

(iz časopisa *Književna republika*, br. 7-8, 2004.)

Ovih sam se dana posvetila čitanju proze Raymonda Carvera, a zatim napisima o njemu. U njima - kritikama, prikazima, osvrtima, nostalgičnim sjećanjima, impresijama - vlada nevjerojatan stupanj usuglašenosti: da Carvera svi poznajemo i da ga svi volimo. Zato je, pročitala sam, neumjesno nizati o njemu opće podatke¹. Dobro, neću, ograničit ću se na hrvatski prijevod zbirke pripovijedaka *Katedrala*. Naslovna je priča tiskana 1988. u *Quorumu*², 1997. u *Kolu*³, a cijelu je zbirku, tvrdo ukoričenu, iste godine, objavio *Algoritam*⁴. Što me sada, sedam godina od objelodanjivanja prijevoda, motivira da o njemu pišem? Zalaganje za treće, izmijenjeno izdanje.

Dreams, you know, are what you wake up from

Raymond Carver: *Uzda*

Likovi Carverovih priča su obični ljudi, iz susjedstva, ne naročito uspješni, sretni, obrazovani niti perspektivni. Životare u nepoticajnom okružju provincijalne Amerike prepušteni rutini, tupoj zagledanosti u televizijski ekran, nevažnim, ispraznim dnevnim sadržajima. Sadašnjost im je poprilično loša, a budućnost neizvjesna, piše Edo Popović⁵: klimav kućni budžet, neplaćeni računi, frustrirana žena, frustrirani muž, napetost u zraku svaki put kad se povede razgovor o popravku veš-mašine ili odlasku na ljetovanje... Carver je dobro poznao probleme radnika jer je i sam bio radnik, a njegova se obitelj, poput ljudi o kojima piše, kretala kroz život kako ju je usmjeravala egzistencijalna nužda. Pisao je o ljudima koji preživljavaju⁶, strahujući da im sadašnjost izmiče, bojeći se tjeskobe, nevoljenja, nedovoljna voljenja, ostajanja bez novca⁷. Ipak, bilo bi prepojednostavljeno reći da su njegovi likovi gubitnici: promjena i nestalnost koje

im prijete katkada nude bolju mogućnost od plutanja između ravnodušnosti i malodušnosti. Oba teksta o kojima će biti riječi, *Šefova kuća* i *Uzda*, pripovijedaju o krizi, zatim uzdizanju i nadi te ponovnom padu. Činilo mi se kako želim da to ljeto nikad ne prođe kaže Edna (*Šefova kuća*), no proći će: Carvera zanima upravo prevrtljivost sreće, radijenegoli nedohvatljivost. Za njen je krah krivo vrijeme, nemogućnost kvalitetne komunikacije, siromaštvo, usamljenost, slučaj, alkohol... Komentirajući istovremeno čitavu seriju protagonista, onih koji osjećaju da je sastavni dio svakoga sna - buđenje, Marge iz priče *Uzda* o svojim znancima jednostavno kaže: Nije im se posrećilo u životu. Za Aleša Debeljaka Carver je veliki autor upravo zbog suptilnog osjećaja za goli trenutak otrežnjenja "kako je zapravo život zajeban"⁸, a na tragu je te ideje i Edo Popović kada kaže kako ćemo, čitajući te priče, često osjetiti onu nelagodu koju osjetimo svaki put kad se prepoznamo u tuđim sudbinama; onim zeznutim sudbinama⁹.

Kako je jedna Edna, sa zadržkom, postala ženom

Šefova kuća (*Chef's House*), druga priča zbirke, govori o bračnom paru, Edni i Wesu koji, nakon razdoblja razdvojenosti zbog njegova opijanja, provode mirno i nježno zajedničko ljeto u unajmljenoj kući. Wes je obuzdao svoj porok, već odrasla djeca više nisu s njima pa se par slobodno prepušta preporođenoj nježnosti. Idilu prekida iznenadni zahtjev Šefa, kućevlasnika, da se isele. Pripovjedač je Edna. Unatoč tome, u uvodnom ulomku, čitamo: Ljetos je Wes unajmio namještenu kuću, sjeverno od Eureka, u izliječena alkoholičara, koga su zvali Šef kuhinje ili, naprosto, Šef. Onda me nazvao i rekao da sve drugo zaboravim, da se onamo preselim i stanujem s njim. Rekao je da on više ne pije.

