

# NOMADI I ГОЛУБУШКЕ – INTERKULTURNI ASPEKTI LJUBAVNE NOVELISTIKE U AUTORA „DVOJNE PRIPADNOSTI“

## UVOD

Novo istraživanje ljubavne novelistike autora „dvojne pripadnosti“, nakon sličnoga iskustva sa slovenskom ljubavnom kraćom pripovjednom prozom, u južnoslavenskim književnostima središnjega južnoslavenskoga jezičnoga područja oslanja se na tekstove autora iz razdoblja od moderne do suvremene književnosti, s ambicijom da književno prikazivanje ljubavi pokuša dovesti u vezu s promjenama u žensko-muškim odnosima, od patrijarhalnoga do suvremenoga ekofeminističkoga društva. Osim toga, odlučujući se uglavnom za tekstove autora međukulturnoga opusa, u analiza- ma se intencionalno nastoji svekolika problematika ljubavi promatrati u binarnim opozicijama *ja* i *drugi*, u korist novog „projektnog identiteta“, odnosno identiteta vrste ili „zelene kulture“ kako auktora tako i aktera. Uključujući pri tome interkulturalnu, i socijalnu, i rodnu razliku interpretatora.

Pročitavanje i istraživanje novelistike modernizma i socijalnog realizma u slovenskoj književnosti, kao i obnove modernizma do postmodernizma, učinili su mi se premalo diferenciranima, pa sam odlučio prikazati tek inicijalnu i zaključnu etapu. Upitao sam se, govori li nam sveznajući pripovjedač realizma o ljubavi pouzdanije, uvjerljivije od nepouzdanoga prvoosobnoga pripovjedača-lika postmoderne, odnosno mijenjaju li se s pripovjednim tehnikama i oblici ljubavi?

Za razdoblje realizma pokazalo se osobitim da je na ženske nagovore za slobodom mladi pastir bio neuspješan, dapače još se i optuživao što se pačao sa ženskom, makar samo u snu (kao u *Pripovedi od zaklete deklice* Janeza Trdine). U noveli *Telečja pečenka* poduzetna gazdarica želi pomoći muškom smušenjaku koji žudi za mladom ženom da bi se prehrambeno zbrinuo, međutim služavka ga zbog starosti prezire, pa mu pripovjedač smrću osigurava moralni uzmak, dok u pripovijetki *Moč in pravica* ženski lik svoje nevjerstvo s mladim graničarom, učinjeno u trenutku političkoga pada njezina muža, plaća ludilom koje iz infantilne perspektive izgleda kao svetost (kao kod Josipa Jurčiča).

Suvremena slovenska postmoderna novelistika, obilježena razvojem kratke pripovjedne proze, intertekstualnim poigravanjem s predlošcima propituje žensko-muške odnose narativnim subjektima koji su najčešće u blizini glavnih likova, ako se s njima i ne identificiraju. Jednom će se, skoro i autobiografski, pripovjedna perspektiva poistovjetiti s nepoduzetnim ostarjelim likom te će se mlada junakinja prepustiti njenom generacijskom drugu (kao kod Vinka Möderndorfera u njegovoj *Ljubezenski zgodbi*), dok će u drugom slučaju pripovjedač, sveden na neutralnog zapisivača dijaloga, tek pripomoći da odvрати muškarca od novoga iskustva, u zamjenu za provjerenim *istim*, a sada ipak *drugačijim* („dodirom kože“, dok pjeva *Billie Holiday*, kako glasi i sam naslov novele Andreja Blatnika). Prema iskustvu slovenske erotičke kraće proze, klica rastanka javlja se u trenucima „potpunoga stapanja“, pa se može reći da su suvremeni ljubavnici vezani tjelesnom ljubavi te obilježeni slobodom obostrane želje i sretnom boli ristanaka u prijateljstvu (kao kod Andreja Morovića u kraćoj prozi *Calienta Brauguetas*), dok pripovjedni pogledi ženske autorice jednom prilikom svjedoče o majci koja je spremna za svoju ljubav žrtvovati i život kćeri, kao u pripovijetki *Pod gladino*, dok je u drugom slučaju, u noveli *Nekakšen sindrom*, glavna junakinja nerealizirana majka i zaostala u karijeri za svojim mužem sveučilišnim profesorom, spremna tek na verbalnu pobunu (kod Mojce Kumerdej).

