

Izvorni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/Croatica.68.2>

UDK: 821.163.42.091Novak, S.

82.091:321.01

Primljen: 20. VI. 2024.

Prihvaćen: 10. X. 2024.



NOVAKOVA ILIRIJA *REDUX*

Tatjana Jukić

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet

tjukic@m.ffzg.hr

ABSTRACT

SLOBODAN NOVAK'S ILLYRIA *REDUX*

Drawing on references to *Twelfth Night* in Slobodan Novak's *Gold, Frankincense and Myrrh* (*Mirisi, zlato i tamjan*, 1968), mostly when the feast of Epiphany is invoked, I have already argued that no less than the modern chronotope of Novak's novel is over-determined by Shakespeare's Illyria, as well as the novel's narrative outline (Jukić 2006: 92–94, 2011: 317–320). In this essay I show how Novak's Illyria entails a distinctly Shakespearean political theology, inflected as Croatian modernity is in an Illyrian imaginary (Collegium Illyricum; Napoleon's Illyrian Provinces; the Illyrian Movement). It is a political theology based in the idea of parthenogenesis, I argue: a point from which to reconsider Carl Schmitt's reading of Shakespeare in *Hamlet or Hecuba* (*Hamlet oder Hekuba*, 1956), and its derivation from Schmitt's political theory.

Keywords: Slobodan Novak; William Shakespeare; Illyria; political theology; the novel; modernity; parthenogenesis

Sve što se događa, što se dogodilo i što se ima dogoditi u Novakovu romanu *Mirisi, zlato i tamjan* (1968) nalazi značenje u Bogojavljenju, odnosno blagdanu Epifanije, na Tri kralja, ili kako hoćete.

To je datum kad se Madona Markantunova ima učiniti i objaviti, a roman završiti, pa Novakov roman doseže sam sebe, kao roman, u času kad dočeka Epifaniju. To je i početak romana jer roman počinje naslovom, a mirisi, zlato i tamjan darovi su koje tri kralja, odnosno tri mudraca, donose tek rođenome Kristu, i prvi su znak Kristove objave upravo čovjeku: mogli bismo reći s mirisima, zlatom i tamjanom sam Krist počinje kao znak, u onoj mjeri u kojoj je znak obilježje čovjeka jer čovjek ne bi bio čovjek bez znakova i jezika, pa onda ni bez romana. Otud Novakov cinizam, čak opscenost, kad mirise, zlato i tamjan povezuje i s Madoninom stolicom: to je logično, čak očekivano, uzme li se u obzir da čovjekovo presezanje prema Bogu, i kad čovjek to čini darovima, pretpostavlja stanovitu opscenost i miješanje stilova kakvo povežujemo s komedijom – jer su Bogu čovjekovi darovi fundamentalno suvišni.

To je početak i Novakova pripovjedača u prvome licu jer pripovjedač – pokazuje se – počinje u romanu ne rođenjem nego u času kad ga Madona kao dječaka izabere za smrt u crkvenoj predstavi na Tri kralja. Drugim riječima, Novakov pripovjedač počinje kao ljudska žrtva Bogu, i sâm u funkciji mirisa, zlata i tamjana, jednako opscen kao Madonina stolica. Kad ne umre nego preživi kao semiotički otpad, uvredljiva nebožanska imanencija, imanencija svijeta i čovjeka koliko i znaka, Novakov pripovjedač ustvari pokazuje da se on sam ne razlikuje fundamentalno od Madonine stolice, pa je logično što roman može završiti u času kad pripovjedač u prvome licu Madoninu stolicu konačno protumači kao funkciju samorefleksije.

Također to znači da Novakov pripovjedač u prvome licu ne počinje rođenjem koliko partenogenezom: da ne počinje kao sin koliko kao brat – ne kao sin svoga oca koliko kao brat samoga sebe, zbog čega je to *ja* uvijek unaprijed više od jednoga i ne više jedno (*plus d'un*, rekao bi Jacques Derrida, 1993: 18, u knjizi o Marxu). Time se objašnjava i revolucionarnost Novakova pripovjedača: ako ga, povijesno, definira njegovo sudjelovanje u revoluciji, a definira ga, ta je revolucionarnost ubilježena u njega još od časa njegova partenogenetskog početka u onoj mjeri u kojoj partenogeneza označava poništenje *sinova i očeva* u korist *braće*. Ili vratimo li se vokabularu komunističke revolucije, partenogeneza zapravo nije ništa drugo nego *bratstvo-jedinstvo*; odnosno, bratstvo-jedinstvo nije ništa drugo nego partenogenetska oznaka. A otud je, naravno, svega korak do vokabulara francuske revolucije i europske političke modernosti: *liberté, égalité, fraternité*.

