

Dubravka Crnojević-Carić

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/90836czdoy>
Izlaganje sa znanstvenog skupa
Rukopis prihvaćen za tisak: 27.11.2023.

DRAMATURGIJA STRAHA U STRAHU

Sažetak

Rad je posvećen analizi romana *Strah* Dubravka Jelčića. Baveći se stilskom i strukturalnom analizom ovog romana, uočiti ćemo niz podudarnosti između tema kojima se autor bavi, motiva, te primijenjenih stilskih postupaka (primjerice: zrcalna struktura romana te sam motiv zrcala, ogledala, umnoženih odraza te poigravanje fokalizacijom). Osim toga, Jelčićeva je duboka preokupacija filozofija jezika, odnos iskazivog i neiskazivog; izgovorenog i neizgovorivog; riječi i tišine, odnosno šutnje. Jelčić se, dakle, bavi dihotomijama pokušavajući pronaći put k prevladavanju istih (pa tako i oksimoronom). U romanu *Strah* naglašena je, pa tako i analizirana, relacija osobnog i socijalnog sistema, odnosa „ja“ i „mene“ (H. Mead), kao i odnosa spram drugosti. Prostor granice, vidljivo je iz analize, mjesto je susreta, ali i mjesto straha, zazora (J. Kristeva). Jedna od ključnih Jelčićevih preokupacija jest tematiziranje, na niz razina, fenomena spajanja naizgled nespojivog (*concordia discors*).

Ključne riječi: zrcalo; tišina; riječi; granica; *concordia discors*.

Možda je neobično, možda će nekoga i začuditi, ali imam potrebu izlaganje o Dubravku Jelčiću započeti i prokati citatom/citatima iz *Knjige nemira* Fernanda Pessoae: „Postoji veliki umor u duši mojega srca. Rastužuje me onaj koji nisam nikada bio, i neznanavrsta čežnje i uspomene na njega“ (Pessoa, 2001: 174).

STRAH NA DAR

Dubravka Jelčića upoznala sam tijekom održavanja znanstvenog skupa Šoljanovi dani, a riječ je bila o Vesni Parun.

Poslije su, u trenutcima kad sam radila predstavu *Krizanteme* Marijana Matkovića, naši susreti postali učestali. Već se tada potvrdilo kako je riječ o vrsnom kazališnom znalcu jer je on, primjerice, bio jedini koji je odmah primijetio kako sam, uprizorujući predstavu, iskoristila samo uvodne prizore Matkovićeve drame.

Za ovaj sam se simpozij odlučila pisati o Jelčićevu romanu *Strah* iz nekoliko razloga: jedan od njih je taj što mi je, tijekom jednog od naših posljednjih susreta uz

kavu, darovao svoj radni primjerak romana. Dogovarali smo se za buduće viđenje i razgovor o *Strahu*, no, eto, ovom mu prigodom po prvi put govorim o onom što sam u tom romanu pročitala.

Vjerujem kako jednim uhom možda i sluša.

ROMAN PISAN DESETLJEĆIMA

Nema sumnje, proživljavati umiranje teže je nego umrijeti (...) Teško je biti čovjek. (Jelčić: 216)

Krenimo nekim utabanim stazama: akademik Dubravko Jelčić, dobro poznati i cijenjeni književni kritičar i znanstvenik, osim brojnih znanstvenih i književnih radova, dramskih minijatura i društveno-povijesnih zapisa, piše i roman znakovitog naslova: *Strah*. Roman je to što je nastajao punih 30-ak godina (kako tvrdi autor od 1953. godine pa do 1987. godine), a tiskan je 1994. godine.

Ne može se čuditi duljini njegova stvaranja: roman se gradio dugo, ali opet ne onoliko dugo koliko je autor strah nosio u sebi i prepoznavao ga kao fenomen o kojem je nužno pisati da bi ga (pre)živio.

