prix Schiller, najcjenjenije priznanje u toj zemlji. Kao predsjednik talijanskog i retoromanskog švicarskog PEN-kluba, organizirao je u Luganu svjetski kongres 1987. godine, a sudjelovao je i u organizacija kongresa u Dubrovniku 1993. U Hrvatskoj je dvaput službovao, kao ravnatelj Talijanskog kulturnog centra, uskoro Talijanskog Instituta za kulturu, od 1992. do 1996. u Zagrebu, te od 1998. do 2000. godine kao poslanik pri Međunarodnom sveučilišnom centru u Dubrovniku. Njegove hrvatske godine s pravom se mogu nazvati hemingvejskima, Mascioni tada objavljuje cijeli niz naslova koji tematiziraju izravno ili posredno rat u Hrvatskoj, od ulomaka u prozi preko zbirke *Ex Illyrico Tristia* ovidijevskog naslova do romana *Puck* kao klimaksa. Mascioni je bio kompletan pisac: po žanrovskom rasponu i po problemskoj raznolikosti i širini. U njegovu su opusu najbrojnije zbirke poezije uključivši i dva odabira *Pjesništvo 1952.–1982.* i *Taština pisanja* iz 1992., *Horkheimerovi vrapci* (1967.), *Ljubavni zoo* (1993.), *Ex Illyrico tristia*, *Angstbar*. Opsežan je i njegov grecestički opus koji čine tri romana-eseja o Sapfi, Apolonu i Sokratu, *Sapfo s Lezbosa*, *Apolonova noć* i *Sokratova koža* i dva esejistička teksta *More besmrtnika* (1991.) i *Grčko zrcalo* (1980. i 1990.).

## 2. Mascionijev grecestički opus

Za Mascionijev diskurs o staroj Grčkoj karakteristična su dva fenomena, prvi se odnosi na odmak od prevladavajućeg akademskog diskur-

sa u kojem se grčka kultura promatra uglavnom u kontekstu svog vremena, dok drugi proizlazi iz autobiografske perspektive iskorijenjenog subjekta koji osjećaj nepripadanja jednom narodu i državi nadomješta projiciranjem svijeta stare Grčke i njenog ideala slobodnog polisa kao svoje intimne domovine. Na formalnoj razini, Mascionijeve tekstove o Staroj Grčkoj lako je podijeliti u dvije skupine: s jedne strane romansirane (auto)biografije o Sapfi, Apolonu i Sokratu, a s druge esejističke tekstove *Grčko zrcalo* i *More besmrtnika*. *Grčko zrcalo* na formalnom planu odlikuje izrazita otvorenost i dijalogičnost, a na tematskom prožimanje suvremenih i starogrčkih pogleda na vječno otvorena filozofska, etička, estetska i politološka pitanja. U njemu se propituju brojni suvremeni mitovi poput prosvjetiteljske ideje kontinuiranog civilizacijskog napretka, glorificiranje tehničke kulture i masovnog društva te se analiziraju opasnosti od gubljenja kulturnog identiteta u sve povezanijem, globaliziranom svijetu. Kao što govori sam naslov, grčki pretklasični svijet Mascioniju je orijentacijski model pomoću kojeg procjenjuje svoju epohu, ali istovremeno nikada ne prestaje biti i svojevrsnim ogledalom unutar kojeg pripovjedački subjekt traži svoj vlastiti odraz:

»Povratak Grčkoj nije ni povratak nekom povijesnom vremenu, ni povratak imaginarnom vremenu, utopijskoj Zlatnoj Eri koja je postojala i koja se može vratiti. Naprotiv, 'Grčka' nam nudi mogućnost da ispravimo vlastite duše. [...] mi se vraćamo Grčkoj s ciljem da otkrijemo arhetipove našeg duha i naše kulture, i Grčka postaje nizom uvećavajućih ogledala u kojima psiha može prepoznati svoje 'maske' i njihove razvitke u konfiguracijama većima od prirodnih.« (Mascioni, 1990b, 5)

Iako se i prije Mascioni nadahnjivao mitološkim i povijesnim temama Stare Grčke, ideal pretklasične, arhajske Grčke postaje središtem njegove književne inspiracije tek početkom osamdesetih godina. Bogat opus posvećen grčkim temama otvoren je *Grčkim zrcalom* i kreativnom biografijom<sup>1</sup> o Sapfo, objavljenima 1980. i 1981. godine, a približavanje mitskog svijeta i svakodnevice poetička je konstanta i Mascionijeve dramaturške produkcije ranih osamdesetih. Ciklus se »zatvara« tekstovima o Sokratu i Apolonu objavljenima početkom devedesetih godina prošlog stoljeća, što svakako treba shvatiti uvjetno budući da će određene teme prisutne u navedenim djelima biti obrađene i u *Pucku* i *Isoli*.

<sup>1</sup> Maria Corti u članku objavljenom u dnevniku *La Repubblica* tako žanrovski određuje taj Mascionijev tekst.

### 3. Obrada grčkog mita o bogu Apolonu u *Apolonovoj noći* i *Grčkom zrcalu*

U *Apolonovoj noći* Mascioni ističe kako je grčki bog Apolon prije svega »Bog koji ne govori, ne šuti, nego upućuje« te čitatelju otkriva drugo lice boga, zanemareno u filozofskoj i filološkoj tradiciji. Njegova vizija boga Apolona odstupa od one tradicionalne utoliko što se atributima jasnoće i svjetla pridodaju komplementarne karakteristike dvosmislenosti i tame. Među grčkim filozofima koji su ukazivali na važnost Apolonove figure u duhovnom formiranju starih Grka ističe se Platon, koji u *Fedru* iznosi misao kako su »proročice u Delfima i svećenice u Dodoni u pomami mnogo dobra učinile Helladi a pri razboru malo ili ništa« (Platon, 1997, 23). U istoj se knjizi Apolon obrađuje zajedno s ostalim božanstvima za koje se vjerovalo da u ljudima potiču razne oblike ludila. Ukupno ih je četiri: Apolon za proročansko, Dioniz za inicijacijsko, Muze za pjesničko, a posljednje i najснаžnije je ono erotsko (Platon, 1997). U osvrtu na *Apolonovu noć*, U. Galimberti (1990, 19) ističe kako se u filozofskoj tradiciji previše inzistiralo na razlikovanju različitih oblika ludila i njihovoj pravilnoj atribuciji pojedinim božanskim figurama pa se izgubilo iz vida da se takvi oblici spoznaje mogu i trebaju promatrati zajedno u smislu alternative razumskoj spoznaji svijeta. Galimberti pritom ističe kako smisao Platonovog izlaganja treba tražiti u prvom redu u njegovom razlikovanju spoznaje svijeta koja se ostvaruje razumom i spoznaje sebe koja je moguća samo putem Božjih darova. Prema Heraklitu, Apolon je Bog koji »ne govori i ne skriva, nego ukazuje« te se u tom smislu iskazivanje i skrivanje otkrivaju kao naličja prirode. Ono što priroda skriva je njen *logos*, njeno »nemanifestirano suglasje« (Mascioni, 1990a, 178), stoga apolonsko ukazivanje nije odraz prirode ili kozmosa, nego pozivanje na ljudsko stanje. Prema Colliju (1975.), takvo se stanje najbolje izražava »manijom« koju Nietzsche pogrešno pripisuje samo Dionizu budući da smatra da jedino takva vrst manije omogućuje pristup božanskom. Platon ne slijedi ovakvo rasuđivanje te apolonsku maniju povezuje s umjetnošću proricanja, to jest s dimenzijom budućnosti koja se ne odnosi na prirodu kao takvu nego na čovjeka. O dvostrukom aspektu mita o Apolonu govore i dvije metafore koje pronalazimo u Pindara, kojima se tradicionalno opisivala njegova božanska priroda. Apolon se doživljavao kao »sveprodiruće