Iz toga međutim ne proizlazi da je Novakov roman u funkciji političke teologije, koliko to da je moderna politička teologija književna funkcija.

Taj argument, uostalom, odgovara političkoj teologiji Carla Schmitta, koja je obilježila kritičku teoriju u 20. stoljeću. Schmitt zastupa tezu da su svi ključni pojmovi moderne teorije države sekularizirani teološki koncepti, ali 1956, u studiji *Hamlet ili Hekuba* (*Hamlet oder Hekuba*, desetak godina prije Novakova romana) intelektualno ishodište političke modernosti pripisuje književnosti, što bi značilo da bez književnosti nema političke teologije u modernom smislu – da je književnost njezin temeljni jezik. Nastavljajući se na studiju Waltera Benjamina o baroknoj žalobnoj igri (*Trauerspiel*), Schmitt pokazuje da je to ishodište primarno Shakespeareov *Hamlet*, tragedija u kojoj vlast prestaje biti instrument osvete i postaje funkcija refleksije i samorefleksije. *Hamlet* je Schmittu i naglašeno povijesna oznaka, za intelektualni interval između reformacije – inauguracijskog događaja modernosti, na čemu inzistira Benjamin – i engleske revolucije u 17. stoljeću kojom, smatra Schmitt, doista počinje politička modernost. Najzad, u *Hamletu* se, prema Schmittu, osobito dobro bilježi povijesni otpad, tvrdokorna imanencija svijeta, čovjeka i znaka, bez kojih nema modernosti. Prema Schmittu, tragedija možda i nije drugo nego preosjetljivost književnosti na tvrdi povijesni otpad – na otpadničku povijest? – otporne na konceptualni aparat političke teologije.¹

Indikativno, zbog istoga razloga i Novak poseže za Shakespeareom, i to za komadom *Na Tri kralja ili kako hoćete* (*Twelfth night, Or What You Will*). Pa će se pripovjedač, eksplicitno, obrecnuti na Madonu i kazati joj da će se učiniti „Na Tri kralja, ili... kako hoćete” (Novak 1981: 392). Drugi put će gnjevno pomisliti: „[Z]bogom moja drevna ljubavi, pišuckaj po svojim čistim plahnama od sada pa do Tri Kralja kako vam drago, ili kako hoćete!” (1997: 207).² Nominalno, Novak to čini jer mu odgovara adventski kalendar Shakespeareove igre; ta se igra – *Twelfth Night* – imala igrati dvanaeste noći od Božića, na Bogojavljenje, Epifaniju, Tri kralja ili kako hoćete. Ipak, Novakova invocacija nije samo kalendarska nego je dosljedno kronotopska jer Novak iz Shakespeareove igre priziva ništa manje nego uvjete njezina svijeta koji je, kao i Novakov, obalna Ilirija. Štoviše, a kako u recentnom istraživanju navodi Andrew Barnaby, *Na Tri kralja* je po svemu sudeći komad koji je Shakespeare napisao neposredno poslije *Hamleta* i zapravo

¹ Vidi Schmitt 2017. Novak za sebe 2003. kaže: „Sekularizacija je dovršena. [...] Jednostavno sam posvjetovljen, ili laiciziran, mislim, definitivno” (447).

² U izdanju iz 1981. stoji „[z]bogom moja drevna ljubavi, pišuckaj po svojim čistim plahnama kako ti drago” (Novak 1981: 408–409).

ga treba čitati u paru s *Hamletom* jer se u prijelazu iz jednoga u drugi bilježi razvoj „osobite šekspirske psihoteologije” (2023: 53).