Ja sam znao da ne pije. Engleski na ovom mjestu ne daje morfološki signal roda pa se točan oblik u hrvatskome jeziku (I knew → znao sam / znala sam) treba nametnuti na temelju razumijevanja smisla cjeline. Kontekst ne ostavlja nikakvu sumnju pa će prevoditelj nastaviti pripovijedati u ženskom rodu, ne korigirajući, međutim, prvi odlomak. Muški rod se tu, valjda, našao po defaultu: onaj koji piše je muškarac, kao i onaj koji prevodi, pa se čini da je to »inicijalna, nulta, neobilježena, prirodna« pozicija. Iako sugestivne, te su okolnosti, naravno, za fikciju sasvim nevažne. Niti je kod Carvera pripovijedanje iz perspektive ženskog subjekta rijetkost, niti je novina te zbirke, niti je, u njoj, jedini takav slučaj. Ponekad je kao svoj cilj isticao upravo postizanje tona ženskoga povjerljivog razgovora¹⁰. Okolnost da u šest godina, koliko je prošlo između prvog i drugog izdanja, nije uočeno da je Edna progovorila u muškom rodu je nezgodna, ali nipošto ne bi zaslužila biti razmatrana (u pitanju su, napokon, tek dva slova) da ne »najavljuje« istovrsni propust daleko ozbiljnijih posljedica po razumijevanje i interpretaciju pripovjedne cjeline.

U središtu pripovijetke *Uzda* (The Bridle) su Holits i Betty te Harley i Marge.

Marge i Harley žive u Arizoni i bave se izdavanjem stanova, a Betty i Holits, farmeri iz Minnesote, dolaze s dvojicom sinova i od njih unajmljuju apartman. Betty i

Marge se ubrzo zbližavaju pa Marge doznaje da su izgubili imetak zbog Holitsova kladenja na njegova konja. Došljaci su upoznali susjede, Betty se zaposlila, a dječaci krenuli u školu pa se čini da se dobro snalaze u novoj okolini. No sve će se promijeniti jedne subotnje noći kada, tijekom zabave uz bazen, pijani Holits, uz svesrdno hrabrenje društva, želeći skočiti u vodu s krova kabine, pada na tlo. Sljedeće dane provodi u stanu, nezainteresiran za svoju okolinu. Obitelj se tiho, bez najave, sprema za odlazak. U ispražnjenom i očišćenom apartmanu

Marge nalazi zaboravljenu konjsku uzdu.

Pri prepričavanju sadržaja nigdje nisam izričito rekla kojega je roda Marge kako bi čitatelj mogao spontano stvoriti predodžbu o tome. Žena? Tako i ja mislim.

Muškarac? Tako misli i prevoditelj. Ovaj tekst pokušava otkriti što je mislio Carver.

Kako jedna Marge nikako ne uspijeva postati ženom

U odsutnosti jasne morfološke uputnice o rodu, i ovdje se kriterij mora nametnuti iz razumijevanja cjeline. Tekst nipošto nije siromašan indikacijama.

Iako svaka pojedina od njih ne dokazuje, nego tek ukazuje, njihova se brojnost nameće kao nezanemariv element prosudbe. Eto zašto su se prevoditelj, urednik, izdavač, kritičari i poznavatelji »morali«, a ostali čitatelji mogli zapitati je li Marge žena:

a) Na razini poznavanja Carverova proznog opusa - zato jer je odnos žene i muškarca njegova središnja tema.