Pokušavajući odgovoriti na mogućnosti/nemogućnosti „iskoraka“, poslužio sam se svojom starom omiljenom „predratnom“ lektinom u pitanjima ljubavi, studijom Elisabeth Badinter *Jedno je drugo*, objavljenom u Sarajevu samo dvije godine nakon izdanja u Parizu (*L'un est L'autre*, Ed Odile Jacob Paris, 1986.) U svojim zaključnim izvodima autorica se, umjesto za modernističku strategiju, koja bi se na suvremenu prozu također mogla primijeniti – naime pokušaja oslobađanja žena nametanjem strasne ljubavi kako je muškarci zamišljaju – odlučuje za intenzivnu, prijateljsku ljubav koja nije nespojiva s erotizmom, za spokojan a ne ratnički odnos, što nam omogućuje „trajanje u blaženstvu nježnosti“. Blatnikova novela *O čem govori* nadavala mi se kao dokumentarni, upravo programatski tekst prikazivanja takve nove, suvremene ljubavi. Našavši se i sam „između ravnodušnosti i sudioništva“,

glavni muški lik će se ubrzo suočiti s maksimumom svoje slučajne poznanice, s devizom nove ženske osjećanosti – *da se tega ne počne, ampak da se o tem samo govori*. Da bi unatoč tome, nakon što je dobio batina od Bosanaca i na kartu sažaljenja uveo suzdržanu djevojku u nezgodnom trenutku u stan, na kraju morao sa „svojom ženskom“ zaključiti da će (oni) morati početi ispočetka. (Kovač 2006: 229-238).

## NOVELISTI „DVOJNE PRIPADNOSTI“

Odlučivši se ovom prilikom, umjesto za kronikalno kontrastiranje prikazivanja iskustva i pojavnosti ljubavi, za svojevrsno interkulturno-problemsko istraživanje – s obzirom na to da se radi o središnjem južnoslavenskom književnom prostoru, koji pored dvije stare i uglavnom razdvojene književnosti, kao što su hrvatska i srpska, poznaje još najmanje dvije u nastajanju, kao i nekoliko regionalnih, koje zone razgraničenja među *svojim* jezicima povlače krajnje nesustavno, zanemarujući ili pre naglašavajući kulturno-konfesionalne aspekte utemeljenja aktualne minimalne jezične *razlike*, tako da je poredbeni pristup zbog raznih razina „razvijenosti“, bolje reći afirmiranosti pojedine književnosti, zapravo upitan. U prilici smo da se opet oslonimo na interkulturnu znanost o književnosti, ne samo kao na disciplinu stručnjaka za druge/strane književnosti, nego i kao na izazovan skup „metoda“ suvremene književne teorije kojima lako i višestruko prekoračujemo izmišljena razgraničenja i markiramo stvarne identifikacije. Ograničenjem na pisce „dvojne pripadnosti“ u užem smislu, odnosno (potencijalnim) autorima interkulturalna opusa, premda su iz obzora stranoga proučavatelja književnosti „našega“ jezika mnogi opusi dvo- ili višepripadni, računajući baš na njihovu zajedničku osnovnu bipolarnu, interkulturnu kompetenciju, svoje sam pročitavanje ljubavne novelistike intencionalno predodredio: zanimali su me tekstovi koji svoju međuknjiževnu poziciju dijele sa svojim narativnim subjektima i/ili likovima, a kako i ljubav smatram svojevrsnim interkulturnim aktom, moje je istraživanje dobilo na koherenciji kojom se, kako sam vjerovao, možemo domoći zanimljivih rezultata. Ne na kraju, zanimala su me socijalne dimenzije „prikazivanja ljubavi“, kao i dobna te rodna komponenta svojevrsne interkulturene pozicije interpretatora.