Za početak odnosi koje u *Hamletu* predodređuje figura oca, a onda i vlast koja u ocu nalazi konceptualno uporište, u *Na Tri kralja* posve se premještaju u mrežu bratsko-sestrinskih odnosa, doista, u stanovito bratstvo-jedinstvo. Kao *Hamlet*, i *Na Tri kralja* počinje neuspješnim pokušajem da se žalovanje prevlada ili barem regulira – no ovdje to nije neumoljivo žalovanje sina za mrtvim ocem, kao u *Hamletu*, nego neumoljivo žalovanje kontese Olivije za mrtvim bratom zbog kojega se kontesa odlučuje sedam godina izopćiti iz javnoga života, pa onda odbiti i udvaranje vladara Ilirije, vojvode Orsina, čime dovodi u pitanje ne naprosto seksualnu reprodukciju, nego reprodukciju vlasti u Iliriji. Ta će se kriza i paraliza vlasti početi rješavati kad na ilirsku obalu prispiju egzogamni blizanci, brodolomnici, brat i sestra Sebastian i Viola. Oni su toliko nalik jedno na drugo da Viola, preodjenuvši se nakon brodoloma u muško, nastupa ne kao zrcalna slika svoga brata (jer će se brat u svojstvu zrcaljenja pojaviti kasnije), nego kao partenogenetska objava. Viola pritom, misleći da se Sebastian utopio, glavninu komada i sama žaluje za bratom, jednako kao Olivia; i zato, kad se Olivia zaljubi u preodjevenu Violu, ona se, ustvari, zaljubljuje u sebe, pa je Olivijin erotizam i sam fundamentalno partenogenetski. U prilog tome govori i Shakespeareov jezik, kad Oliviju i Violu stavi u prenaplašeno aliteracijski odnos, pa je Viola glasovno sadržana u Olivia, a jezik je doveden do točke u kojoj aliteraciju i asonanciju ne možemo nego razumjeti kao instanciju glasovne partenogeneze. Najzad, komad može završiti kad Olivia prihvati Sebastiana kao zamjenu za Violu, a Orsino Violu kao zamjenu za Oliviju, to jest u času kad Orsino i Olivia prihvate partenogenezu kao prvi korak u regulaciji žalovanja i melankolije, i u rekonstrukciji vlasti. Zato je u pravu Camille Wells Slight kad, pozivajući se na strukturalnu antropologiju Claudea Lévi-Straussa, primijeti da u *Na Tri kralja* ne dominiraju relacije srodstva, nego relacije razmjene, odnosno naknade i kompenzacije; također Wells Slight napominje da su u tome Shakespeareovu komadu „očevi zamjetno odsutni” (1993: 234). Valja zamijetiti i to da osveta, koja dominira *Hamletom*, u *Na Tri kralja* zaostaje kao neznatan narativni trag, ali je zato masivnija refleksija o žalovanju i melankoliji; usto je Shakespeareova Ilirija gruba i negostoljubiva („rough and unhospitable”, 3.3.11, 2004: 118). Pa bi se moglo bi se reći da je Ilirija, više od trule Danske, „granitna stijena” o

kojoj govori Schmitt kad opisuje neproradivi presežak povijesnoga svijeta u *Hamletu*, bez kojega nema modernosti.³

Novakov neimenovani otok, reći ćemo Rab, upravo je takva tvrda ilirska obala; pripovjedač kaže, „naša otočka država” (1981: 334), i u jednom je času povezuje s duždom Orseolom (338). Njegova kontesa Madona odgovara kontesi Oliviji, koju luda kod Shakespearea sve vrijeme zove *madonna*: i Novakova je Madona prenaglašeno kontesa-djeвица zauzeta žalovanjem za mrtvim bratom. Čak se i Madonin neprežaljani, nedorasli brat, budući Piero, Petar, ustvari zove stijena. I topografija njezina imanja odgovara Olivijinu imanju gdje se odnosi iz kuće stalno prenose u ograđen vrt, tvrdokoran svijet onkraj reprodukcije, odijeljen od polisa. Dodatno, vrt Novakove Madone primjerni je šmitovski povijesni otpad: to je mjesto tvrde stijene i polomljena stakla kojim dominira htoski presežak. „Ono malo zemlje što se nataložilo po vrtovima usred ovog kamenja”, kaže pripovjedač, „ono nije zemlja”:

Kuće, zidovi, uličice, dvorišta – sve je suh kamen i kamen, a vrtovi su đubrišta i smetlišta i groblja, kosti sagnjile, koža, gnjecavo nešto što su ostavljala za sobom pokoljenja, kao talog u kamenici. Kako bi inače nastao crni humus u ovim golemim kamenim zdjelama ozidanih dvorišta?! Ono što nije moglo istrunuti stoji i danas posvuda po tim vrtovima na zemlji: cementne glave s pundama, kapiteli, ploče, staklo, vaze od pješčanika i krhotine majolike. (282)

Novakov pripovjedač, Mali, odgovara Malvoliu, Olivijinu poslovično zlovoljnom upravitelju imanja, primjernom Saturnovu djetetu. Mali sebi izričkom pripisuje malevolenciju i crnu žuč melankolije. Osjeća, kaže, „kako se premeće i kopitā kao živi plod na mojoj *slezeni zla misao*, pa ću je roditi kosmatu kao vražića i odnjegovati na sisi očaja i svoga nesretnoga usuda” (337, kurziv moj); o tome će psihoteološkom „crnom đavliču” prethodno reći da bi mogao biti „neki mali, s oproštenjem, Ilir”, koji se predstavlja kao „internacionalist” (315). Kao Malvoliu, i Malome je polis zapriječen u korist oikosa, upravljanja kontesinim jalovim ilirskim posjedom; kao Malvolio, i Mali je komična pogreška toga svijeta, ujedno podsjetnik da komedija historijski počinje kao paratragedija.⁴ Najzad i Malvoliu se ime iscrpljuje u aliteraciji i asonanciji koju zadaju Olivia-Viola, pa Malvolio, ali i Novakov

³ „Der Granitfelsen der einmaligen geschichtlichen Wahrheit”; o toj Schmittovoj frazi vidi Höfele 2022: 289, 291, 417.

⁴ O paratragedijskoj konstituciji komedije vidi Zeitlin 1996: 378.

Mali, naposljetku imenuju *mal* toga svijeta, njegov manjak, zlo i pogrešku: obojica se iscrpljuju u partenogenetskom jeziku.⁵

U spregu Novakove i Shakespeareove Ilirije ugrađena je i pripovjedna činjenica da je Novakova Madona, dodatno, Markantunova, trećoretkinja iz loze Markantuna de Dominisa (1560–1624), katoličkoga teologa s Raba, čija je heretička misao našla uporište upravo u reformacijskoj Engleskoj.⁶ Roman inzistira na toj Madoninoj genealogiji, a onda, implicitno, i na Dominisovoj teologiji osovljenoj oko zamisli o pomirivosti katoličke dogme i reformacije; gotovo bi se moglo reći da je Dominis reformaciju zamišljao kao partenogenezu kršćanstva – kao kršćanstvo suočeno s partenogenezom – i da mu je anglikanstvo poslužilo kao metonimijska trajektorija te misli. Prema Dominisu, „[m]ože, dakle, tko mu drago mirne savjesti [...] i od protestanata pristupiti katolicima i od katolika umjerenim protestantima (ako nema shizme), jer ovaj prelaz nije iz jedne u drugu, od nje protivnu i bitno različitu Crkvu (Kristova je, naime, samo jedna Crkva), nego od jedne partikularne u drugu partikularnu” (Bulat 1976: 312). Moglo bi se reći da, prema Dominisu, politička modernost počinje kao događaj psihoteološke partenogeneze; ne slučajno, Dominisov *magnum opus* (*O crkvenoj državi, De republica ecclesiastica*) opsežan je spis upravo o političkoj teologiji, a njegova je patristika, pokazuju istraživanja, bila poznata i Thomasu Hobbesu, jednome od pionira moderne političke teorije.⁷ S tim u vezi vrijedi spomenuti da Dominisova zamisao o Crkvi kao tijelu kojim upravlja Kristova glava, eshatološki, do kraja svijeta – pri čemu partikularne crkve imaju stanovitu partenogenetsku neovisnost koja je, zato, fundamentalno svjetovna – precizno najavljuje Hobbesovu (partenogenetsku) sliku Levijatanova političkog tijela (*body politic*) i Hobbesovo eshatološko shvaćanje političke modernosti.⁸