oko koje poznaje svaku stvar«, ali i »odapeta strelica koja izdaleka pogađa udaljeno« (Galimberti, 1990, 19). Galimberti podsjeća kako je i Heraklit upozoravao na kontradiktornost Apolonove figure koju je objašnjavao samom etimologijom riječi *bios* koja je u grčkom značila i luk i život. Prema Heraklitu, metafora strijelca upućuje istovremeno i na život i smrt: »Od luka ime i život, ali djelo je smrt«. Galimberti podsjeća da i samo Apolonovo ime doslovno znači »onaj koji potpuno uništava« (Apollumi) te zaključuje kako se u njegovu slučaju ne može govoriti o fizičkom nasilju koje karakterizira neka druga božanstva poput Aresa, nego o specifičnoj vrsti nasilja nad prirodnim poretom. Simboli koji karakteriziraju Apolona izlaze iz koncepta kozmičkog, kružnog vremena koji karakterizira grčku mitologiju i upućuju na koncept pravocrtnog, ljudskog vremena u kojem budućnost proizlazi iz prošlih događaja. U delfijskim odgovorima grčkom se čovjeku otkriva problematičan odnos između simbolične prirode kojom ravnaju nužnost i sudbina te vlastitog udjela u kreiranju budućnosti. Apolonov poziv »Upoznaj samog sebe« ima tako funkciju podsjećanja kako se pravo čovjekovo samoostvarenje ne odvija na području intelekta, nego duše, psihe, što navodi na zaključak da apolonsku enigmu ne treba shvaćati kao prethodnicu dijalektike ili racionalnosti. Intuiranje skrivenog smisla stvari temeljni je poticaj koji tjera usamljenog pedesetogodišnjeg pripovjedača na putovanje Grčkom i suočenje s Apolonovim mitom s kojim se malo pomalo identificira njegov literarni *alter ego*. Osvjetljujući mjesto Apolona u svjetonazoru i svakodnevicu starih Grka, Mascioni na više od tristo stranica pokušava rekonstruirati koliko-toliko jedinstvenu viziju Apolona. Ključni *topos* njegove potrage postaju Delfi, u kojima Apolonov poziv za samospoznajom čovjeka podsjeća na važnost poznavanja vlastitih ograničenja:

»Poznavati same sebe značilo bi osvjestiti neprikladnost svakog spoznajnog procesa kao i svakog pokušaja da se pokuša dati bilo kakvo racionalno opravdanje postojanja.« (Castoldi, 1990, 52)

Mascioni ističe kako već u Homera uočavamo prijanjanje uz apolonsku viziju svijeta koja je onkraj svakog pokušaja totaliziranja svijeta, vitalna i arhaična:

»... to je bila radost, bol i bijes, strah i luda nada, ludo ushićenje, ali svaki osjećaj bio je dovoljan sam po sebi. Nijedan se osjećaj nije stapao s drugim, već mu se suprotstavljao, proizveden i opažen u različitim organima, glavi, srcu, stomaku ili jetri. Koljena, stopala, ruke...« (Mascioni, 1990a, 131)

U grčkoj se viziji univerzuma od Homera do Solona, Herodota i grčkih fizičara javljao način uspostave odnosa sa zbiljskim koji se vremenom izgubio, a kojeg je odlikovala jednostavnost, prostodušnost i zrelost. U takvom kontekstu Apolonov mit nije nudio iluziju spasa od neizbježne patnje u onostranosti, nego je kao jedinu alternativu nudio privremenu utjehu u ovozemaljskim ljepotama i umjetnosti. Na prijelazu s petog u četvrto stoljeće Grcima to više nije bilo dovoljno te se tada prvi put sustavnije razvija ideja o duši kao nečemu božanskom, potpuno različitom od tijela što postupno vodi do metafizičkih koncepata koji u tijelu vide puki »zatvor duše«. U tom smislu, najzanimljivija su poglavlja *Apolonove noći* u kojima se komparativno izlaže razvoj apolonskog i dionizijskog mita u staroj Grčkoj. S tim u vezi Mascioni u poglavlju »Od spola do čistog duha« ističe kako je Apolon u najstarija vremena bio smatran božanstvom koje udaljuje zlo te simboliziran falusnim simbolima:

»Spol i kamen. U najstarija vremena, kako bi predstavili Apolona, Grci su zabijali u zemlju anikonički simbol od golog kamena, s otvorenim faličkim aluzijama. Pilastar, maleni stup sužen prema gore, zašiljen. Kako bi se izagnao urok iz kuća, ispred ulaza. Na vratima gradova, kako bi se obranili od kuge. Bio je bog koji udaljuje zlo, prijeteći svojom ispruženom, uzdignutom snagom.« (Mascioni, 1990a, 103)

U mentalnoj predodžbi o bogu Apolonu atributi seksualne moći stapali su se s nebeskima i božanskima što je potaknulo maštu brojnih antropologa i psihoanalitičara koji su takvu sublimaciju pokušali objasniti Apolonovim uspješnim oslobođenjem od Edipovog kompleksa.<sup>2</sup> Komentirajući takve pokušaje Mascioni ne skriva ironiju budući da se u potpunosti slaže sa švicarskim filozofom J. Starobinskim prema kojemu »psihoanaliza ne može reći više od onog što kaže mit« (Mascioni, 1990a, 106). Što se tiče samog mita, Mascioni se osvrće i na problematiku same njegove recepcije te ističe kako je ona još od 5. st. pr. Krista bila obilježena brojnim nesporazumima. Već kod Eshila i Sofokla nailazi se na miješanje atributa između boga Apolona i Dioniza, a takva se praksa nastavila sve do Nietzschea. Za razliku od njemačkog filozofa, Mascioni iluzornom smatra dionizijsku, a ne delfijsku i

<sup>2</sup> S tim u vezi Mascioni citira Gézu Róheima, mađarskog istraživača europskog folklo- ra, prema kojem bi Leto bila »maska majke zemlje, Gee, koja je rodila zmijolike čudovište i s njim se oženila, rodivši Apolona jadnom Pitonu, predodređenoj žrtvi sinovljeve ljubomore i njegovih smrtonosnih strijela.« (Mascioni, 1990a, 105)

apolonsku praksu,<sup>3</sup> koja je prema njemu predstavljala pravi lijek protiv svake iluzije, budući da je postavljala granice zadovoljstvu i sreći te ljude osvještavala o vlastitoj smrtnosti:

»Potvrđivala je primitivnu grčku misao: bolje bi bilo uopće se ne roditi, ali budući da smo ovdje, preostaje jedino proživjeti što bolje intenzitet svakog trenutka, koji lijepe stvari čini još ljepšima.« (Mascioni, 1990a, 198)

Promišljajući o rasprostranjenosti grčkog pouzdanja u istinitost i smislenost delfijskog proročanstva, Mascioni zaključuje kako je glavni razlog tome bila ukorijenjenost u ovozemaljskom životu te zdravo rasuđivanje koje je iz toga proizlazilo:

»Apolonova riječ, proročanski odgovor, obznanjuje se u Sibilinom opsjednuću, ali što izlazi iz te magmatične unutrašnjosti, iz tog neizrecivog posjednuća? Ne nerazgovijetne riječi ni nerazgovijetne aluzije, nego pouke poput *ničega previše i upoznaj samog sebe*. Bog upućuje čovjeka da je božanska sfera neograničena, neistraživa, hirovita, luda, lišena nužnosti, ohola, ali njegovo očitovanje u ljudskom svijetu odjekuje poput odlučnog propisa umjerenosti, kontrole, granice, razboritosti, nužnosti.« (Mascioni, 1990a, 123)