I samo nekoliko do sada obrađenih „slučajeva“ pokazuju da se uglavnom nisam prevario. Otvarajući istraživanje pročitavanjem novele *Na obali* Ive Andrića i analizom podulje sekvence opisa prvoga poljupca, ne možemo pogriješiti. Novela je objavljena u Zagrebu, u *Republici*, 1952. godine, a tematizira mladićko doba, ljetovanja sarajevskih gimnazijalaca na Drini, koje učini neobičnim djevojka doseljenika Roza Kalina:

*Odrasla je i išla u školu sa višegradskom decom. Bila je nežna, plava, beloputna. Protivno od brata, ona se potpuno srodila sa našom decom i kasabom. Drugog ni drugačijeg sveta ona nije ni poznavala. Jedino je svojim izgledom uvek odudarala od*

*okoline, jer tako plave kose, tako modrih očiju i tako bele, rumeno zahuknute kože nema u nas i ne može da bude.* (Andrić 2005: 170)

U kontrastu njezine uklopljenosti u višegradsku sredinu i njezina izgleda, pripovjedač će najaviti dva Rozina kontakta s dječacima, jedan obostrano agresivan, a drugi nekako neuspjao. Nakon što joj Blaško zadigne suknjicu, dječaci su na tren vidjeli „rumena stegna u belini gospodskog ženskog rublja“, ona će nešto kasnije očevom sabljom uzvratiti i raniti ga. (Isto, 171-172). Drugi interkulturalni čin koji nas zanima bila je želja već poodraslih dječaka da poljube Rozu. Markov drug Ahmo saznaje da ona želi da to bude Marko, pa promotrimo pozornije kako je to opisano. (Isto, 178-181). Na pune tri stranice pripovjedač već pomalo ostarjela autora vodi čitatelja od „cvijeta u pokretu“, crvene vrpce s Rozine glave, koja se primicala prema skrovitu dogovorenu mjestu među rakitjem, čiji oštar i težak miris kao da najavljuje hladnoću i uobičajenost čina koji Marka nije oduševio:

*Obraz je bio hladan, rumen, isperutan, i činio mu se širi od svake poljane; ni mirisa ni topline, samo i tu dah vode i puste rečne obale, pomešan sa oštrim mirisom rakite, poznatim i običnim kao život.* (Isto, 180).

Rozine osjećaje sveznajući pripovjedač ne spominje, ali se zato dobro sjeća sjenke među stešnjanim golim listovima djevojčice koja, za razliku od naših, ne povlači suknjicu stidljivo i brižno naniže:

*A ispod toga stešnjani goli listovi i među njima senka.* (Isto, 180).

Infantilna perspektiva pripovjedača uravnotežena je, međutim, ozbiljnom dramom Rozina identiteta, djevojčica živi sa sumnjom da joj je otac neki „plavi muzikant“, kako zajedno s njom saznajemo iz jedne svađe roditelja. Zato nas neće iznenaditi vijest s kraja pripovijetke da je Roza iz Češke, gdje je nastavila školovanje, pobjegla s „nekim umetnikom“. A Marko, on se, zadnji puta preplivavajući hladnu rijeku, zajedno s pripovjedačem, bodri razmišljajući:

*Samo plivati! Isplivati iz hladne vode i okrenuti leđa svemu, i maštanjima i onomu što je bilo, i čega nema, i što bi trebalo da bude, i ovoj obali i ovom životu. Plivati i isplivati!* (Isto, 183).