Budući da je do sada nedovoljno istaknuta uloga Dubravka Jelčića kao kazališnog dramaturga, pa i dramskog pisca te iznimnog poznavatelja teatra i dramskog pisma, ovaj će se rad baviti i dramaturgijom susretanja te dijalozima između „ja“ i „mene“ (H. Mead), dinamikom življenja

„u“ i „sa“ strahom, kao i strategijom izmicanja navedenom. O izvorima straha sam autor izbjegava pisati.

REKVIZITA

Već dugo ne postojim. Vrlo sam smiren. (Pessoa: 129)

Strah je pisan poput dramskog komada: vrlo lako bi ga se moglo prenijeti na scenu ili na filmsko platno: kako zbog dijaloga koji se neprestano vode, živopisnih slika sjećanja što svjedoče o fragmentima proteklih vremena, tako i zbog postojeće, kako bismo rekli kazališnim rječnikom, a trajno prisutne rekvizite (cigareta, kava, zrcalo), jednog od glavnih (anti)junaka jer nas i kava i cigareta, pa i zrcalo u isto vrijeme, kako piše Jelčić, „okrepljuje i truje“, kao i kazališno podatni tretman prostora igre (kavana u kojoj se skuplja zagrebačka kulturna elita).

POJEDINAC I KOLEKTIV

Samo je Hegelov apsolutni duh na stranicama uspio biti dvije stvari istodobno. (Pessoa: 337)

Jelčić studiozno analizira odnos pojedinca i kolektiva i predočuje nam studiju stanja individualne i kolektivne svijesti koja se mijenja i reformira unutar svake novodolazeće vladajuće društveno-političke paradigme.

Dubravko Jelčić po mnogočemu je anticipirao i neka današnja događanja i svje-

tonazore (primjerice, kada govori o današnjem tretmanu djetinjstva i *novom narcizmu* kako bi to imenovao Lipovetsky), a studirao je i izvrsno dijagnosticirao kolektivno stanje svijesti, stanje promjene dominantnih društvenih paradigmi, odnosno stanje tranzicije.

ANTICIPIRANJE SUVREMENIHM TEMA

Revolucionar ili reformator – zabluda je ista. (Pessoa: 160)

Neke od tema kojima se bavi kao da anticipiraju sadašnji trenutak.

Jelčić, naime, piše: 1) o „humanosti“ i političkoj korektnosti (str. 31, 32); 2) o „žrtvi“ i nasilju („svi smo mi žrtva nasilja“ - str. 63), 3) o „poziciji moći“ i nemoći; 4) o vladanju dušama putem straha; 5) o hajkama; 6) o nepovjerenju u grupu bilo koje vrste; 7) o odgoju, pedagogiji, lažnom slavljenju „djetinjstva“, predstavljenom kao briga o svijetu djeteta, a da im se (djeci) pritom oduzima pravo na ključnu stvar – dokolicu i imaginaciju (djetinjstvo – ključna je imaginacija, znanje, a ne ocjene - str. 276); 8) o novoj vrsti narcizma i egoizma; 9) o fenomenu „domovine“, pitajući se je li to mjesto rođenja ili mjesto gdje možeš komforno živjeti i raditi; 10) o demokraciji, kojoj - zanimljivo - nije neupitno sklon; 11) o igrama u Igru (str. 65); 12) Jelčić propituje i „slobodu“ kao fenomen kojem (možda začuđujuće u prvi tren) također nije sklon: sloboda je, po njegovom mišljenju, utopija u kojoj se utapamo, moguća je i poželjna samo ujedinjena i obogaćena obrazovanjem i tankočutnošću („sloboda bez naobrazbe je karikatura slobode“ – str. 49).

RIJEČI

Ja sam ova proza koju pišem. Razmotavam se u rečenicama i odlomcima, postajem interpunkcija (Pessoa, 2001: 173).

Valja istaknuti kako, iz moje pozicije gledajući, glavni junak ovog romana nije onaj čestospominjani u analizama koje sam čitala, odnosno *Homo duplex* (On i Onaj u ogledalu), već Riječ.

Naime, Jelčić gotovo dvije trećine ovog romana posvećuje fenomenu govorenja, značaju i važnosti riječi, kao i opasnostima šutnje.