⁵ Aludiram i na to da su Mali i Madona, ali i Shakespeareovi Malvolio i Madonna, spregnuti u daljnju aliteraciju, Ma-Ma, gdje se zamisao o majčinstvu (reprodukciji) dodatno podscijeca u korist partenogenetskoga jezika, čak zamuckivanja. Pablo Srdanović (2024) s pravom je primijetio da u tu relaciju treba uključiti i Novakovu Madu. Zato Novak zapravo ne govori Ma-Ma, nego Ma-Ma-Ma; također, istaknula bih da Mada naposljetku imenuje dopusnu vezu (mada: iako, premda), to jest stanoviti otpor i zlovolju samoga jezika: jezikov *mal*.

⁶ Novak 1981: 307, 408, 428–429.

⁷ Vidi Tudjina 2012. Markantun de Dominis evidentno je bio osobito poticajan za hrvatski roman 1960-ih: iste godine kad je Novak objavio *Mirise, zlato i tamjan*, Ivan Supek objavio je roman *Heretik*, o Dominisu.

⁸ O Dominisovu argumentu o glavi Krista vidi Bulat 1976: 309; o eshatološkom aspektu Hobbesove političke teorije vidi Agamben 2015. Prema Giorgiu Agambenu, Hobbesov Levijatan jest točno to, Levijatan, biblijski Antikrist; njegovu će glavu na kraju vremena zamijeniti Kristova

Vrijedi spomenuti i opće mišljenje da je Dominisova teološka formacija počela obrazovanjem u jezuitskom Ilirskom kolegiju u Loretu (Bracewell 1984: 166); Wendy Bracewell usto navodi da su „1609. od svih biskupa u Dalmaciji jedino Dominis i krčki biskup podržali prijedlog da se misali i brevijari reformiraju i pretiskaju ‘*in lingua illirica*’ radi upotrebe među svećenicima glagoljašima” (174).⁹ To znači da Novakova Ilirija počinje s Dominisom, kao znak za psihoteološku herezu i partenogenezu, koja se u Shakespeareu razigrava, s Hobbesom prevodi u političku teoriju, a povijesno se umnaža (*plus d’un?*) u 19. stoljeću s Napoleonovim Ilirskim pokrajinama i poslije s Ilirskim preporodom (u čijem se preporodnom imenu čuva zamisao o partenogenezi), te s Dubrovnikom kao Ilirskom Atenom. Novakova Ilirija, drugim riječima, dosljedan je komentar na ishodišta hrvatske političke modernosti koja sebe – pokazuje ilirsko ime – zamišlja višestruko i partenogenetski, kao modernost koja je uvijek unaprijed *redux*. Najzad kako drugačije razumjeti činjenicu da Madona Markantunova – kojoj je između 1965. i 1968, kad je roman nastajao, kaže, sto godina, „sto inpunto”, stotinu „[e]satto” (Novak 1981: 284, 285) – dijeli rođendan s partenogenetskom Austro-Ugarskom?

Dominis pridodaje i htonskom suvišku koji opterećuje ilirsku modernost. Tako se u romanu aludira na predugu nepokopanost njegova mrtvog heretičkog tijela koje su inkvizitori, takvo, držali za posmrtnu analizu i mučenje; potom su ga, prenesahranjena, u prosincu 1624. javno spalili u Rimu na Campo dei Fiori, zajedno s Dominisovim spisima, i pomiješan pepeo prosuli u Tiber.¹⁰ Toga Dominisa prisvaja Novakov pripovjedač kad za sebe kaže da je koračao „kroz vrt, kroz zimom opustošeni campo dei fiori, prognan od svetog oficija” (408), uz aluziju da je i sam dugo mrtav

glava, *kephalē*, a tad više neće biti razlike između tijela i glave jer će Bog biti sve u svemu. Tako bi se moderna bezumnost trebala razriješiti eshatološki; i doista, Agamben inzistira na tome da Kraljevstvo Božje kod Hobbesa treba shvatiti „ne metaforički, nego doslovno” (2015: 63). Vidi također Jukić 2022. Prema Victoriji Kahn (2003: 69) Schmittu je Hobbesov *Leviathan* važan koliko i *Hamlet*.