Neugodan osjećaj pro hladne rijeke nije mogao utopiti hladan poljubac, među rakitjem. Odnos *ja* i *drugi* kao da je ostao dvostruko neugodan, nepremošćen. Želju za poljupcem kao da nije pratila obostrana topla ljubavna žudnja.

Kako se teško oslobađamo stare ljubavi, makar mrtvom „znaku osobnosti“ koji znakove ljubavi prema glavnom liku dijeli s narativnim subjektom, i s koliko se

muke oslobađamo za novu ljubavnu žudnju, barem kod ženskih likova, uvjerava nas u narativno zgusnutom tekstu novele *Proljeće* lirski pripovjedač Novaka Simića, usredotočen također na došljakinju, mladu klaviristicu Zlatu. Dvije će kompozicije za glasovir, jedna jednostavna vezana uz Nenada, i druga, Griegovo *Proljeće*, kojom se otvara mogućnost odgovora na novu ljubav prema dugo zazornom Kršiću, simbolično označiti bolna sjećanja prve ljubavi, odnosno odluku za drugu ljubav. Nenad veže uza sebe i znakove bosanske muslimansko-pravoslavne tradicije, dok socijalni znakovi oko Kršićeve sestre, gospođe Krune, učiteljice klavira koja u svom stanu nastoji stvoriti atmosferu salona, života slična „onomu kakav se viđa na Zapadu“, kao da sugeriraju da se Zlata odlučuje i između mrtve tradicije i novoga, koje kao i ljubav dolazi s proljećem. Prvo opisanim proljećem u glazbi, a onda i u – književnosti:

*Gospođa Kruna pođe prema prozoru, podiže zavjese i rastvori okna. U taj čas odsviravši i Zlata podiže oči i slično onome koji sanja strašan san pa se najednom probudi, i ona zadivljena ugleda: bujica svjetla, ogromni neki slap, pun vrenja i mirisa, životnog strujanja, raspjevani potok zvukova, hrupio je kroz prozor i prštio po sobi; pijuću slabašno lastavice, toplo lepeću golubovi i prelijeću preko krovova, tutnje neka kola, a ljudski su glasovi svježi i nestašni. Padaju valovi života moćnom snagom i slijegaju se u uskomešanju krv. Proljeće. Gdje je ona dosada bila? Pa najednom spozna: Nenada, sve te beskrajne, mučne tame, svih tih zgaslih i blijedih časova, kajanja i tuge u nepovrat je nestalo. Ona je sama, gola i blijeda, prebojena meko rumenilom – ružičastošću ovoga sutona u koji će otići, i kao bezumna, u izvjesnoj svijetloj groznici, ona otiđe od gospođe Krune i sjuri se na ulicu. (Simić 2000: 274).*

U ljubavnom zanosu koji simbolizira proljeće, a proljeće se općenito za pojave intenzivna, kraćeg trajanja, poput ljubavi, pokazuje kao idealna okolina, naša junakinja odlazi u „mirisni, blijedi suton“, gdje ju je čekao Kršić; a pripovjedač u istom zanosu naglo zaustavlja priču te nas ostavlja u uvjerenju da će se ljubav i ostvariti, nastaviti.

## LJUBAV MEĐU SUVREMENICIMA

Izostavimo li ovom prilikom slična iskustva Isaka Samokovlije ili Aleksandra Tišme, Mirka Kovača ili Petka Vojnića Purčara, Vladana Desnice ili Drage Kekanovića, Irfana Horozovića ili Dževada Karahasana, Aleksandra Hemonu ili Bekima Sejranovića, kao i međukulturne spisateljice poput Zofke Kveder ili Isidore Sekulić, Irene Vrkljan ili Dubravke Ugrešić, Alme Lazarevske ili Sibile Petlevski, za eventualno korisno proširenje tek započetoga istraživanja pisaca među kojima svatko na svoj način svjedoči svoju *drugost* u odnosu na dominantnu okolinu, pa se oslonimo na suvremene

autore nesigurne pripadne sudbine, pozornost će nam privući još dvije-tri novele Miljenka Jergovića, Vladimira Pištala i Borivoja Radakovića. Sva tri teksta svjedoče o mogućnosti/nemogućnosti ostvarenja ljubavne žudnje u ratnim okolnostima.