Značenje riječi, semantička polja koja pokriva pojedina riječ (drug, gospodin...), ističe Jelčić u ponajboljim dijelovima ovog romana, promjenjiva je, mijenja se, dok „tektonska zbivanja“, kao i odnos *pojedinaac – kolektiv* ostaju trajno istim.

Autor pomno analizira riječi kao tijela koja se mijenjaju u vremenu. Naime, jedna je od njegovih preokupacija fenomen eksploatiranja riječi te mijenjanje njihovog značenja. Semantički slojevi se grade, prelijevaju te pokrivaju riječi poput sve novijih i novijih maski.

Jelčić se bavi promatranjem načina izricanja, ispuštanja glasova, povanjštenja riječi, kao i onim što se zbiva tijekom (kako bi rekao Sloterdijk) porađanja idealnog idioma, tijekom pronalaznja „idealne riječi“. Upravo to tematizira i Jelčić.

Sljedeće je pitanje što ga Jelčić postavlja: što se događa i na koji način riječi govore mimo voljegovornika, o kontekstu zbivanja, o raspoloženju, stanju pojedinca, o društvenim nalogima?

Što se, pak, događa u tišini, s riječima koje stoje i ostaju u utrobi?

Ovdje pronalazim brojne sličnosti s Marijanom Matkovićem kojeg je Jelčić izrazito cijenio.

GOVORITI I MISLITI

Zaokupljaju me mišljenja koja se jako razilaze (Pessoa: 191)

Jelčić piše o odnosu mišljenja i govorenja: što je prvo – misao ili govor? Njegov je odgovor atipičan: Riječi se nakupljaju, potrebno je govoriti kako bi se uopće moglo misliti.

Autor propituje fenomen mišljenja na nekoliko razina pa se pita i tko sve danas misli? „Danas je moderno misliti. On misli! Misli! Descartes danas ne bi govorio: Mislim, dakle postojim, već Bojim se, strahujem, dakle postojim (...) Oni misle. Oni misle. Misle. Misle. Užas!“ (Jelčić:113).

Jelčić je u nekoliko navrata u ovom romanu govorio o strahu koji vodi Šutnji. Šutnja, pak, vodi osami, a osama nam mijenja karakter.

NEPAŽNJA ČUVA TAJNU

Svaka izgovorena riječ nas izdaje. Jedina podnošljiva komunikacija je pisana riječ. (Pessoa:188)

Riječi se gomilaju i eksplodiraju: i moraš izgovoriti Tajnu. No, budući da nas gotovo nitko ne sluša, i ono izrečeno ostaje tajnom.

Jedino ukoliko nas netko pažljivo sluša (a to je, u ovom slučaju, onaj jedva dočekani Prijatelj, on sam otvara svoje skrivane tajne „njemu“- konformistu) nalazimo se u opasnosti. Jer tada taj netko, naš pažljivi slušač, zna našu tajnu. Zna o čemu razmišljamo, prepoznaje i ono što se skrivalo godinama i od nas samih, svakodnevnih.

I JEDNI I DRUGI

Kako prezirem i jedno i drugo, na kraju ne izaberem ništa (Pessoa, 2001:167)

Jelčić, kako je vidljivo i iz naslova nekih njegovih knjiga, pa tako i u *Strahu*, ističe nužnost osvjestavanja postojanja, kako bi on rekao, i jednih i drugih, lica i naličja, lijeve i desne strane, kao i osobne, intimne te socijalne i političke dimenzije naših života.

Jelčić spaja udaljene, naizgled suprotne strane. On je bio trajno svjestan binarnih (o)pozicija unutar kojih društvo, pa tako i pojedinac, funkcionira.

HRABROST

Bratstvo je istančano.

Jedni upravljaju svijetom, a drugi su svijet. (Pessoa: 34)

Na taj način autor propituje niz tema, a jedna od njih je i **hrabrost**. Hrabrost ima dva moguća izvora: jedan od njih je strah. Jednako tako, Jelčić supostavlja i spaja jakost i slabost, tj. ranjivost, a supostavlja i totalitarizam i demokraciju.