⁹ Piše Zrinka Blažević: „Upravo se [...] *Collegium Illyricum*, koji je 1580. godine u Loretu utemeljio papa Grgur XIII., i Zavod svetog Jeronima, koji 1453. darovnicom pape Nikole V. postaje hospicijem za ‘ilirske’ hodočasnike, mogu smatrati institucionalnim središnjicama oko kojih se tijekom 17. stoljeća ideologijski formirao i diskurzivno formulirao reformnokatolički ilirizam” (2008: 153–154). Nikola Bulat (1975: 103–104) navodi arhivsku građu koja dopušta da se ospori navod o Dominisovu školovanju u Ilirskom kolegiju. Ipak, već uvriježenost toga navoda upućuje na intelektualni afinitet Ilirskoga kolegija i Dominisove teološke formacije.

¹⁰ Vidi također Bracewell 1984: 165.

a nepokopan i da njegova revolucionarna misao o bratstvu-jedinstvu dijeli heretički karakter s Dominisovom psihoteologijom.

Htonska prevaga ujedno je točka gdje Novakova biblijska idiomatika naglašeno propada u edipski narativ, konceptualno obilježen upravo zamišljivošću bratstva-jedinstva. Potkraj romana Mali će se izriječkom pozvati na Edipa:

Otkako sam shvatio da sam ja vječni kapital svih revolucija, jer sam slab i jer ne mogu sebi pomoći sâm, gazim ovaj crveni boksitni pijesak kao da je krvav, i kao da će u tome krvlju slijepjenom zrnju ogreznuti moji gležnji, pa više ne ću moći u krevet, jer će se ljepljivi kamenčići vući za mnom u niskama, i ne će se moći sprati, i ne će biti odmora za mene, dok ne urastem u ovo boksitno tlo kao loza, i dok iz mojih edipovski nabreklih stopala ne šikne žilje koje će me držati, koje će me učiniti vitalnim i snažnim i samodostatnim, pa ću zaboraviti prevrate. (Novak 1997: 249)¹¹

Madonin je vrt u toj rečenici, eksplicitno, mjesto edipskoga htonskog suviška – onoga o kojemu govori Claude Lévi-Strauss kad Edipova nabrekla stopala, Sfinginu zagonetku i Antigoinu živu zazidanost tumači kao znakove osobita vrednovanja htonskoga porijekla čovjeka, a nauštrb seksualne reprodukcije: kad tebanski (ali i atenski) mit o autohtoniji tumači ustvari kao autentičnu partenogenetsku misao.¹² U to se uklapa i invalidnost Maloga. Mali svoju invalidnost opisuje kao balkanske batrljčiče, pa kaže da pripada – labdakidskom? – „narodu koji ima takove odgrizene prste, skvrčene tetive, batrljke, svestrano unakažene najpreciznije čovjekove alatke” i „generaciji koja u tome prednjači” (Novak 1981: 305). Novakov je pripovjedač edipski dosljedan. Kad pripovijeda o času kad ga Madona kao dječaka izabire za smrt u crkvenoj predstavi na Tri kralja, taj događaj izriječkom povezuje sa Sfinginom zagonetkom. Trećoretkinje bi, kaže, svake godine birale dječaka za predstavu i žrtvu, ali bi znale pogriješiti (kao s njim); tako su godinu ranije htjele „izabrati sina od gospodina Agronoma, i tu su možda upravo pogodile, ali je stari stao vikati da njegov sin nije janjičar, i da on ne dopušta da se njegova djeca bacaju, šta ja znam, sfingi da ih proždire, pa je po gradu i po dućanima tumačio i bunio narod kako su u stara vremena sfinge odreda gutale janjičare jer nisu znali zagonetke” (350). Agronom – stručnjak za vrtove i htonsku reprodukciju? – zbog toga je, nastavlja Mali, „bio u crkvi

¹¹ U izdanju iz 1981. stoji „dok iz mojih nabreklih stopala ne šikne žilje” (Novak 1981: 432).