Kraća proza Miljenka Jergovića *Bosanski lonac* po svemu je ogledna za našu temu o interkulturalnim aspektima ljubavne novelistike, osim po dužini. Pregnantno je ispričana priča o ljubavi Elene, mlade i ambiciozne Zagrepčanke koja studira u Sarajevu, i Zlaje, čovjeka iz kavane, finih manira i beskrajnih planova o životnom uspjehu. Pogledom Zagrepčanke pripovjedač ne inzistira samo na razlici karaktera, nego i mentaliteta, kulture svakodnevice dvaju gradova:

*Činjenica da tako različiti ljudi žive na jednom mjestu i da ih ta različitost ne opterećuje s vremenom je donijela užitek, zadovoljstvo koje svojom površnošću i neposrednošću podsjeća na čekaonicu kolodvora s kojeg vlakovi voze u pakao i u raj. (Jergović 2004: 31-31).*

Eleni i Zlaju privlačile su i međusobne osobne razlike, koje ljubav suprotno očekivanju nije promijenila:

*Elena je bila vedra, zadovoljna i uspješna, a Zlaja je bio sretan, duhovit i nerealan. (Isto, 33).*

Iznenadan rat u Sarajevu razdvaja ljubavni par, ona odlazi u Zagreb, ali shvaća da je „ostavila nešto dobro i važno“, a kada joj se godinu dana kasnije pridružuje i Zlajo, on opet shvaća da mora postati drugačiji, da u Zagrebu ne može olako „prodavati“ svoje planove, fantaziranja, jer „nije bilo onih koji bi slušali i potvrđivali, koji bi se smijali i zajebavali“. (Isto, 34). Odlučuje barem kuhati, ali kada konačno od dva nađena kupe glineni lonac, Zagrebom se zaredaju racije i Zlajo odlazi u neki iseljenički centar na Zapadu. Jelo iz naslova priče nikada ne bude skuhan, a pripovjedač zaključuje da je njihova druga prisilna razdvojenost „i prva prilika da i ona i on žive u svijetu koji sa stvarnošću nema nikakve veze, da se odvojeni tisućama kilometara sretnu u ljubavnoj priči kakve se događaju uvijek negdje drugdje“. (Isto. 35).

Ostavimo autopoeitički komentar naratora kao da je i naš interpretacijski komentar.

Vladimir Pištalo u noveli *Mostar* prati paralelne susrete ljubavnih sudbina slikarice Mile i njezine babe Olge, obje su pred ratove ostale trudne, ali dok je baka ostala vjerna svome suprugu, slikarica se zajedno s pripovjedačem pita:

*Ako odluči da rodi, Mila to neće učiniti zato što uobražava da će dete izbeći prokletstvo ovog tla i da će mu biti dobro među budalama. Njen zamišljeni sin će se pojaviti istina go, ali ne slobodan, već posredstvom jedne od zavađenih strana, već*

*uvršten među Kapulete ili Montege. Svetlost sveta prelomljena kroz tu prizmu pašće na njegov nepitani lik. Zašto bi pristao? Zbog reke Neretve čudne zelene boje? Zbog zrna nara što u snu škrope po mostarskim krovovima? Zbog suvih listova smokve što grebu po kaldrmi? Zbog „tužnog vremena“? Zbog ljubavi, uzaludne među mržnjama? (Pištalo 2000: 675).*

Povukavši se u „našem“ prošlom ratu na sigurne, rezervne kajkavske položaje, zagrebački pripovjedač Borivoja Radakovića ostavio nam je također, doduše u obliku kao da prepričava svoj neugodan san, svjedočanstvo agresivne mržnje, onih koji govore ovim troimenim „dijalektom“ (a koji bi trebao, alkemijskim zahvatima jezikoslovaca, biti pretvoren u četiri nacionalna jezika, standarda; nama kajkavcima bila je muka već od dva dvoimena jezika).