U jedanaestome poglavlju knjige Mascioni se pita o uzrocima zbog kojih su Grci tako strastveno vjerovali u istinitost delfijskih odgovora te odgovore traži u tekstovima antičkih i dvadesetostoljetnih autora koji su obradili tu temu. Najveći dio posvećen je analizama francuskog antropologa i grecista J. P. Vernanta<sup>4</sup> koji ističe kako u slučaju delfijskih proročanstava treba razlikovati dva modaliteta proricanja. U prvom se slučaju nije radilo o »pravom« proricanju budućnosti, nego više o ispitivanju praktičnih posljedica koje bi mogle uslijediti nakon poduzimanja nekih konkretnih koraka. U tom slučaju odgovor boga »rješava neku dilemu, jasno označava koja opcija, među predloženima, mora donijeti najbolje plodove, razotkriti se najkorisnijom« (Mascioni, 1990, 160–161). Na taj je način osobni »proricateljski dijalog«, koji se uspostavljao s bogom, ostavljao pojedincu odgovornost za osobne izbore.

<sup>3</sup> U *Rođenju tragedije* Nietzsche ističe kako je »razvoj umjetnosti vezan za dvojnost apolonskog i dionizijskog« principa. Prvi se prisposobljuje metaforom sna te je karakterističan za likovnu umjetnost, ali i poeziju. Apolon, prema Nietzscheu, predstavlja božansku sliku načela individuacije čiji su glavni atributi jasnoća i poznavanje sebe i svojih ograničenja. Bit dionizijskog predočava se kroz analogiju opoja u kojem ono subjektivno iščekava do potpuna samozaborava (Nietzsche, 1997, 27–31).

<sup>4</sup> Citati u knjizi prenose se iz talijanskog prijevoda knjige: Vernant, J. P. (1982), *Divinazione e razionalità*, Torino: Einaudi.



Pritom ne treba smetnuti s uma kako su proročanstva najčešće savjetovala zadovoljenje trenutnom situacijom, a poticala na aktivnost samo u slučajevima kada je svaki drugi put bio zapriječen. Odgovori na takva praktično uobličena pitanja nisu bili obilježeni nejasnoćama ni dvosmislenostima, što se pak ne može reći za drugi model proricanja:

»U njemu, riječ inspiriranog proricatelja i ona samog proroštva nema više samo vrijednost savjeta, poziva ili upozorenja na pragu neke aktivnosti, one podrazumijevaju stvarno sveznanje, utemeljeno na daru drugog pogleda, izravnog kontakta s nevidljivošću i onostranošću.« (Mascioni, 1990, 161)

U takvoj perspektivi proricanje djeluje na dvije razine, na onoj ljudskoj pojedinačna se sudbina otkriva postupno i tek se iz konačne, predsmrtne perspektive otkriva smisao naizgled nepovezanih događaja, dok je na onoj božanskoj sudbina svih poznata već od samog početka:

»Konačni smisao, kojeg samo smrt dodjeljuje nekoj ljudskoj egzistenciji, nalazio se od samog početka ugrađen u nju i fiksiran zauvijek.« (Mascioni, 1990, 161)

Puno više od nagadanja o istinitosti ili uvjerljivosti samih proročanstava Mascionija zanimaju psihološki aspekti u pozadini proricateljskih rituala, koji bi se suvremenim psihoanalitičkim rječnikom mogli opisati kao postupci smanjenja ega unutar individuacijskog procesa:

»Sve sam više bivao uvjeren da je vrsnim proučavateljima, koji su se bavili tom temom, posve promakao istinski Apolonov izazov našem osobnom ponosu, njegov poziv za ograničenjem našeg zahtjeva za redom, u neredu života, koji nije onaj smrti, ili logike, u nelogičnom postojanju svega.« (Mascioni, 1990, 141)

U tom smislu »izmišljanje božanske mudrosti služilo je odmjeravanju stvarnosti ljudskog neznanja« te je predstavljalo praksu protiv koje čak ni Sokrat nije imao ništa protiv (Mascioni, 1990a, 142), budući da je više od svih ljudi bio svjestan vlastitih spoznajnih ograničenja. Središnja misao *Apolonove noći* razvija se upravo oko ideje da ni bogovi, baš kao ni ljudi, ne mogu umaći sudbini. U tom smislu, Apolonova ljubavna razočarenja postaju ključnim elementom koji omogućuje postupnu identifikaciju Mascionijevog alter ega s Apolonovim likom:

»Bog se činio posebno podesan, da postane ogledalom našeg slučaja, bogatog jadnim greškama, siromašnim vatrama, te stoga također i ljubavima.« (Mascioni, 1990a, 175)



U elementima Apolonovog mita koji obrađuju tragične ljubavi Apolona s Dafne i Koronidom, Mascioni iščitava simboličnu prefiguraciju smrtnog čina, što ga odvraća od prakse izjednačavanja njegova lika s figurom opsjenara. Prema njemu, »prijeveru je trebalo tražiti drugdje, rađala se i osnivala u mističnoj obnovi rastrganog Dionizovog tijela, već opjevanog od Orfeja...«<sup>5</sup> Mnogi se istraživači antičke filozofije i mitologije slažu da se u tom mitu po prvi put u čovjeku »vidi nešto božansko i besmrtno, antitetičke prirode onoj tjelesnoj« (Mascioni, 1990a, 20). Božanstva orfičkih teogonija nemaju više mnogo sličnosti s božanstvima iz homersko-apolonske tradicije, raskol u grčkoj misli je radikaln. U takvoj novonastaloj situaciji Platonova metafizička elaboracija o orfičkoj intuiciji božanske i besmrtno duše »uvelike će odrediti zapadnu civilizaciju« (Mascioni, 1990a, 213). Prema Mascioniju, Dionizova se prijevera sastojala prije svega u činjenici da je njemu bila strana svaka seksualna aktivnost uslijed koje su se uz njegov lik najčešće vezivali atributi neplodnosti: »Orgijastični bog čini se odlučan u tome da ne želi da se ispune želje njegovih opsjednutih« (Mascioni, 1990a, 218). Nietzscheu najviše zamjera što je od neplodnog boga stvorio model plodnosti i Erosa:

»... možda zaslijepljen čudom zbog kojeg bujno cvjeta vinova loza, ali vino koje nas tješi manjim dijelom puta, ne briše grubosti...[...] Pijanstvo nas zavarava barem koliko i ljubav. Ali Dioniz postiže da se za to sazna prekasno, zapleteni u splet primamljivih prividnosti koje ne uče mudrosti.« (Mascioni, 1990a, 219)

U delfijskom suživotu Apolona i Dioniza Mascioni vidi pravu lekciju tolerancije i u potpunosti se slaže s Euripidom koji je u njihovom nadopunjavanju također vidio »jedini oblik moguće ravnoteže«:

»Odbacivanje Dioniza i onoga što on predstavlja, čini se da kaže Euripid, nije rješenje, kao što nije ni prepustiti mu se bez zadržke, pustiti da nas ponesu njegova iluzorna i pogibeljna opsjenarstva.« (Mascioni, 1990a, 220)

U *Bakhama*, Euripidovoj tragediji koja je prvi put izvedena posthumno, daleko od Grčke, Mascioni iščitava i svojevrsnu oporuku tog posljednjeg velikog grčkog tragičara. U Dionizovoj osveti tebanskom