¹² Vidi Lévi-Strauss 1958: 235–243.

javno proklet” i svi su ga počeli „zvati Sfinga” (isto). Najzad Madona – nesuđena nasljednica, djevica, trećoretkinja i sestra neoplakana brata, živa zazidana u kući-grobnici, nepopustljiva u sukobu s novom vlasti u gradu i državi... – nije li Madona Novakova moderna Antigona? „Radosna”, kaže Mali, „što nije rodila razbaštinjene sinove, i što im nitko ništa nije mogao uzeti, kad ih nema,” pa „polusvjesno nosi svoju tragičnu štafetu do kraja” (428)? I nije li Mali – nedopokopani revolucionar edipskoga roda, čiji je svjetski rat, inzistira, bio bratoubilački (363) – zato Novakov Polinik?¹³

Zaključaka je nekoliko. Za početak Novakov roman otvara mogućnost da se Shakespeareova igra *Na Tri kralja* pročita kao moderna *Antigona*; zanimljiv bi bio komentar na Schmittovu studiju o *Hamletu* naslovljen *Hamlet oder Antigone*. Novakov roman otvara mogućnost i za teoriju romana. Prema toj teoriji, modernitet počinje kao nedopokopani Polinik, a roman mu je Antigona, tragična u onoj mjeri u kojoj ni Sofoklova tragedija više ne može, a još mora, računati na ritual (psihoteologiju). Tako se i Novakovim superhtonskim vrtom metonimijski mota Erinija, kao na Sofoklovu Kolonu – pardon, Erminija, s m zaostalim valjda od onoga *ma-ma-ma* – koja na vrata kuće-grobnice ulazi, kaže pripovjedač, „sa cjelokupnim teškim bremenom mojih onomadnih uvreda i zlodjela” i „zlosutna kao Tiresija, opkoljavajući me kao posljednjeg srolju” (395).¹⁴ Pa bi Novakova Ilirija bila cislajtanijska Teba, prinesena zagrebačkoj, translajtanijskoj Ateni u pokušaju da se u romanu napokon domisli hrvatska – politička – modernost.

¹³ Tako Mali zvijezdu petokraku – revolucionarni znak – tumači i kao Kajinov biljeg, u stano-
vitom psihoteološkom prezasićenju, kad kaže: „Kad jednom stanemo zadihani i sa zvijezdom
spasa na čelu, vidjet ćemo da je opet isti ponor i pred nama i za nama i da je teško živjeti
na tijesnu pojasu sadašnjeg trenutka, i da treba opet bježati, i da je svejedno na koju stranu
svijeta išli” (353). Svoj habitus Novak poslije opisuje kao formulu „grčka filozofija – rimsko
pravo – kršćanska etika” (2003: 448).

¹⁴ Prema Rushu Rehmu (2018: 98), Antigonina – tebanska – grobnica usko korespondira s Edi-
povim – atenskim – uzemljenjem u *Edipu na Kolonu*. Vidi Zeitlin 1990 o Tebi kao anti-Ateni
u grčkoj tragediji.