Priča iz sna pripovjedača autora naše generacije smještena je u Veneciju, gdje se, prometnut u glavni lik fragmentarne novele *Nomad i голубушка*, sklonio od rata. U tom naoko stranom okruženju, koje mu je po svemu bilo više *svoje* od rata u domovini, kao i lice neznanke odjevene talijanski ukusno, koje mu je *nekak blisko, domaće*, zapustivši „tukavski jezik“ u korist „jezika z knjig“, lik-pripovjedač uspostavlja zanimljiv interkulturni, međujezični dijalog, kojim kao da se prema (vjerojatno Ruskinji Anni) pojavila simpatija, ljubavna iskra.

Ali, onda su nadošla dvojica govornika našega jezika, od kojih je jedan gluhonijem:

*„Ej, vid' one kurve.“ Kak je bil drski! Pa se lascivno nasmijal. Pokazal je na Ruskinju koja je bila zadubljena u svoje stvari. „A?“ Gluhonemi je puštal glasove i dahtal.*

*„Aaaaaaaauuuuuuu...!“*

*Škiljil sam prema njima i videl sam kak je na levoj ruki spojil palac i kažiprst, a srednji perst desne ruke je gural nutra-van u taj krug. Onaj drugi pokril mu je ruku:*

*„Muč'! Nemoj pred svima.“ Bil sam siguran da mu namigava, da ga je ubol z prstom u rebro da ga zafrkava, kad je rekel: „Ti b' to jebo, a?“*

*„Uiii, ug, ug, ug...“ A to je govoril kaj Pigmejac, uvlačil je glas.*

*„Znam ja tebe“, pa mu je govoruš mahnul z prstom ko da mu veli:*

*‘No, no...!’ „Znam ja tebe. Al pust' ti to. Nać'mo mi tebi bolju. A vid' konobara. Peder.“ Gluhonemi je zaroktal. „Svi su t' oni peder'. Eno, gle onog, gle onog.“ Je, bilo je jasno da misli na mene. I z gadženjem me je gledal, z prezirom, z mržnjom. Pravil sam se da ih ne razumem, al strah je bil tu. Gluhonemi se skor zahliknul. Konobar niš ni razmel i nastavil je čitat novine.*

*„Svi su t' on' peder'. Vid' kako puši. Ja b' to zatuko da nikad zemljom ne 'oda.“ (Radaković: 1999: 171).*

Pripovjedač-lik, nesuzdržan snažnom antipatijom, uhvati čašu i polije lice onoga koji je govorio. Izazove tučnjavu iz koje dakako izvlači kraći kraj, pa Ruskinja zaprepaštena i uplašena odlazi. A konobar pak, spasivši ga od veće bruke, čisti kavanu i srdito kune. Kasnije, u vlaku koji vozi u nepoznato, kajkavski junak hladi staklom prozora natečene obraze.

Sva trojica autora, i Jergović, i Pištalo, i Radaković, svjedoče o potrazi za novim prostorom ljubavi, jer je postojeći prezasićen mržnjom. Jergovićev pripovjedač nalazi da se ljubavne priče događaju „uvijek negdje drugdje“, tragična junakinja u Pištala dijeli s pripovjedačem jednu od glavnih osobitosti mržnje: „opsjednutost prošlim nepravdama“, njihovim ponavljanjem, pa se ljubav čini uzaludnom, bez budućnosti. (Dozier 2003: 285). Najzamršeniji je Radakovićev slučaj, on je *svoje* pretvorio u „njih“, u strance (a obično je obratno). Umjesto simpatije, sreće (ljubavi) s dobro odjevenom, a ipak „našijenkom“, kako narativni subjekt vidi sebe – lika u drugome, u krajnjem momentu, kada se pravo na (homoseksualnu) razliku grubo napada, odgovara gestom potisnuta identiteta kulture izazivača. Blago rečeno, antipatijske kulture „jezika knjige“ i „tukavskoga jezika“ mutavca i njegova glasnogovornika okrutno su se sudarile u mržnji, za razliku od simpatijskoga dijaloga (koji se uspješno vodi na više jezika), kojim započinje „križanje“ u interkulturnom (ljubavnom) suodnosu.