<sup>5</sup> Orfička obrada mita donosi stravičnu priču o dječaku Dionizu, rastrganom i pojedanom od strane Titana. Oni zbog toga zločina bivaju kažnjeni i spaljeni od Zeusa te od njihova dima nastaju ljudi koji od Titana nasljeđuju zlo, ali, budući da su se ovi prethodno nahranili božanstvom, nasljeđuju i djelić njegove besmrtno duše.

prijestolonasljedniku Penteju, koji je u svojoj ljudskoj oholosti odbio priznati njegovo božansko podrijetlo, Mascioni prepoznaje Euripidovo odustajanje od prosvjetiteljskog ideala i osudu sve proširenijeg *hybris*<sup>6</sup> u grčkom društvu svog vremena:

»... ova tragedija potvrđuje da je Euripidovo 'prosvjetiteljstvo' (između ostalog oduvijek problematično) definitivno ustuknulo pred mahnitom očiglednošću ljudske okrutnosti: posljednje i neizbježno ušće jedne misli koja, težeći demitologizaciji, čini od sebe same neku vrstu super-mita, okrutnijeg, zaslijepljenijeg i krvavijeg.« (Mascioni, 1990b, 369)

Mascioni pritom ističe kako se u Euripidovoj tragediji ne izvrgava kritici Pentejev racionalizam sam po sebi, nego isključivo njegovo nekritičko uzdizanje nad drugim oblicima življenja i mišljenja koji se na taj način obezvređuju. Kraj tragedije u kojem Pentej biva rastrgan od strane bakhantica i vlastite majke, koja nesvjesna svog čina pod rukom nosi njegovu glavu kao trofej, nosi sa sobom snažni katarktički potencijal čiji se konačni smisao otkriva u ponovnom osvajanju cjeline ljudske prirode.<sup>7</sup> Mascioni ukazuje na činjenicu kako se u *Bakhama* naglašavanje važnosti tradicionalnih religijskih rituala isprepleće s kritikom božanskih postupaka tipičnom za racionalistički svjetonazor. Konačni pravorijek nije moguće donijeti, ravnoteža Euripidove tragedije otkriva se u aporiji koja se nadaje kao »novost i oblik – možda jedini – istinske i prave ravnoteže« (Mascioni, 1990b, 381). Time se ne negira važnost procesa samospoznaje kojeg nije pogrešno definirati pojmovima napretka ili prosvjetiteljstva, samo se upućuje na nužnost njegova pravilnog poimanja. U svakom ga je slučaju pogrešno predstavljati kao pravolinijski proces povezan s gomilanjem znanja jer ono samo po sebi nije garancija mudrog ponašanja. U *Bakhama* Tiresija opisuje Penteja upravo tako, kao obrazovanog mladića »bez pameti«<sup>8</sup> i kroz usta tog slijepog starca Euripid izriče oštru kritiku Pentejeve represivne politike, njegovog fanatizma u ispunjavanju dužnosti, inzistiranja na kažnjavanju umjesto prevenciji i netolerantnom odnosu spram tuđih mišljenja. Pentejeva samovoljna vladavina u samim počecima buđenja prosvjeti-

<sup>6</sup> *Hybris* je stanje ohole okrutnosti, koja ne prihvaća granice.

<sup>7</sup> Mascioni se poziva na učenje C. G. Junga prema kojem se ljudska »punina« sastoji u jedinstvu svjesne i nesvjesne osobnosti (Jung, 1972).

<sup>8</sup> »Na jeziku si brz, kao netko razborit // a u riječima ti nema razuma. Onaj tko, // vješt u govoru, samo se o svoju drskost // oslanja, loš je građanin, jer nema pameti.« (Euripid, 1985, 1174)

teljskog mita, prema Mascioniju, prefigurira buduće nacističko čistunstvo i okrutni teror koji je iz njega proizašao (Mascioni, 1990, 372). Njegov lik je, usprkos velikim početnim očekivanjima, na pravom putu da postane »manje od čovjeka«, što je uostalom i sudbina koja je zadesila viziju Nietzscheova nadčovjeka u svojoj pojednostavljenoj i iskrivljenoj nacističkoj verziji.<sup>9</sup>

#### **4. Dijalektika prosvjetiteljstva kao glavna intertekstualna podloga *Pucka* i *Grčkog zrcala***

S T. Adornom i M. Horkheimerom<sup>10</sup> Mascioni dijeli zajedničku želju za otkrivanjem pravih uzroka dekadencije suvremenog društva, što se u njegovom esejističkom opusu odrazilo u propitivanju samih začetaka prosvjetiteljske ideje u Staroj Grčkoj. U uvodnom poglavlju *Grčkog zrcala* svoj »projekt« opisuje kao skromni pokušaj upisivanja u njihov »gigantski i čak nemogući pothvat« i zajedničku težnju da se pokuša dati objašnjenje »zašto se čovječanstvo, umjesto da uđe u istinski humano stanje, stropoštalo u novu vrstu barbarstva« (Mascioni, 1990b, 21). Uzrok ponovnog zapadanja prosvjetiteljstva u mitologiju u *Dijalektici prosvjetiteljstva* prepoznat je u »samom prosvjetiteljstvu koje se ukrotilo u strahu pred istinom« (Adorno, Horkheimer, 1974, 10). Prema Adornu i Horkheimeru, tu se ne radi o nečem akcidentalnom nego o svojevrsnoj kongenitalnoj deformaciji, budući da je »u racionalnosti već oduvijek sadržana i praktična, ne samo idealna tendencija ka samouništenju« (Adorno, Horkheimer, 1974, 12). Prosvjetiteljstvo se pritom nije shvaćalo samo kao »duhovno-povijesno« nego i kao »realno«, tj. kao »zbiljsko kretanje građanskog društva kao cjeline pod aspektom njegovih ideja utjelovljenih u osobama i institucijama« (Adorno, Horkheimer, 1974, 10). Jednoznačno i neumoljivo kretanje te cjeline ka zatiranju vlastita smisla i golog opstanka, pred filozofe je postavilo impe-

<sup>9</sup> Prema Jungu, Nietzscheov slučaj predstavlja ekstremni primjer odvajanja svjesne ličnosti od nesvjesne, nagonске podloge, koja u konačnici rezultira uvijek težim psihičkim oboljenjima: »Nietzsche je, bespomoćan u rukama vlastite sudbine, morao za se stvoriti nadčovjeka. [...] Da je Freud malo bolje razmotrio psihološku istinu da je seksualnost numinozna – ujedno i bog i đavao – ne bi ostao zatvoren unutar zidova jednoga biološkoga koncepta. A Nietzsche se možda ne bi svojim intelektualnim pretjerivanjima našao na samom rubu svijeta da se samo malo čvršće držao temelja ljudskog postojanja« (Jung, 2004, 216).