LITERATURA

- Agamben, Giorgio. 2015. *Stasis. Civil War as a Political Paradigm*. Stanford: Stanford University Press.
- Barnaby, Andrew. 2024. 'Mine Own, and Not Mine Own': *Hamlet, Twelfth Night, and Early-Modern Psychotheology*. *New Psychoanalytic Readings of Shakespeare. Cool Reason and Seething Brains* [ur. James Newlin i James W. Stone]. New York, London: Routledge. 52–67.
- Blažević, Zrinka. 2008. *Ilirizam prije ilirizma*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Bracewell, C. W. 1984. Marc'Antonio De Dominis: The Making of a Reformer. *Slovene Studies*, 6, 1–2, 165–176.
- Bulat, Nikola. 1975. Neka sporna pitanja o de Dominisu. *Crkva u svijetu*, 10, 2, 102–116.
- Bulat, Nikola. 1976. Kolegijalna uprava u Crkvi i odnos opće i partikularnih Crkava prema učenju Marka Antuna de Dominisa. *Crkva u svijetu*, 11, 4, 309–315.
- Derrida, Jacques. 1993. *Spectres de Marx*. Paris: Galilée.
- Höfele, Andreas. 2022. *Carl Schmitt und die Literatur*. Berlin: Duncker & Humblot.
- Jukić, Tatjana. 2006. Živa smrt u Iliriji: Shakespeareov Slobodan Novak. *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova VIII* [ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić]. Split: Književni krug. 86–95.
- Jukić, Tatjana. 2011. *Revolucija i melankolija. Granice pamćenja hrvatske književnosti*. Zagreb: Ljevak.
- Jukić, Tatjana. 2022. Melankolični Smiley. *Vijenac*. 750. 23.
- Kahn, Victoria. 2003. Hamlet or Hecuba: Carl Schmitt's Decision. *Representations*, 83, 1, 67–96.
- Lévi-Strauss, Claude. 1958. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.
- Novak, Slobodan. 1981. *Izabrana proza* [prir. Igor Mandić]. Zagreb: Nakladnik zavod Matice Hrvatske.
- Novak, Slobodan. 1997. *Mirisi, zlato i tamjan*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Novak, Slobodan. 2003. *Protimbe*. Zagreb: Ljevak.
- Rehm, Rush. 2018. *Antigone and the Rights of the Earth. Looking at Antigone* [ur. David Stuttard]. London: Bloomsbury Academic. 93–106.
- Schmitt, Carl. 2017. *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*. Stuttgart: Klett-Cotta Verlag.
- Shakespeare, William. 2004. *Twelfth night or What you will*. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press.
- Srdanović, Pablo. 2024. „Egzistencijalni otok – uvidi o inzularnoj poetici Slobodana Novaka”, izlaganje. *Dalje treba misliti. Znanstveni skup u povodu stote obljetnice rođenja Slobodana Novaka*, Zagreb, 11–12. travnja 2024.

- Tudjina, Vesna. 2012. Mogućnost utjecaja Marka Antuna de Dominisa na Thomasa Hobbesa. *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, 38, 1, 85–92.
- Wells Sights, Camille. 1993. *Shakespeare's Comic Commonwealths*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Zeitlin, Froma L. 1990. Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama. *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context* [ur. John J. Winkler i Froma L. Zeitlin]. Princeton: Princeton University Press. 130–167.
- Zeitlin, Froma L. 1996. *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago: The University of Chicago Press.

SAŽETAK

U romanu *Mirisi, zlato i tanjan* (1968) Slobodana Novaka pripovjedač više puta aludira na Shakespeareovu komediju *Na Tri kralja* (*Twelfth Night*), uglavnom kad napominje da se eksperimentalni kalendar, koji ravna njegovim pripovijedanjem, ima podudariti s Bogojavljenjem: otud i naslov romana. Već sam pisala o tome da Novakov Shakespeare nije samo kalendarski nego je Ilirija iz *Na Tri kralja* preuzeta kronotopski, do te mjere da Novakova priča reflektira temeljne narativne relacije Shakespeareova komada, a onda i političku modernost u čijem je Shakespeare ishodištu (Jukić 2006: 92–94, 2011: 317–320). U ovome članku, pozivajući se na političku teologiju Carla Schmitta, ali i na Schmittovo čitanje Shakespearea, razlažem Novakovu Iliriju i kao dosljedan komentar na ishodišta hrvatske političke modernosti (Ilirske pokrajine, Ilirski pokret), koja sebe – pokazuje ilirsko ime – zamišlja višestruko i partenogenetski, kao modernost koja je uvijek unaprijed *redux*. Najzad, kako drukčije razumjeti činjenicu da Madona – kojoj je između 1965. i 1968. (kad je roman nastajao), kaže, sto godina, „sto inpunto” – dijeli rođendan s partenogenetskom Austro-Ugarskom?

Ključne riječi: Slobodan Novak; William Shakespeare; Ilirija; politička teologija; roman; modernost; partenogeneza



Autorska prava: © 2024 Autor(i). Ovaj je rad dostupan u otvorenom pristupu sukladno s licencijom Creative Commons Imenovanje 4.0. međunarodna.

Copyright © 2024 The Author(s). Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.