Jelčićeva sklonost gledanja u oprečne pojavnosti, pa tako i nužnost spajanja nazgled nespojivog, afirmacija onoga što bismo zvali *concordia discors*, vidljiva je i iz naslova njegovih knjiga (*Poraz pobjednika* – 1962., *Za i protiv* – 1971., *Pozicije i (o)pozicije* – 1995., *I jedni i drugi* – 2015.). Prema Jelčiću, vidjeti ta dva lica, koja i u sebi nose brojne druge binarne opozicije, nužnost je i potreba kako bi se uopće dalo živjeti.

No, nije tako samo s izvanjskim stvarima i fenomenima, tako je i u nama samima. Prije negoli o tome nešto kažem, kratko ću opisati zbivanja u romanu.

DVOJICA U ZRCALU: Mene („onaj koji sjedi“) i Ja

Objasniti znači ne vjerovati. (Pessoa: 188)

Samo ću u nekoliko rečenica navesti što se u *Strahu* „zbiva“: usamljeni čovjek, dakle, *homo duplex*, kako nakon nekog vremena sam sebe naziva, sjedi svakog popodneva u kavani u kojoj se sastaje kulturna elita Zagreba, ispija svoju kavu, što ga „i krijepi i truje“ (Jelčić: 8) u isto vrijeme, kako to i inače biva – „tako jest sa svime što nam u životu najviše godi: radi ravnoteže!“ (Jelčić: 8), te počinje u ogledalu primjećivati figuru čovjeka koji mu djeluje interesantnim.

Prvo ga vidi samo s leđa, no, u igri su dva zrcala (tipična igra zrcaljenja koja nas uvlači u postmoderni labirint, u kojem nas hvata određeni vid vrtoglavice, pa više ne znamo što gledamo i s koje strane, što je obraz, a što odraz). Posredstvom zrcala i minimalne promjene pozicije smjera gledanja – slika čovjeka kojeg promatra mijenja se i on ga vidi „anfas“. Naziva ga nakon nekog vremena *Prijateljem*, osjeća ga onim *Ja* kakav bi on sam želio biti. Postaje svjestan kako je, kako piše, *homo duplex*. Dubravko Jelčić, dakle, otvara pitanje kojim se bavi Herbert Mead pišući o „*ja*“ i „*mene*“.

Taj Čovjek-Prijatelj neprestano govori, i to o značajnim stvarima. Koristi riječi, glasno lamentira, artikulira svoje misli, ima vlastiti glas. Pripovijeda.

LAŽ I IMAGINACIJA

Imati mišljenje znači biti prodan samom sebi. Nemati mišljenje znači postojati. Imati sva mišljenja znači biti pjesnik. (Pessoa: 189)

Pripovijedajući uvlači onog „mene“ koji puši i šuti (kao da je u prostoru *babuške*, tj. *kineske kutije*) u sjećanja što pripadaju raznim vremenima. Sjećanja i priče, što ih tzv. „mene“ ili „onaj koji sjedi“ sluša, postaju vremenski sve udaljenije. *On-Prijatelj* vraća se u doba osobne krize koja ga je, zbog okrenutosti idealima i prisutnosti želje da korisno djeluje, koštala pet godina zatvora. Vraća se u vrijeme dramatičnih razgovora s

jednim od nadređenih, pa u doba vlastitih profesionalnih početaka (kada je još mladi ambiciozni *agramer*), pa u vrijeme donošenja odluke što bi želio studirati, zatim u vrijeme tik nakon Drugog svjetskog rata, kada je još srednjoškolac koji se susreće s drugom Žutim, potom se vraća vremenu tijekom rata i onom prije rata, opisujući epizode razgovora s ocem (o drvenom vlaku što ga je sam imaginirao i onom što ga je dobio od strica „kupljenog negdje u Italiji“ – str. 277). Tada tematizira pitanje i odnos laži i imaginacije, problematizirajući i analizirajući obiteljske mitove i stalne priče.