<sup>10</sup> U Horkheimerovu djelu *Puck* pronalazi »filozofiju sumnjičavu prema sebi« kao i »sociologiju odalečivu od pukog konstatiranja sirovih činjenica«, ali i naglašeni »očinski humanizam koji nadahnjuje njegova razmišljanja i cjelokupni opus« (Mascioni, 1996, 83).

rativ: prosvjetiteljstvo se mora osvijestiti o sebi samom ukoliko ne želi »do kraja izdati ljude« (Adorno, Horkheimer, 1974, 11), budući da prosvjetiteljstvu pripada »osvjedočenje koje napredak čovječanstva mjeri prema razvoju duhovnih snaga pojedinca i ujedno ga čini obvezom svakoga« (Horkheimer, 1988, 168). U ovoj obvezi i pozivu na svjedočenje iščitava se svjetonazorska podloga cjelokupnog Mascionijeva opusa još od prvih pjesničkih zbirki iz šezdesetih godina.<sup>11</sup> *Dijalektika prosvjetiteljstva*, kao i Horkheimerova *Kritika instrumentalnog uma*, u tom smislu predstavljaju ključne tekstove u promišljanju Mascionijeve poetike, budući da su mnogim idejnim, sadržajnim, ali i formalnim aspektima uvelike odredili njene osnovne koordinate. To se ponajviše odnosi na specifičnu genezu zapadnog subjekta koja je u *Dijalektici prosvjetiteljstva* dana na egzemplarnim modelima zapadne tradicije. Naime, bez obzira na to radi li se o Puckovim strategijama preživljavanja, njegovoj kritici suvremenog upravljanog i masovnog društva, sveopće otuđenosti i političke ravnodušnosti, u pozadini te tematske razvedenosti i nesustavnosti nazire se tematsko-problemski korpus Horkheimerove geneze subjekta. Na taj način Mascionijev »automitološki«<sup>12</sup> projekt pronalazi svoju legitimaciju donekle i u opisivanju vlastite povijesti u dijalektiku Horkheimerove kritike subjekta izvan koje njegova vlastita »priča« ne može biti jasno recipirana ni interpretirana. S obzirom da, prema Horkheimeru, osviješteni pojedinac predstavlja jedino preostalo uporište kritike svijeta ustrojenog po mjeri subjekta, sve su se ostale instancije i razine povijesnog života pokazale kompromitiranima, estetsku vrijednost *Pucka* treba tražiti prvenstveno unutar hermeneutičkog personarija teksta, tj. u povezivanju aksiološkog sustava pripovjedača, koji uvelike odgovara Horkheimerovim, s ideološkom vrijednošću Puckovog lika u tom sustavu.<sup>13</sup> S obzirom na to da je sam Horkheimer zastupao tezu da je definicija filozofije »istovjetna s eksplicitnom vrijednošću onoga što ima kazati« (Horkheimer, 1988, 117), što bi drugim riječima značilo da nema nikakve definicije filozofije mimo konkretnih, pojedinačnih liko-

<sup>11</sup> Mascioni, G. (1968), *Il favoloso spreco* i Mascioni, G. (1969), *I passeri di Horkheimer*.

<sup>12</sup> Prema Iovinelliju (2004, 261): »automitologija je neizostavni element svakog imaginarnog autobiografskog romana: glavni lik je uvijek izvršio nešto izvanredno«.

<sup>13</sup> Prema V. Jouveu (1999, 485), prvi korak lectanta tumača je rekonstrukcija slike pripovjedača kao psiho-socijalne instance koja ustanovljuje sustav vrijednosti, drugi je ideološka recepcija lika, a treći hermeneutička recepcija (dovođenje u vezu njegovog ideološkog obilježja s aksiologijom pripovjedača).

va u kojima se inkarnira ono filozofijsko, čitatelju se ostavlja mogućnost da *Pucka* čita i kao literarno ozbiljenje Horkheimerove filozofije na djelu. Filozofija se pritom shvaća prvenstveno u smislu odlučnosti na zbiljsku i intelektualnu slobodu koja se u Puckovom slučaju konačno manifestirala odlaskom u zaraćenu Hrvatsku te svjedočanstvom koje je iz toga uslijedilo. Pripovjedačevo prijanjanje uz Horkheimerov aksiološki model ne ostaje tako na teorijskoj razini, ono se potvrđuje i na egzistencijalnoj razini lika, u beskompromisnom izboru opasnog čina i osobnog svjedočanstva. Naime, i Horkheimer i Mascioni pišu svoje tekstove potaknuti erupcijom kolektivno-iracionalnih, nacionalističkih težnji te željom da se vlastitom gestom izuzmu iz opće ravnodušnosti spram njenih društvenih i socijalnih posljedica.

## **5. Analiza uspona i pada grčkog polisa u *Grčkom zrcalu***

Klasicistička tradicija koja je u vrhuncu grčke kulture 5. st. pr. Krista vidjela korijene europske kulture, u *Grčkom zrcalu* biva izokrenuta. Glavna teza na kojoj se zasnivaju komparativne analize u toj knjizi jest da je naša epoha baštinica grčke dekadencije, a ne njenih slavних vrhunaca. Grčka paradigma postaje tako paradigmom propasti u kojoj je došlo do nevjerojatno brze degradacije jednog iskustva za kojeg se činilo da je »predodređeno realizirati najviše ljudske potencijale« (Del Corno, 1990, 229) te se analiza uzroka te nagle propasti otkriva kao primarni istraživački izazov. Stav o inferiornosti suvremene zapadne civilizacije u odnosu na vrhunce grčke civilizacije iz 5. st. pr. Krista uvelike određuje povezivanje svih ostalih elemenata. U takvom se kontekstu grčki polis teži prikazati kao stvarni povijesni model ljudskog suživota koji se najviše od svih približio onom idealnom. Budući da je njegova propast, prema Mascioniju, označila početak mentalne zbrke koja istrajava sve do danas, ne čudi da su najvažniji tematski blokovi djela posvećeni analizama političkih, ekonomskih i društvenih aspekata života u polisu, ponajviše onom atenskom. Već u samom uvodu, povijest Grčke se opisuje kao priča o nagloj propasti nakon stoljeća neprekidnog i silovitog uspona te se analiza uzroka te nagle propasti otkriva kao primarni istraživački izazov. Godina koju Mascioni smatra prekretnicom je 454. g. pr. Krista otkada se novčani doprinosi polisa udruženih u Delfsku ligu direktno slijevaju u Atenu »što je formalno i

institucionalno omogućilo nešto što je bilo posve strano grčkom osjećaju za povijest: stvarno rođenje atenskog imperija« (Mascioni, 1990, 38). Antagonizam između ideje polisa i ideje carstva predstavlja glavnu opoziciju na kojoj se gradi hermeneutički personarij *Grčkog zrcala*. Budući da se na njoj temelje sve daljnje interpretacije, kako pojedinih povijesnih ličnosti tako i povijesnih razdoblja obilježenih njihovom vladavinom, te dvije suprotstavljene ideje postaju univerzalnim, neprevladanim modelima na temelju kojih se može interpretirati i povijest sljedećih epoha. U samo dvadeset godina Atena je od žrtve perzijskog imperijalizma postala i sama imperijalističkom silom, koja živi na grbači svojih slabijih saveznika. Političke promjene odrazile su se drastično na sve vidove društvenog života, pa tako i na rastuću pismenost koja se počinje shvaćati kao povlašteni pristup znanju. Međutim, Mascioni ističe kako je širenje pismenosti bilo usko vezano uz rast birokratskog aparata u službi atenskog imperijalizma, to jest uz legitimaciju i distribuciju atenske političke moći. Rastuća pismena kultura, koja je tih desetljeća postupno zamjenjivala usmenu grčku kulturu, nije donijela prosperitet atenskom polisu nego je, naprotiv, stvorila temelje širenju negativnih političkih pojava poput tiranije. Jaz koji nastaje između samo dvije atenske generacije, Mascioni prikazuje na plastičan način na primjeru Tukidida i Herodota:

»To je razlika koja odvaja Herodotovu generaciju (koja još 'čita' pred publikom koja 'sluša') i onu Tukididovu (koja 'piše' kako bi bila 'čitana').« (Castoldi, 1990, 211)