Carver je pisac odnosa među spolovima. Opisuje ih s dramatičnom dimenzijom kolebanja između uspona i pada, bliskosti i barijere, mogućega sklada i

(latentnih) sukoba. Kaže: Ono što ja želim jest osjećaj autentičnosti i osjećaj

da su stvari promjenjive, riskantne¹¹. O teškim i lijepim trenutcima (redosljed

namjieran) ljubavi piše bez slavljenja, bez samilosti, prikazujući

ogoljelu, banalnu svakodnevicu parova. Kritika to redovito naglašava: Kušan

piše kako se mnoge Carverove priče dotiču života bez braka, a formalno u

braku¹², Žarko Milenić kako većina priča opisuje bračne odnose te da su junaci

često muževi i supruge pred rastavom ili već rastavljeni koji ne mogu naći

zajednički jezik¹³, a Milan Živković kako je odnos muškarca i žene s poteškoćama u komuniciranju glavni Carverov tematsko–motivacijski interes¹⁴.

Jednostavnim Carverovim riječima: u većini mojih priča postoje "on" i "ona"¹⁵.

b) Na razini prepoznavanja imena - zato jer je Marge žensko ime.

Ime lika koji pripovijeda spominje se samo u jednoj sceni: Marge promatra novčanice razmišljajući o svim onim krajevima u koje bi mogle dospjeti, a koje ona, možda, nikada neće vidjeti. Na svaku od njih ispisuje svoje ime, iskazujući time žudnju za promjenom i odašiljući poruku o svojem postojanju.

Latinski margarita (prema grč.) znači biser. Margarita / Margareta¹⁶ je, dakle, Biserka, a sličnozvučna Margerita (prema francuskom marguerite) biljka - cvijet ivančica ili krasuljak. Akustički bliska imena Margareta, Margarita i Margerita susreću se i prožimaju i semantički pa tako i Margareta može biti Ivančica.

Izvedenice su brojne: Margita, Margot, Marge, Greta, Margaret, Margo, Margaux¹⁷...

Biserno cvjetne asocijacije tradicionalno se vežu za žene pa se i odnosna imena lakše šire i održavaju među antroponimima ženskog roda: brojna ženska cvjetna imena daleko nadilaze muška, a muškog se bisernog imena, pandana Biserkama, Biserama i Perlama, uopće ne mogu sjetiti. Koliko mi je poznato, ime Margareta nema muške inačice.

c) Na razini razumijevanja odnosa među likovima - zato što je odnos Marge i

Betty »tipičan« odnos dviju žena, dok život Marge i Harleya upućuje na »tipičnu« bračnu organizaciju.

Harley i Marge zajedno stanuju, objeduju i spavaju. Marge posprema apartmane, brine o njihovim stanarima, prima uplate, zalijeva bilje, povremeno frizira i manikira. Harley je, za potrebe njezina improviziranog salona, u dnevni boravak ugradio lavabo. Njegov su posao sitni popravci i

košenje trave. Trivijalne scene njihove bračne svakodnevice stižu nam, međutim, s pogreškom: Harley je spavao na stolici. Ubrzo sam morao ustati i isključiti aparat. Znao sam da ću ga tako probuditi. "Zašto si isključio telku? Gledao sam program." To će mi reći. Tako uvijek govori. Televizija je u svakom slučaju radila. Imao sam uvijače i reviju u krilu.

Marge i Betty brzo uspostavljaju međusobno povjerenje razgovarajući u miru frizerskoga salona¹⁸. Obje su žene željne bliskosti. Betty će prva ispričati svoju životnu priču, na što Marge spremno počinje priču o svojem braku. U taj čas Harley izlazi iz kupaonice i dvije žene prekidaju razgovor (u prijevodu je pak razgovor muškarca i žene prekinut dolaskom drugoga muškarca). Scena u kojoj se Marge poistovjećuje s teškom situacijom druge žene u promatranome je izdanju ovako predstavljena: Ponekad budan ležim, Harley leži kraj mene kao klada, a ja pokušavam zamisliti sebe u Bettynoj koži.

d) Na razini detalja - zbog mnoštva pojedinosti »tipičnih« za muški / ženski rod.