Ili, rječnikom interkulture interpretacije, odnosno interkulturnog povjesničara književnosti: iskustva prikazivanja ljubavi u novelistici, obliku kraće pripovjedne proze nastalom u renesansnom osvitu europske novovjekovne kulture, kao da se iskazuje žanrom prikazivanja kratkotrajnosti ili nemogućnosti ljubavi, jedinstvenog interkulturnog događaja u kojemu se kulture dviju osoba sudaraju, mimoilaze, pa i u međusobnom prepoznavanju sretnu, da bi se potom naprasno ili postupno, obogaćene iskustvom drugoga, razilazile. Naime, govori li nam novelistika nešto i o vremenski ograničenom karakteru ljubavi? Ili smo još uvijek više u potrazi za prikazivanjima „ljubavne priče do smrti“, koja je privilegija tek odabranih; doživljaju „prave ljubavi“ u romanu ili na filmu, koji uostalom imaju „prostora“ za komplikacije, odnosno u tražanju za zavaravajućim ljubavnim pjesništvo i pismima? (Koje kadšto i sami pišemo.)

Moj osobni odgovor je *njezin* odgovor, odgovor Elisabeth Badinter: „U nedostatku savršene zajednice sa Drugim, više se volimo vratiti samome sebi i tetošiti naše Ja. Taj povratak sebi potkrepljuje našu sebičnost i ponekad čini težim uspostavljanje novih veza. Takva je cijena koju moramo platiti za naše mutiranje.“ Ukratko, osciliramo između ravnodušnosti i sudioništva. (Badinter 1988: 264). *Nomadi* smo i – *голубушке*.

Zar ne vrijedi slično i za naša mutirajuća, tranzicijska vremena, društva i kulture? Pa im je onda novelistika, osobito u obliku kratke priče, primjeren, nikada toliko razvijen književni žanr.

Zaključno rečeno, u samom osvitu post-modernoga doba, nakon prvoga sloma modernizma tridesetih godina, i danas inspirativan analitičar ljubavi D. de Rougemont



kao da je podjednako odbacio smrt strasne ljubavi i ideju vjernosti, jer nam ne omogućavaju istinsku „djelujuću ljubav“ koja je, za razliku od stanja strasne zaljubljenosti, odlučivanje, preuzimanje odgovornosti. Izgradnja osobe. Vjernost, kao najdublji konformizam i konstrukcija, negira vjeru u vrijednost spontanosti, niječe da bi ljubljeno biće moralo imati, da bi ostalo ljubljeno, najveći mogući broj kvaliteta. (Rougemont 1999: 308-314). Suvremena pak heteroseksualnost, u uvjetima (još uvijek) patrijarhalnoga društva, različita za oba spola, nastoji se razjasniti u ideji projektnoga identiteta, kojima, za razliku od legitimirajućih ili identiteta otpora, nastojimo kod „društvenih aktera“ graditi nov identitet koji redefinira njihov položaj u društvu, tražeći „preobrazbu sveukupne društvene strukture“. (Castells 2002: 18). Shvaćajući u tom smislu koncept „zelene kulture“, kao izazovan nov projektni identitet, biološki identitet „kulture vrste kao sastavnog dijela prirode“, odlučujemo se za strategiju istodobne nježnosti i subverzivnosti, i u pitanjima ljubavi. (Isto, 133-134).