Radikalni jaz u grčkoj misli i svjetonazoru najbolje utjelovljuje figura retoričara Gorgije koji, s pozicije radikalnog etičkog nihilizma, utemeljuje i razvija retoričke vještine (Mascioni, 1990a, 337). Rađanje retorike iz dijalektike predstavlja degradaciju duha budući da se »u dijalektici borilo za mudrost, u retorici se bori za mudrost u službi moći« (Mascioni, 1990, 311). U istom se poglavlju dekonstruira i uobičajeno pozitivno vrednovanje Periklove demokracije u kontekstu razvoja zapadne političke misli te se analiziraju njeni mehanizmi koji su postupno doveli do atenske pastavi.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> »I svaki daljnji povijesni razvoj potvrđuje vezu: napuštanje samoupravljanja polisom, mit o velikim državnim i nadržavnim cjelinama, širenje masa i njihovih potreba, poništenje unutarnjih motivacija pojedinca u ime nekog isključivo vanjskog 'uspjeha', rastuća kompleksnost organizacija, i tako dalje, sve su obeshrabrujući udarci čekićem koji stižu prstene jednog lanca koji stiže do praga našeg aktualnog stanja kolapsa.« (Mascioni, 1990b, 281–282)

Budući da u približavanju koncepcije polisa i carstva Mascioni vidi glavni uzrok propasti atenskog polisa, zanimljiva su njegova promišljanja s kraja knjige. U poglavlju koje tematizira konačni pad grčkih polisa pod vlast makedonskih vladara, Mascioni promišlja o nekim ključnim razlikama između političke koncepcije grčkog polisa i koncepcije carstva Aleksandra Makedonskog te mjesta i uloge pojedinca u njima. Glavni paradoks Aleksandrovih osvajanja traži se u raskoraku između njihovog ideološkog opravdanja pozivanjem na ideale atičke kulture<sup>15</sup> i činjenice što je Aleksandru bio potpuno stran izvorni grčki duh. Mascioni ističe kako je Aleksandar, unatoč podukama koje je primio od Aristotela, ključne poticaje svog djelovanja crpio iz civilizacijskih i kulturnih modela koji su bili po sve strani grčkima. Ukidanje razlikovanja između barbara i Grka omogućilo je njegov imperijalni kozmopolitizam koji je bio potpuno stran grčkom svjetonazoru. Jedini kozmopolitizam koji su Grci priznavali bio je onaj koji je išao odozdo »od autonomnih jedinica gradova-država, a ne onaj koji je silazio, s Filipom i Aleksandrom, s vrha jedne individualne vlasti, strane, nametnut silom« (Mascioni, 199b, 415).

U predgovoru drugog izdanja *Grčkog zrcala* iz 1990. godine, Mascioni iznosi misao kako je naša epoha izgubila izvorni vitalizam grčke misli i njegovu uravnoteženu etiku srednjeg puta te se pretvorila u »bezvrijednu mistično-hedonističku, populističko/socijalno-materijalističku mješavinu...« (Mascioni, 1990, 8). Pitajući se o budućnosti koju mogu očekivati naši potomci s takvim nasljeđem, izražava uvjerenje kako se jedini spas Europe nalazi u povratku starogrčkoj etici:

»Da se Europa može spasiti jedino povratkom jednostavnoj helenskoj etici, koja se nije plašila izdvojiti neprijatelja koji nije s njom dijelio njenu vlastitu toleranciju, i koja se kod Maratona nije borila u ime rasizma, nego u ime slobode neovisnog građanina koji se branio od slijepe mase podanika iracionalne vlasti, koja je strana gradu, moje je jedino preživjelo uvjerenje. Naslućivao sam to već prije deset godina, danas sam još uvjereniji. Ukoliko želi i dalje postojati, Europa se mora vratiti na svoj početni start.« (Mascioni, 1990b, 8)

<sup>15</sup> »Poticaji osvajanjima su se tražili u oživljavanju pangrčke tradicije Trojanskog rata, ali i preuzimanja dužnosti za kažnjavanje perzijskog uništavanja grčkih svetih objekata tijekom perzijskih ratova u Grčkoj.« (Mascioni, 1990b, 414)



## 6. Promišljanja o kulturnom identitetu Hrvatske i Dubrovnika u *Pucku*

Mascionija je splet životnih okolnosti doveo u Hrvatsku početkom 1992. godine<sup>16</sup> gdje mu se pružila prilika da izravno svjedoči ratnim zbivanjima te stvori neovisni sud o njima. Brojnim člancima u dnevnim novinama, ali i autobiografski intoniranim esejističkim tekstovima, pokušao je ukazati europskoj javnosti na njeno površno i nedostavno poznavanje vlastitih granica, kao i zemalja bivše istočne Europe koje su se ukazale na njenom horizontu nakon raspada socijalističkih federacija. Nužnost uspostavljanja pravilne dijagnoze uzroka rata u Hrvatskoj potakla ga je na otvaranje niza pitanja koja se tiču nacionalnog i kulturnog identiteta zaraćenih područja te pojedinih fenomena, kao što je prožimanje ideoloških sustava s formiranjem nacionalističkih mitova te analiza njihova utjecaja na etički sustav vrijednosti. Mascionijeve analize upućuju na duboku krizu suvremenog europskog društva na etičkom i kulturnom planu koja se na autobiografskoj razini očitovala u grozničavoj potrebi za potvrdom vlastitog identiteta izvan ustaljenih nacionalnih i društvenih obrazaca. S obzirom da *Pucka* već na prvi pogled karakterizira visoki stupanj dijalogičnosti između različitih modela identiteta, s pravom se može reći da taj roman u odnosu na autorove grecističke tekstove predstavlja kontinuitet specifično mascionijevskog »stanja između« u kulturološkom smislu pripadnosti. U dijelu romana koji tematizira rat u Hrvatskoj, dijalogičnost se ostvaruje prvenstveno kroz prožimanje pripovjedačeve i Zlatkine perspektive kao glasa hrvatskog Drugog. Puckovo upoznavanje sa Zlatkom odvija se u znaku početnog »nesporazuma« koji ironično ukazuje na postojanje nesvjesnih kolektivnih predrasuda u pozadini svake međunacionalne, ali i međuspolne komunikacije u širem smislu. Puck, naime, Zlatku upoznaje u predvorju jednog rimskog hotela te, krivo pomislivši da se radi o prostitutki za bogatu klijentelu, ostaje nemalo iznenađen njenim strastvenim prepuštanjem a još više velikodušnim poklonom kojim ga dariva nakon provedene noći. Zlatna ogrlica u širem kontekstu u koji se upisuje njihov odnos u romanu poprima funkciju izokrenute metafore u kojoj lažno »pokroviteljsko« ponašanje bogate Europe prema poniženoj Hrvatskoj otkriva naličje

<sup>16</sup> G. Mascioni je kao direktor Talijanskog kulturnog instituta proveo u Zagrebu ukupno četiri godine, od 1992. do 1996., a u Dubrovniku dvije: od 1998. do 2000. godine.