Marge frizira, manikira, odijeva ružičasto, popravljajući frizuru prije nego što posjetiteljima otvori vrata, rašpa nokte, sjedi s uvijačima i revijama u krilu, ženu koju je tek upoznala oslovljava s »dušo«, pregledava joj korijene vlasi i kožicu oko noktiju (imate divnu kožicu oko noktiju), pripovijeda o poslu, izgledu i privatnom životu ljudi iz svoje okoline, brine o liniji, posprema stanove za stanarima... Nekoliko ulomaka promatranog prijevoda:

- Ja popravljam kosu da budem siguran da je na pravom mjestu, i čekam da drugi put pozvone.

- Linda nam je dolijevala slatki napitak. Ništa strašno, tješio sam se.

- Uvjeravam se da je tu sve što mi treba. Namještam časopise nadohvat ruke.

Tad sjedam uz fen i rašpam nokte. Nosim ružičastu odoru koju odijevam kad

feniram. Dalje rašpam nokte i od vremena do vremena gledam kroz prozor.

e) Na razini interpretativnih tekstova: kritika i prijevoda na druge jezike.

Unatoč znatiželji, nisam uspjela zaviriti u prijevode Katedrale na druge jezike.

Stigla sam, međutim - uz nesebičnu prijateljsku pomoć koja mi je približila

prekooceanske knjižnice - zaviriti u poneku kritiku Uzde. Za ovu će svrhu biti

dovoljan vodič koji je uredio vrijedni Harold Bloom¹⁹.

- *Uzda* je priča koju, u prvom licu, pripovijeda Marge koja, zajedno s mužem

Harleyem, upravlja stambenom zgradom u Arizoni.

- Marge je pripovjedač i prvi lik kojega čitatelj susreće. Ona i njezin muž

Harley rade za korporaciju u čijem je vlasništvu zgrada u kojoj žive.

-... Marge i njen muž Harley promatraju dolazak četveročlane obitelji koja bježi

od kaotičnog života u Minnesoti.

Zbog svega navedenog bilo je »lakše« pretpostaviti da je riječ o ženskom liku. U

psihologiji se takva jednostavnija, običnija mogućnost naziva parsimoničnom i, za

razliku od posebnijeg, nejasnije motiviranoga izbora, ne zahtijeva tumačenje.

Svaki bi govoritelj i pisatelj (a ne samo govornik i pisac) vjerojatno volio da mu

iskaz nije opsežno tumačenje očiglednoga. Natjeran neobičnim okolnostima, ovaj to

jest. Na tragu rečenice iz Algoritmovia izdanja: Ljudi će pitati tko je taj Marge?²⁰

Nazovimo bubrege mudima

Mnogi je pjesnik nalazio spas u tzv. lirskom izrazu ili skrivanju iza metafore ili

metafizike (prodavanje muda pod bubrege, kako se izražavaju u nas u

donjosloju), pa je raščlamba takve prerušbe također bila ovdje priređivačev

zadatak. Da se i ne govori o tome kad slavni pisci, iz svojih razloga, junacima

mijenjaju spol...

Uz spominjanje erotske zbirke 100 najvećih rupa želim prenijeti istinitu, potresnu, poučnu, zabrinjavajuću, zabavnu zgodu dalekosežnih implikacija koju je Kušan zabilježio u predgovoru drugome izdanju: neki ravnatelj neke osnovne škole odluči nagraditi najbolje učenice i učenike te im, kao prigodan dar, uručiti nešto od poznatoga dječjeg pisca Ivana Kušana. Uprava škole, profesori, tajnici - ili tko god da je već sudjelovao u izvedbi plemenite nakane - nisu smatrali potrebnim poznavati knjigu koju daruju. Izabrali su 100 najvećih rupa, ne pogledavši čak niti korice koje i riječju i slikom najavljuju njezin sadržaj. Umjesto toga, o njemu su doznali naknadno od jedinoga pismenog lika ove priče - postidene (!?) djevojčice!