DVA U JEDAN: POVRŠNI KONFORMIST I ONAJ KOJI SE USUDI GOVORITI

Tko sam ja samome sebi? Tek nekakav dojam. (Pessoa: 2001:142)

Kako bismo mogli živjeti, važno je imati aktiviranog i onog sebe što je okrenut svakodnevnim igrama, stvarnosnim igrama, onoga koji, stoga, posjeduje lakoću bivanja neempatičnim, onim koji pluta tek površinom, onog oportunistu i konformistu sklonog površnim osjetilnim užiticima (u nekoliko navrata spominje očijukanje sa ženama do kojih mu emotivno nije stalo), kao i onog Drugog u sebi, onog koji uspijeva umaknuti cinizmu i govoriti, bez obzira na to koju će cijenuza to platiti.

Naime, lakoća plutanja površinom samo je prividna jer se u tom modusu, u toj smisaonoj enklavi, zatomljuju riječi koje stižu iz d(r)ugih prostora svjesnog i nesvjesnog.

KAZALIŠTE I POLITIKA: TEATAR SJENA I PUKA

Vanjski svijet postoji kao glumac na pozornici: tamo je, ali je nešto drugo (Pessoa, 2001: 318)

Teatar je značajna Jelčićeva tema pa se pokazuje kako njegovo bivanje dramaturgom uosjećkom Hrvatskom narodnom kazalištu nije bila tek usputna epizoda.

Autor spominje svakodnevne uloge, niz maski što ih stavljamo; upozorava na značaj stvarnosne igre koja je drugačije prirode od kazališne igre; spominje i tematizira i pučki teatar (politička i slična okupljanja) u kojem publika ponajviše igra, „glumi“, trudeći se djelovati uvjerljivijom nego li su u svojoj ulozi oni kojima plješće (Jelčić: 140, 141).

Jelčić tematizira i teatar sjena: sjena je s nama, sjena nas prati, nekad tijekom dana, nekadanoću, u morama s kojima smo srasli „...i sve se odjednom preobrazilo u kazalište sjena“ (Jelčić:62-63).

(O)GLED - UGLED

Moderne stvari su:

- 1) razvoj zrcala
- 2) ormari.

Postalali smo odjevena stvorenja, tijelom i dušom. (Pessoa, 2001: 376). Zrcalo, ogledalo, još je jednom jedna od ključnih tema, lajtmotiv ovog romana.

Jelčićev „ja“ se, pak, u kavani svakodnevno susreće sa sobom u ogledalu. Ponavljam, on je homoduplex: tu je i onaj koji živi u strahu, površnim životom, kao oportunist i konformist, ali i onaj drugi, koji govori, „stavlja“ sve u riječi, djeluje. Njih se dvojica susreću u kavani u koju dolaze kulturnjaci, „elita“, gdje su dva zrcala postavljena nasuprot jedan drugom te pokazuju različite pozicije tijela onog drugog, gledanog.

Ogledalo jest (uz cigaretu, kavu i stol), dakle, provodna rekvizita, ali i tema, motiv, ključni dio scenografije (ako bismo govorili kazališnim rječnikom) ovog romana. Uz ogledalo je vezano i ogledanje, gledanje, (u)gled. Sve se navedeno problematizira u ovom romanu, a osobito „ugled“.

TEK OGLEDALO DAJE PUNU SLIKU

Toliko sam se razodjenuo od svojeg vlastitog bića da postojati znači odjenuti me. (Pessoa, 2001: 376)

No, ovo što je izrečeno simplificira njegovu poziciju. Naime, autor drži kako tek ogledalo nudipunu sliku o onome što je promatrano.

Ogledalo nije varka, kako se često ističe: u ogledalu, u promjeni pozicije (lijevo postaje desno, a desno postaje lijevo) mi tek vidimo jedno od „pravih stanja stvari“. Jednako tako vidimo i dvojako „ja“: *ja* - onog koji želimo biti, koji je u nama i koji odvažno izmiče mogućim prilagodbama, susrećući se s izazovima, kao i onog potencijalnog *ja* - što postoji, manje ili više jasno uočljiv, i u unutrašnjosti nas površnih, svakodnevnih.