svog duhovnog siromaštva.<sup>17</sup> Čudnovati razvoj Puckove »avanture« sa Zlatkom koja započinje u znaku komedije te se nastavlja u romantičnom tonu, svojim tragičnim i enigmatskim završetkom uvodi u romanu temu Puckove hrvatske ratne avanture, koja se na intimnom pripovjedačkom planu otkriva kao svojevrsna prijelomna točka i pronalazak davno izgubljenog uporišta. Iskustvo rata u Hrvatskoj na strukturnom planu romana postaje tako svojevrsnim fokalizacijskim žarištem koje usmjerava obradu nekih »vječnih« Mascionijevih tema u novom smjeru, što se osobito odnosi na upisivanje tematike vlastite iskorijenjenosti u širi kontekst promišljanja o ulozi i važnosti domovine u suvremenom postmodernom svijetu. Izbor grada iz kojeg će se Puck uputiti na istok također nosi sa sobom metaforičku težinu. Prije Zlatkinog »ulaska« na scenu romana, Puck boravi u Veneciji u kojoj osluškuje vijesti koje pristižu iz ratom zahvaćene Hrvatske. Zbog svojih stoljetnih veza sa Dalmacijom, iz venecijanske se perspektive Pucku nudi drukčije viđenje istočne obale Jadrana od onog koje prevladava u većini zapadnih medija pa takav izbor početne perspektive otkriva pripovjedačevu želju da povijesni i kulturni identitet zaraćenih hrvatskih područja upiše u zajednički zapadno-europski kontekst i time ga izdvoji iz umjetno stvorenog jugoslavenskog i balkanskog. Drugotnost hrvatske obale iz perspektive »Grada-Vrata« iščitava se stoga više u geografskom nego kulturološkom smislu, budući da se tu radi o Istoku »koji ostaje europski i gdje se oduvijek pisalo latinicom« (Mascioni, 1996, 293). Pritom valja naglasiti činjenicu da se pripovjedač jasno distancira od bilo kakvog simboličnog »prisvajanja« istočne obale Jadrana budući da pridjev 'europski' u romanu nikada ne prelazi u 'talijanski' ili 'venecijanski'. U okvirima talijanske književnosti, *Puck* tako predstavlja radikalni odmak od dominantne diskurzivne tendencije kodiranja Hrvata i cjelokupne istočne obale kao civilizacijski niže u odnosu na zapadnu, iz čega proizlazi i napuštanje svih tradicionalnih modela njihovog prikazivanja koji su iz takve prakse proizašli.<sup>18</sup> Mascionijevo distanciranje od »prekojadranskog poluorijentalističkog diskursa«, kako ga definira hrvatski talijanist N. Raspudić (2010.), ponajbolje se očituje u neskrivenoj fascinaciji

<sup>17</sup> Za razliku od većine ženskih figura čije se pojedinačne funkcije uglavnom iscrpljuju unutar afektivnog koda simpatije, Zlatkin lik karakterizira svojevrsna posredujuća uloga kojom se ostvaruje povezivanje izdvojenih tematskih cjelina u romanu.

<sup>18</sup> Ideja vodilja venecijanskog prosvjetiteljstva sastojala se u opravdanju vlastite civilizirajuće misije isticanjem morlačkog barbarizma.

dubrovačkom umjetničkom baštinom te odbijanju pripisivanja dalmatinskih kulturnih dosega isključivom venecijanskom ili talijanskom utjecaju. To je ponajbolje vidljivo na primjeru baroka, kojem se Puck i Zlatka podjednako dive u njegovoj dubrovačkoj i rimskoj varijanti, a čijem se uzajamnom odnosu ne pristupa u tipičnoj polu-orijentalističkoj maniri međusobnih utjecaja i fortune, nego na postmoderni i osvježavajući način, kao jednoj od brojnih podloga za uspostavu dijaloga. Već sami erotički i ludički kontekst u kojem se metaforom baroka ocrtavanja njihovog pretjeranog i suvišnog odnosa već unaprijed onemogućuje uspostavu bilo kakvog univerzalnog interpretacijskog modela. U ironijskoj gesti »čitanja« Borrominija sa novčanice od sto švicarskih franaka, iščitava se tako pozicija decentraliziranog postmodernog subjekta koji kulturu više ne doživljava kao svojinu ovog ili onog nacionalnog entiteta, nego kao zajednički izvor simboličkih obrazaca i modela. Oni doduše još uvijek predstavljaju polazni okvir međukulturalne komunikacije, ali mehanizme njihove reprodukcije i cirkulaciju u globalnom svijetu više nitko ne nadzire pa se stoga ni ne mogu interpretirati izvan konteksta u kojem se pojavljuju.

Iako tradicionalni prekojadranski polu-orijentalistički kulturni obrazac u *Pucku* izostaje, on se u romanu reproducira unutar slavenkog svijeta s tom razlikom da tradicionalni odnos moći između nekoć »superiorne« priobalne i »inferiorne« kontinentalne kulture biva preokrenut. Barbari koji opsjedaju Dubrovnik nisu više dobroćudni i miroljubivi Morlaci iz Fortisovih putopisa, oni ne prijete samo preuzimanjem vlasti nad superiornom kulturom nego i njenim potpunim uništenjem, što predstavlja presedan u europskoj povijesti, nezapamćen od provale Mongola. Fenomen spajanja genocida s kulturocidom u srpskoj agresiji na Dubrovnik potiče pripovjedača da prave korijene rata potraži u ideološkom ključu izvan stereotipnih antropoloških pojednostavljenja, u dvadesetstoljetnom virusu barbarizma i okrutnosti koji je svoje povijesno ozbiljenje pronašao u ideologijama nacizma i staljinizma. Budući da autobiografska perspektiva pripovjedaču omogućuje veliku slobodu u komentiranju događaja, u romanu se ističu zanimljivi asocijativni tijekovi u kojima se ratna stradanja u Hrvatskoj 1991. godine dovode u isti kontekst s nacističkim zločinima tijekom Drugog svjetskog rata, kojima je pripovjedač svjedočio u djetinjstvu. Riječ 'agresija' postaje zajedničkim semantičkim okvirom unutar kojeg se isprepliću slike njemačke vojske u napredovanju s onima srpskog bombardiranja

Dubrovnik. Djetinja slika rata kao stanja krajnjeg nereda i pometnje<sup>19</sup> biva dovedena do vrhunca u apsurdnosti srpskog razaranja Dubrovnik. Ti neshvatljivi zločini produbljuju u Pucku svijest o arhetipskoj količini zla u čovjeku i njegovoj moralnoj neodgovornosti, što konačno rezultira poistovjećanjem pripovjedačke perspektive sa žrtvama rata.<sup>20</sup> Civilni karakter malobrojnih dubrovačkih branitelja Pucka navodi da rat u Dubrovniku počne promatrati u svjetlu vječnog sukoba civilizacija u kojem se kultura urbanih mediteranskih polisa brani pred rušilačkim pohodom istočnih plemena podređenih autokratskih vladarima. U kontekstu Dubrovnik ističe se i zanimljiva analiza procesa formiranja nacionalnog i domovinskog identiteta u ratnom okruženju. Koncept domovine koja se rađa na simbolima otpora, kamena, križa i zastave s natpisom *Libertas* pripovjedača više podsjeća na koncept domovine kod starih Grka nego na model suvremene nacionalne države unutar europskih integracija ili njenu balkansku inačicu temeljenu na mitovima. Puck iz perspektive postmodernog nomada i europskog apatrida svoju elektivnu domovinu tako pronalazi u idealu slobodnog polisa i njegovih humanističkih vrijednosti, idealu koji njeguje duh tolerancije i dijaloga, ali i beskompromisno brani svoje temeljne vrijednosti. U takvom se kontekstu »nevažni« hrvatski toponimi smještaju na povijesnom putu između stare Grčke i zapadne Europe, Termopile u suvremenoj europskoj povijesti postaju Vukovar, a Maraton Dubrovnik. Oni stoga više ne mogu pripadati nekoj »drugoj« topografiji u zapadnoeuropskom historiografskom i političkom diskursu, što se istom logikom odnosi i na Sarajevo, grad kojeg je snašla tragična sudbina Tebe (Mascioni, 1996, 451).