100 najvećih rupa je zbirka stilskih vježbi koja je od autora tražila vještinu prilagođavanja rukopisima u rasponu od Mahabharate do Camusa, a sve s namjerom ispravljanja nedovoljno erotične književne povijesti. Time je želio pomoći piscima koji su bili previše stidljivi ili sputani da bi muda nazvali mudima te svojim dopunama kompenzirati nedostatak njihove želje, hrabrosti ili vremena. Neke je klasike, među kojima i našega Držića, pohvalio da su posao već sami muški obavili, a ostalim je strancima i našijencima ponudio svoju ispomoc pri popunjavanju praznina koje su zbog straha, licemjerja, oportunizma, probitka ili sličnih političkih razloga ostavili na polju erotskoga. Ako je suditi po ponovljenom izdanju, čitateljstvo se zabavilo, a bi li i servisirani pisci dobrohotno prihvatili postmodernističku igru preplitanja autorstava i prevrednovanja tradicije ne možemo znati, jer su se od mogućega stresa svi već sigurno sklonili s onu stranu života.

Očekivano, među nedovoljno muškim piscima našle su se i spisateljice. Ta bi okolnost zasigurno nadahnula feminističku kritiku, a i postkolonijalna bi nas upozorila da drukčijega od sebe trebamo upoznavati približavajući mu se i razumijevajući ga, a ne mijenjajući ga i prilagođavajući sebi: dok Pavao Pavličić upućuje Ivani Brlić–Mažuranić i Mariji Jurić Zagorki rukoljubna pisma, spreman od njih učiti umijeće maštanja i fabuliranja, Kušan ih, sirote i nedostatne, nemušte i nemuške, nadopunjava. Kao da dosljedno ne vjeruje da su u povijesti svjetske književnosti pisci ostavili onakav trag tinte kakav su htjeli ostaviti. Ili pak onakav kakav su trebali ostaviti.

No dok je oboružan injekcijama testosterona tretirao nedovoljno muške tekstove, odnosno njihove autore i autorice, kao kolateralna su šteta pale i neke žrtve. U silini globalnoga zahvata su, naime, neki istinski bubrezi proglašeni mudima, a neke prave literarne žene - muškarcima. Edna iz *Šefove kuće* se izvukla za dlaku, a Marge iz *Uzde* godinama uzaludno čeka emancipaciju u Hrvata.

Omiljeni se sugovornik našega djetinjstva tako, u pisanoj formi, pokazuje mnogo manje tankoćutnim kada je riječ o temi koja je, na nevolju, u centru interesa Carverova opusa: temi odnosa žene i muškarca, pa je čak i u povijesnom pregledu hrvatske književnosti zabilježen njegov agresivni mačizam²².

Dok se s jedne strane zgraža nad činjenicom da slavni pisci, iz svojih razloga, junacima (svjesno, op. a.) mijenjaju spol, u prijevodima to i sam čini, spontano i nevino - nesvjesno, čime je gesta doduše lišena zle namjere, ali zbog toga nije ništa manje agresivna u odnosu na originalni tekst.

Ne vjerujem da bi *Uzda*, kakvu je zamislio Carver, odgovorila zahtjevima nedavnoga natječaja za queer priču²³, ali sam sigurna da u Algoritmovoj varijanti postaje nedostižan favorit za *queer* prijevod!

Carverova ekonomija pisanja kao da je izgrađena na premisama koje je gotovo nemoguće "pogrešno" shvatiti

Miloš Đurđević: *Raymond Carver*²⁴

Ipak je Raymond Carver previsoko za siromašnu i nepismenu zemlju

Ivan Kušan: *Raymond Carver*²⁵

Trebali bismo se postidjeti što pričamo kao da znamo o čemu govorimo kada govorimo o ljubavi