Dakle, istovremeno gledamo i vidimo i *Drugo ja* ili „mene“, onog koje gleda svog idealnog prijatelja („ne druga a ni gospodina“...) u zrcalu.

PRED ZIDOM

Pretpostavljam da nitko uistinu ne prihvaća stvarno postojanje druge osobe. (Pessoa: 269)

U središnjem dijelu romana naglo se pojavljuje želja onog *konformističkog ja* da razbije ogledalo, da probije to staklo, no – svjestan je – u tom bi slučaju, nakon te akcije, stao pred zid.

A kad smo pred zidom, može se svašta dogoditi, pred zidom smo u egzistencijalnim problemima, u krajnjim situacijama, o zid nas pritišću, pred zidom nas mogu i strijeljati (Jelčić:79).

PLJUVAČKOM U ZRCALO

Roman završava također pred zrcalom, ali malim zrcalom džepnih dimenzija, na poledini kojeg je ogoljena žena (kakva se u ovom romanu pokazuje kao zona utjehe jednom od *ja* – onom kojijedva čeka susrete s Prijateljem koji o svemu duboko pohranjenom otvoreno govori).

Na to malo ogledalo onaj svakodnevni *ja* pljuje (ili kako bi rekao Mead: „mene“ se susreće s

„ja“), suočavajući se s činjenicom kako sve njegove hrabre i moralne geste pripadaju tek prostoru imaginacije, mašti, kako bi Pessoa rekao: „sjećanju na onog koji nisam nikada bio i nikada neću biti“.

Pljuvao sam i dalje, psovao i pljuvao, nezadrživo, strasno, od srca: hrakao, pljuvao i ridao od jada, što je sve to tako, što smo svi mi takvi, što sam i ja takav. (Jelčić: 294).

DVA LICA LAŽI

Nikada ne znamo kad smo iskreni. Možda nikada i nismo. I čak ako smo iskreni danas, sutramožemo biti iskreni u suprotnoj stvari (Pessoa, 2001: 189)

Na to lice u ogledalu on-kavopija, dakle, pljuje, jer je kukavica, oportunist, lažljivac, onaj

„pripitomljeni“, onaj koji će idućeg dana držati javni govor sadržaja kojeg prezire.

No, naravno, Jelčić ni tu ne staje: opetovano postavlja pitanje objektivne i subjektivne istine

te razlaže što istina uopće jest.

Iznimno je intrigantan, esejistički i filozofski snažan opis razgovora sa starim profesorom, noću u čekaonici na kolodvoru, razgovor o pitanju istine (subjektivne i objektivne). On postavlja tu, na kolodvoru, i pitanje o dva lica laži, te nam predočuje tumačenje laži kao malih poželjnih izleta imaginacije (epizoda o pečenoj patki i batak – sjećanje na djetinjstvo i razgovor njegovog oca s mladim šumarom).

OTOK: UTOPIJA ili IZOLA-CIJA

Sve mi je postalo nepodnošljivo, osim života. (Pessoa: 365)

Prijatelj ga ponekad napušta, nema njegova glasa i tada je onaj on koji sjedi i šuti – bolno usamljen. Nema onog drugog njega. Prijatelj povremeno odlazi, nestaje, vjerojatno u izolaciju, na otok.

I to je bolno.

Otok također ima dva lica: mnogima predstavlja utopiju, ali je i mjesto neslobodne izolacije.

OHRABRENJA FIKCIJOM

Fikcija me prati kao sjena (Pessoa, 2001: 174)

Jelčić spominje Camusa, te tako i započinje roman, poigravajući se citatnošću i autoreferencijalnošću, ali se Jelčić dotiče i Shakespearea (spominje put u Dansku - Hamlet). Oni koji su do sada pisali o ovom romanu pri analizi spominju sličnost i s Vladanom Desnicom. Evidentno je da Jelčić postavlja i niz pirandellovskih pitanja ili pak onih što ih otvara Calderone – odnos sna i jave. Referira se jasno i na filozofe: na Hobbesa, Marxa, Machiavellija.