Tematiziranje Dubrovnik kao poveznice između Stare Grčke i zapadne Europe usko je vezano uz njegovu simboličnu uspostavu kao *toposa* granice. Davno iskrcavanje u dubrovačkoj luci u kojoj je završilo njegovo krstarenje Mediteranom, podsjeća pripovjedača na kasniju ratnu opsadu toga grada tijekom rata, kada se u njega moglo doći isključivo morskim putem, rijetkim trajektima koji su ga povezivali s ostatkom svijeta. Kao krajnje odredište dvaju posve različitih putovanja, Dubrov-

<sup>19</sup> »Da je rat velika pometnja, prije nego bilo što drugo, činilo mu se da je oduvijek primjećivao.« (Mascioni, 1996, 63)

<sup>20</sup> »Puck pomišlja na gluposti izgovarane i ponavljane s druge strane Jadrana o teškoćama da se razmrsi zbrka rata koji se činio neshvatljiv, ali bilo je dovoljno biti u njemu da se uvidi kako to nije bio [...] Za Pucka bilo je malo toga za shvaćanje, bio je s napadnutima koji su se odvažili na zakonitu obranu, čak bi im i kazneni zakoni dali za pravo, da se samo tkogod sjetio pitati ih za savjet.« (Mascioni, 1996, 175)

nik na simboličkoj razini romana postaje centralnim simbolom *conniugatio oppositorum* u kojem se stapa vječni Eros i ljepota Mascionijevih mediteranskih putovanja s mračnim Thanatosom europskog dvadesetog stoljeća. Osim funkcije raskrinkavanja brojnih zapadnih stereotipa o istočnoj obali Jadrana, tematiziranje rata u Dubrovniku omogućuje promišljanje o slabostima europske političke misli devedesetih godina dvadesetog stoljeća. Simbolika Dubrovnika se pritom iščitava u metaforici granice, koja se ne svodi na povijesno-politički referentni okvir, nego se o njoj promišlja u širem kontekstu tematike identiteta i važnosti etičkog izbora u njegovoj uspostavi. Vlastito iskustvo prelaska granice, bilo da su one vanjske ili unutrašnje, u suvremenom svijetu postaje nužnost pred globalnim virusom ravnodušnosti.

## Zaključak

Snažni osjećaj iskorijenjenosti i nepripadanja jednoj državi, narodu, društvenom sloju ili političkoj opciji, u Mascionijevom slučaju nadomjestila je usamljena i beskompromisna potraga za općeeuropskim kulturnim i civilizacijskim korijenima. Potraga za intimnom domovinom tijekom osamdesetih godina inspirirana je ponajviše svijetom Stare Grčke i njenim slobodnim polisima kao središnjim idealom koji se početkom devedesetih pronalazi u ratom zahvaćenom Dubrovniku. Taj grad postaje u *Pucku* ključnim mjestom formiranja hrvatskog nacionalnog identiteta, kao i raskrinkavanja određenih stereotipnih slika o istočnoj obali Jadrana u talijanskoj javnosti. U okvirima talijanske književnosti *Puck* tako predstavlja radikalan odmak od dominantne diskurzivne tendencije kodiranja Hrvata i cjelokupne istočne obale kao civilizacijski niže u odnosu na zapadnu iz čega proizlazi i napuštanje svih tradicionalnih modela njihovog prikazivanja koji su iz takve prakse proizašli.

## Literatura

- Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max (1974), *Dijalektika prosvjetiteljstva*, prev. Čačinović-Puhovski, Nadežda, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Castoldi, Massimo (1990), *Grytzko Mascioni sulle tracce di Apollo*, Pisa: Giardini Editori.
- Castoldi, Massimo (1990), »Una luce nella notte infinita d’Apollo«, *Corriere del Ticino*, 17. travnja 1990., str. 52.

- Colli, Giorgio (1975), *La sapienza greca*, Milano: Adelphi.
- Euripid (1985), *Bakhe*, prev. Kaštelan, Lada, *Forum*, god. 24, sv. 6, str. 1168–1207.
- Horkheimer, Max (1988), *Kritika instrumentalnog uma*, prev. Barišić, Pavo i Ladan, Tomislav, Zagreb: Globus.
- Iovinelli, Alessandro (2004), *L'autore e il personaggio*, Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Jouve, Vincent (1999), »Složenost lik efekta«, prev. Šoštarić, Sanja, u: Milanja, Cvjetko (ur.), *Autor, pripovjedač, lik*, Osijek: Svjetla grada, str. 479–573.
- Jung, Carl Gustav (1972), *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino: Boringhieri.
- Jung, Carl Gustav (2004), *Sjećanja, snovi, razmišljanja*, Zagreb: Fabula nova.
- Galimberti, Umberto (1990), »Il Signore di Delfi non dice, accenna«, *Il Sole-24 ore*, 15. travnja 1990., str. 19.
- Mascioni, Grytzko (1990a), *La notte di Apollo*, Milano: Rusconi.
- Mascioni, Grytzko (1990b), *Lo specchio greco*, Milano: Mondadori.
- Mascioni, Grytzko (1996), *Puck*, Cassale Monferrato: Piemme.
- Nietzsche, Friedrich (1997), *Rođenje tragedije*, prev. Čičin-Šain, Vera, Zagreb: Matica hrvatska.
- Platon (1997), *Fedar*, Zagreb: Naklada Jurčić.
- Raspudić, Nino (2010), *Prekojadranski poluorijentalizam*, Zagreb: Naklada Jurčić.
- Ria, A. (1991), »Il piacere di conoscere se stessi«, *Quotidiano*, Lecce, 29. lipnja 1991.
- Vernant, Jean-Pierre (1982), *Divinazione e razionalità*, prev. Zella, Liliana, Torino: Einaudi.
- Vernant, Jean-Pierre, Vidal-Nacquet, Pierre (1976), *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, prev. Rettori, Mario, Torino, Einaudi.

GRYTZKO MASCIONI: THE WORLD OF ANCIENT GREECE  
AS INTIMAL LANDMARK AND MIRROR OF OUR EPOCH

Katarina Dalmatin

*Grytzko Mascioni (1936–2003) Italian-Swiss poet, novelist, essayist and eminent journalist wrote a significant part of his literary opus inspired by myths and historical figures of ancient Greece as well as by ideological, cultural and social context that had created them. His Grecian opus consists of five books, three novels-essays: Apollo's Night, Socrates' Skin and Sappho from Lesbos and two synthesis The Greek Mirror and Sea of Immortals. As an antidogmatic he shunned the so called strong subject, seeing the exit from totalizing ideological systems and superficial political rhetoric that flooded Europe in 1968 in the return to the roots of European thought and existentialist vision of literary expression. In Apollo's Night the complex and paradoxical Apollo's figure whose literary reconstruction is established in autobiographical context on thematic and formal level, manifests a marked antisystemic disposition on the scent of hermeneutic and fragmentaristic philosophy of Horkheimer and Adorno. The Dialectics of Enlightenment has considerably determined the thematic and ideological horizon of The Greek Mirror, but its echoes can be found in Mascioni's most important novel Puck, whose action takes place predominantly in Croatia, caught by the war. The strong feeling of eradication and lack of belonging to a state, people, social class or political option in Mascioni's opus has been substituted by lonely and uncompromising search for common European cultural and civilizational roots. Mascioni does not look for his intimal homeland on the map of today's Europe, but in her collective memory that leads him to Ancient Greece and her free polises as the cultural ideal.*

**Key words:** *Grytzko Mascioni, Ancient Greece, Apollo's Night, Greek Mirror, Puck, Dubrovnik*