Raymond Carver: *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi*²⁶

Zanimljiva misao da Carvera razumijemo htjeli - ne htjeli, razmišljali - ne razmišljali, proizlazi iz značajki njegova izraza. Jezik, odnosno stil njegovih proza opisivani su kao minimalistički, asketski, šturi, škrti, ulični, precizan, neukrašen, svakidašnji, realističan, jednostavan, neposredan, običan, govorni, lakonski, ogoljen, čist, oskudan, komunikabilan, prepoznatljiv, izravan, jasan... Takva je poetika u skladu s činjenicom da, kako je sam rekao, nije imao vlastitu kulturnu prošlost²⁷, ali je ujedno i svjesno izabrani modus, pri čemu je presudnu ulogu imao njegov učitelj²⁸ kreativnoga pisanja John Gardner od kojega je naučio kako je jako važno da se ono što želimo reći kaže pravim riječima, bez pomodnosti ili nejasnoća; da treba koristiti običan jezik, uobičajeni izričaj, jezik kojime se obraćamo jedni drugima²⁹, a ne "književne" riječi ili "pseudopoetični" jezik. (...) ³⁰. Poput Hemingwaya, u odnosu prema kojem se često razmatra - bilo da bi se pokazale sličnosti, bilo da bi se ukazalo na razlike - i Carver se odriče ukrasa³¹ želeći, u prvom redu, biti razumljiv.

Na toj komunikabilnoj i svima razumljivoj prozi dogodilo se zastranjivanje

posljedice kojega natkriljuju cijelu pripovijetku, otkrivajući nerazumijevanje životne priče nosivoga lika i, tako, same radnje. Kako je Hrvatima uspjelo pogrešno razumjeti tekst s kojim je to jedva moguće? Pogreška prevoditeljâ a o njoj ne treba trošiti riječi: pristajanje na pogrešku jedini je način djelovanja, ona je ugrađena u svaki pokušaj i uspjeh, a eksperti na nju imaju jednako pravo kao i ostali tek je početak priče o tom kuriozitetu naše kulture. Više od toga kako ili zašto je nastala, zanima me kako je opstala. Zašto je cjelokupna naša publika (uz časnu iznimku slobodnomisleće čitateljice koja je dala početni impuls ovom razmatranju), raznolikih kvocijenata i strukovnih usmjerenja, različitih iskustava i senzibiliteta, u rasponu od znatiželjnika do deklariranih štovatelja i poznavatelja, jednodušno, dugotrajno i brojno podupirala tako deformirano tumačenje?

Prevoditelj je vjerovao svojem prvom dojmu. Urednik je vjerovao prevoditelju. Izdavač je vjerovao obojici pa nije angažirao lektora. Prijevod su čitala čak dva korektora, no njihov posao svakako ne uključuje provjeru jesu li im nadređene instance razumjele tekst. Angliste profesionalno poštenje upućuje na čitanje originala, a javnost je, valjda, bila paralizirana povjerenjem utjecajnom timu. Jamie Whyte u svojem vodiču za bistro razmišljanje³² govori upravo o autoritetu kao jednoj od najvažnijih mogućih smetnji pri jasnom procjenjivanju.

Vjerujem da ova skandalozna deformacija teksta ne bi tolike godine mirno i neometano živjela u našem kulturnom prostoru, i napokon bila potvrđena drugim izdanjem, da ju je, umjesto snažne bardovsko - brandovske kombinacije Carver - Kušan - Crnković - Algoritam, potpisala neka neiskusna, anonimna ekipa. No svaka od spomenutih sastavnica budi poštovanje i sugerira sigurnost.

Carver uživa izniman status u matičnoj kulturi, ali i u Hrvatskoj. Smatra se jednim od najboljih pisaca kratke priče u povijesti 20. stoljeća, jednim od najboljih