DRAMATURGIJA PRIKAZA VREMENA

Osjećam vrijeme s ogromnom boli. (Pessoa: 176)

Ukoliko promatramo način na koji Jelčić tretira vrijeme kao dramaturšku kategoriju, vidljiv je, mada tek nakon uloženog napora pri analizi, put unatrag: pripovjedač se vraća sve dalje i dalje u djetinjstvo, u sedamdesete godine, pa godine tek nakon rata, pedesete, ali i godine tijekom Drugog svjetskog rata (podupirući se opisima filmskih žurnala).

PROSTORI: USKI, ŠIROKI, LABIRINTNI

Prostrana tišina. (Pessoa: 195)

Zanimljiv je i složen i odnos spram prostora u Jelčićevu romanu:

Već smo spomenuli: kafić, uski prostor, skućeni prostor svakodnevnih susreta dvojice.

Potom nas autor gotovo redovito iznenađuje, u neočekivanom trenutku dočekuju nas realistično opisani veći prostori: kuće, ulice, hale, kancelarije.

No, baš kada pomislimo da smo zašli u drugi prostor, pokaže se da smo i nadalje u kafiću, a ovo je bila samo priča, pripovijedanje o nekom drugom paralelnom prostoru i vremenu. Prostori su to sjećanja, prepričavanja.

PROSTORI NOĆNE MORE

Vlastiti me san kažnjava (Pessoa, 2001:350).

Na sličan način ulazimo i u prostor more ili sna. Noćna mora je naš osobni prostor (pa tako i epizoda s tunelom kroz koji treba proći po napatku Druga Žutog; Most straha na kojem nas prati velika sjena – koja tek traži vatru da zapali cigaretu...).

Noćne su more trajne, jednako dugo žive i pojavljuju se redovito, baš kao i ono što zovemo

„realitetom“. Dakle, riječ je o raznim razinama z(bivanja) i različitim stanjima svijesti: budno stanje, stanje kontemplacija, sjećanja, imaginacije, sanjanja, noćnih mora.

IZLOŽENOST VJetrovima

To živo mjesto doživljava, moja duša, ponekad svjesno šeće sa mnom noćnim ulicama grada, u mučnim časovima u kojima se osjećam snom između snova druge vrste (Pessoa, 2001: 194).

Iza dugih poglavlja razgovora dvojice „ja“ uvijek slijedi kratka epizoda, kratki pasus u kojem se obično opisuje stanje prirode, ponajčešće vjetrova (jugo, jaki vjetar, onaj što nosi lišće, jesenji vjetar... itd.)

Jelčić opetovano, metaforički, govori o vjetru koji se mijenja u društveno-političkom smislu, teo vjetru kao o prirodnoj pojavi: vjetrovi su raznih karaktera i uvijek prisutni u trenucima kada izlazimo na ulicu.

STRAH OD KRIKA

Gotovo molim bogove da me zadrže ovdje kao u nekom kovčegu, braneći me od gorčine, kao i od sreće u životu. (Pessoa, 2001: 27).

Na koncu, nemalo važno pitanje: a što je sa strahom? Kako to: govorim o strahu, a spomenulasam ga tek u najavi?

Nije slučajno: pokušavam pokazati način na koji se Jelčić nosi sa strahom - spominje ga, naravno, u raznim prilikama, pogotovo onda kada detaljno analizira riječi (strah nas tjera na šutnju, šutnja nam mijenja karakter). No, nema gotovo ni jednog mjesta gdje se izravno posvećuje i prepušta prostoru u kojem je smješten strah, kao ni izvorima straha onog koji pije kavu, puši i pomno sluša Prijatelja.

Stekoh dojam kako je romanom o strahu Jelčić uspio izbjeći ono najbolnije, a to je direktni susret s krikom, s boli koja stoji unutar straha.