Naše tek započeto istraživanje, svjesno ograničeno vrstom i „dvopripadnošću“ na tek nekoliko primjera, ukazuje da je u više generacija pisaca *njihova* multikulturalna jezika nazočno osjećanje nestalnosti ili nemogućnosti ljubavi, njezine časovite interkulturalne biti: situacijama *međuodnosa*, koje uvijek više karakterizira dinamičnost i otvorenost od idealizirane (mitske) dogmatičnosti ideologije ljubavi. Možda su i zbog svega toga, u vremenima bez velikih priča, prikazivanja ljubavi u novelistici i/ili kraćim pripovjednim vrstama našle svoje ponajbolje izraze u fragmentarnim ili tek naznačenim opisima, dijalozima svedenima na minimum, neprodubljenim likovima i njihovim pomalo tajnovitim odnosima itd.

Za razliku od slovenske suvremene ljubavne novele – koja nas do spoznaje o nemogućnosti ljubavi vodi preko prevelike cijene koja se za ljubav plaća do svojevrsnog programatskog stava, prema kojemu se o ljubavi tek govori, a ne djeluje, ne preuzima odgovornost – poteškoće (s) ili nemogućnost ljubavi u primjerima naših „graničnih autora“ motivira se uglavnom vanjskim razlozima. Pripovjedač Ive Andrića će hladan poljubac asociirati s hladnom rijekom sredine iz koje nam valja isplivati, u Novaka Simića se ljubavna emocija teško probija između znakova tradicije i Zapada, da bi zaživjela tek s proljećem, dok je Vladimiru Pištalu, Miljenku Jergoviću i Borivoju Radakoviću ratni kontekst višestruko dobar razlog za prikazivanje odustajanja od ljubavi, odnosno njenog onemogućavanja. Vjerojatno bi širi izbor autora i prema ljubavi manje skeptičan interpretator dali bolje rezultate, ali tek bi iskustvo sa spomenutim ženskim spisateljicama potvrdilo ili opovrglo naše privremene rezultate, pomalo intencionalno predodređene idejom ljubavi kao prijateljstva koje nije nespojivo s erotizmom, u višestruko interkulturalnom međuprostoru, „zajedničkom središtu“, sudioništvu i ravnodušnosti, blaženstvu nježnosti i prevratništvu. U susretištu nježnih golubica i subverzivnih nomada, kako se u međusobnu varljivom zrcaljenju vidimo i pod stare dane.

## Literatura

- Andrić, Ivo. „Na obali“. *Priča o vezirovom slonu i druge odabrane* (Odabrao i priredio Kruno Pranjić). Zagreb: Konzor, 2005.
- Badenter, Elizabet (Elisabeth Badinter). *Jedno je Drugo*. Sarajevo: Svjetlost, 1988.
- Castels, Manuel. *Moć identiteta*. Zagreb: Golden marketing, 2002.
- Dozier Jr., Rush W. *Zašto mrzimo*. Zagreb: Neretva, 2003.
- Kovač, Zvonko. „Slovenska ljubavna kraća pripovjedna proza kroz razdoblja novije slovenske književnosti.“ *Slovenska kratka pripovedna proza*. Obdobja 23 – Metode in zvrsti. Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006.
- Jergović, Miljenko. *Sarajevski Marlboro*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista, 2004.
- Pištalo, Vladimir. „Mostar“. *Antologija bosanskohercegovačke pripovijetke XX vijeka*. Ur. E. Kazaz, N. Kovač, I. Lovrenović. Sarajevo: Alef, 2000.
- Radaković, Borivoj. *Ne, to nisam ja (da, to nisam ja)*. Zagreb: Celeber, 1999.
- Rougemon, Denis de. *Ljubezen in Zahod*. Ljubljana: Založba \*cf., 1999.