pisaca kratkih priča u povijesti američke književnosti, jednim od najčitanijih američkih pisaca posljednjih desetljeća, jednim od najvoljenijih pisaca uopće, jednim od onih koji su već za života snažno utjecali na mlađe generacije, smatra se kreatorom vodećeg književno–estetskog kriterija u suvremenoj Americi, osvajačem vrhunskoga umjetničkog dosega, začetnikom minimalizma. Zovu ga majstorom, vođom, velikanom, uzorom, guruom, učiteljem, duhovnim ocem i kulturnim piscem. Procjenjuje se da je upravo on najsnažnije utjecao na suvremenu hrvatsku književnost srednje generacije: pola se naše pismene javnosti deklarira obožavateljima, među njima i kritičari, a čini se da čitav niz naših pisaca ne bi ni propisao da ga nije upoznao (koliko li će ih još propisati kada na njega naleti!). Miloš Đurđević je očito osjećao kako razmjeri privlačnosti toga opusa izmiču racionalnom objašnjenju jer ju je ovako nastojao objasniti: izdvajaju ga neprozirne, neobjašnjive, dakle bitno emotivne implikacije koje mogu dati specifičan naboj, tj. tvoriti navlastitu auru ili neponovljivi *spleen*³³. Nipošto ne navodim ocjene Carverova značaja da bih se narugala njima ili njemu. Činim to zato da bih čitatelju mogla povjeriti sljedeću tjeskobnu misao: ako autora kojeg publika tako jednodušno voli, kojega urednik po vlastitom priznanju, čita ponekad zadržavajući dah, ponekad sa suzom u oku ili sa smiješkom na usnama, uostalom kao i sve velike pisce³⁴, a prevoditelj proglašava najboljim pripovjedačem svih vremena³⁵ prihvaćamo s takvom nezainteresiranošću, nepažnjom i ignorancijom, kako li tek skrbimo o opusima koji su nam povjereni na razumijevanje i čuvanje bez mistifikacije i aure, bez podrške i preporuke? Vratimo se uglednoj ekipi. Algoritam je izdavač koji se od ne tako davnoga, skromnog početka dovinuo do prodaje od milijun artikala godišnje, prodaje svoje milijunte knjige i

objavljivanja petorice najprodavanijih autora na svijetu³⁶. Ima za naše prilike neobično ugodnu knjižaru, sjajnu marketinšku strategiju, dovodi nam pisce koje bismo, bez njega, vidali samo na Internetu i, uopće, simpatičan je sve do čuvara na izlazu dućana koji bi, svojom ljubaznošću prema svima koji knjigu nisu ukrali, mogao biti uzorom mnogim ukravaćenim moćnicima.

Zlatko Crnković je svijetu knjige poklonio svoju veliku energiju, na više kolosijeka: kao prevoditelj, urednik i pisac. Među knjigama njegova života zavidan je broj klasika iz više nacionalnih kultura. Vjerojatno naš jedini kulturni urednik, urednička legenda, s korica knjiga nas pozdravlja natpisom Zlatko Crnković Vam predstavlja, sugerirajući da smo u pouzdanim rukama. Anglist je, germanist, ali i aktivni kritičar jezičnih nepravilnosti u našem javnom prostoru. Ne ustručava se ispravljati medije, niti, vrlo temperamentno, prigovoriti nemarnim i neznačajkim prevoditeljima, urednicima, lektorima i korektorima.

Ivan Kušan je temeljito i svestrano obrazovan pisac, autor raznolikog opusa, prevoditelj, urednik, možda prvi književnik kojega smo zavoljeli uz bok probranim klasicima dječje književnosti u svijetu, dramatičar, magistar, maštovit fabulator, pisac sa smislom za humor i satiru, vrstan stilist, ilustrator i poznavatelj stranih književnosti. Nipošto nije nevažan odnos Kušana i Carvera: ne samo da se Kušan najsuverenije kreće upravo po suvremenoj angloameričkoj književnosti, ne samo da je vrstan poznavatelj Carverova ali i pripovijedanja sama³⁷, već o Carveru piše: Carver je u SAD, bio i moj znanac, takoreći prijatelj³⁸. U hrvatskom je prijevodu *Katedrale* otisnuta i Kušanova carverovska priča *Strah*³⁹, neformalno i toplo posvećena »Rayu«, kao skromni dokaz poštovanja autoru i prijatelju⁴⁰.

Nije čudno da pred takvim referencama publika povija svoje skromno mišljenje.