Dakle, Jelčić ne ispušta vrisak poput Muncha, on analizira. Analizira teatar: pučki teatar, teatarsjena, pirandellovski teatar, teatar svakodnevice, odnos igranja uloga u svakodnevicu i igranja uloga u teatru na pozornici.

Netko je pisao kako se nerijetko u dramskoj književnosti napeto iščekuje pojava naslovne uloge: slično je i s Jelčićevim romanom.

Strah se spominje, ali je u službi Riječi: Jelčić i doslovno piše kako je strašno što zbog straha šuti ili govori po zadatku neke tuđe riječi oskvrnjujući ih.

Strah je strašan baš zato što ne smijemo govoriti te odatle i toliko sline koja se slijeva na koncuromana na malo džepno ogledalo.

DUBOKO SAHRANJENI STRAH

Istovremeno upravo to svjedoči o tome koliko je duboko sahranjen Jelčićev strah, te kolikim je sve slojevima riječi pokriven.

A, on, Dubravko Jelčić, nije se odlučio, poput Muncha, za vrisak.

Kad bi mi se jednoga dana dogodilo da imam posve osiguran život te da mogu slobodno pisati objavljivati, znam da bi mi nedostajao ovaj nesiguran život u kojem loše pišem i ne objavljujem. (Pessoa, 2001: 27).

Živjeti znači plesti čarapu od tuđih nakana (2001: 27) - napisao je Pessoa. Vjerujem kako bi se s tim složio i moj Imenjак.

Tako je, naime, inzistirao, da ga oslovljavam.

Literatura

1. Assman, J. (2006). „Kultura sjećanja“ u: *Kultura pamćenja i historija*, pr. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda. Zagreb: Golden marketing.
2. Jelčić, D. (1994). *Strah: igre jave i sna*. Zagreb: NZMH – Mladost. Liović, M. (2018). *Naši i tuđi, tuđi, a naši*. Osijek: Krešendo.

3. Lipovetsky, G. (1987). *Doba praznine: ogledi o suvremenom individualizmu*, prevela: AnaMoralčić. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
4. Kristeva, J. (1989). *Moći užasa*, pr. Divina Marion. Zagreb: Biblioteka Psiha.
5. Mead, G. H. (2003). *Um, osoba, društvo*, preveo Srđan Dvornik. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.
6. Pessoa, F. (2001). *Knjiga nemira*, prevela: Tatjana Tarbuk. Zagreb: Konzor.
7. Sablić Tomić, H. (2002). *Intimno i javno. Suvremena autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak.
8. Sablić Tomić, H. (2008). *Hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak.
9. Vlašić, V. (2020). „Autorsko traženje Dubravka Jelčića“ u Dani Hvarskog kazališta, Vol.
10. 46. 1, Zagreb – Split: HAZU, Književni krug, str. 360-367.

Dramaturgy of Fear in *The Fear*

Summary

This paper analyzes the Dubravko Jelčić's novel *The Fear*. Dealing with the stylistic and structural analysis of this novel, we will notice a number of coincidences between the themes the author deals with, motifs and applied stylistic procedures (for example: the structure of the novel and the motif of mirror, multiple reflections, playing with focalization). In addition, Jelčić's deep preoccupation are philosophy of language, relationship between the expressible and the inexpressible; spoken and unspoken; words and silence, stillness. Jelčić, therefore, deals with dichotomies, trying to find a way to overcome them. In the novel *The Fear*, the relationship between the personal and social system, the relationship between „I“ and „me“ (H. Mead), as well as the relationship with otherness, is emphasized and analyzed. The space of the border, as can be seen from the analysis, is a place of meeting, but also is a place of fear and gaps (J. Kristeva). One of Jelčić's key preoccupations is the thematization, on a number of levels, the phenomenon of combining the seemingly incompatible (*concordia discors*).

Keywords: mirror; silence; words; border; *concordia discors*.

Dr. sc. Dubravka Crnojević-Carić
Akademija dramske umjetnosti
Trg Republike Hrvatske 5, 10000 Zagreb
dubravkacc5@gmail.com