Nije čudno što joj je, ako ga ima, manje neugodno pred dalekim prevarenim autorom, nego pred svojim zaslužnim književnicima. Nije čudno, niti je nepametno, općenito se kloniti kritike i polemike u kulturi u kojoj ona počesto nekulturno iskače iz svojih tematsko–problemskih tračnica. A ponajmanje je čudno to - da se vratimo priči o darivanju malih odlikaša - da profesorima koji ne čitaju nije uspjelo obrazovati više učenika koji bi, poput djevojčice koja je primila na poklon knjigu za odrasle, mogli vidjeti i usudili se upozoriti da car pred nama paradira gol. Ne znam koliko je ljudi do sada pročitalo iznevjerenu Carverovu *Uzdu*. U sedam je godina slobodnom cirkuliranju među brojnim poklonicima i ostalima, ako ih ima, prepušteno 2500 knjiga⁴¹. S obzirom na broj čitatelja primjeraka koji su u fundusima knjižnica te na nepisano pravilo da je onaj tko Carvera ne čita neprosvijećen, a onaj tko ga ne voli neodnjegovanoga knjiškog ukusa, pretpostavljam da je u pitanju popriličan broj. Vjerujem da se manjina o tekstu informira direktno⁴², a među onima koji su o pripovijetci razmišljali i zaključivali na temelju groteskno izobličene interpretacije⁴³, netko je možda o njoj pisao referate i seminare, netko govorio o autorovu viđenju homoseksualnosti, a netko je možda inscenirao ili ekranizirao⁴⁴.

Izražavajući zahvalnost Gardneru, Raymond Carver je rekao: pomogao mi je da shvatim koliko je važno da kažem točno ono što želim i ništa drugo.⁴⁵

Predlažem da mu to dopustimo.

1

Zanimljivo je da je stupanj suglasnosti veći kod kritičkih čitanja nego među "općim podacima": ne slažu se svi naši izvori oko godine izlaska zbirke *Cathedral*, oko toga je li ona zadnja Carverova zbirka priča ili nije, je li za Pulitzerovu nagradu nominirana priča ili zbirka, pa čak niti oko godine Carverove smrti!

2

Prev. Maja Finderle, Quorum, god. IV, br. 4 (21), 1988 (=Q4/88).

3

Prev. Ivan Kušan, Kolo, god. VI, br. 3, jesen 1997 (=K3/97).

4

R. C: *Katedrala (Cathedral)*, Algoritam, Zagreb 1997, 2. izdanje 2003, prev.

Ivan Kušan (=RC/K/97).

5

R. C: *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi (What We Talk About When*

We Talk About Love), Eos, Osijek 2003, prev. Ivana Šojat (=RC/OČG/03), pogovor.

6

Usp. razgovor s Davidom Applefieldom, Frank, br. 8/9, 1987/88, (=DA/F), prev.

Saša Drach, Q4/88.

7

Usp. Carverova pjesma *Strah (Fear)*, v. *Gdje se voda spaja s drugom vodom*

(Where Water Comes Together With Other Water), Feral Tribune, Split 1996,

prev. Damir Šodan (=RC/GSV96) te Quorum god V, 3 (26), Zagreb 1989, prev.

Ivica Petrović (=Q3/89).

8

Aleš Debeljak: *Glasovi iz nepoznate, bezimene Amerike*, prev. Jagna Pogačnik,

Zor, god. 2, br. 4, 1996 (=Z4/96).

9

RC/OČG/03, pogovor.

10

DA/F, Carver objašnjava kako je priča *Debeli (Fat)* napisana na temelju zgođe

koju mu je ispričala njegova žena te da je nastojao postići učinak kao da se

žena koja pripovijeda obraća prijateljici. V. *Hoćeš li molim te ušutjeti, molim*

te? (Will You Please Be Quiet, Please?), Lunapark, Zagreb, 1996, prev. Miloš

Đurđević; (=RC/HL/96).

11

DA/F.

12

RC/K/97, pogovor.

13

Žarko Milenić: *Majstor pripovijedanja*, Rival, god. XI, br. 1–2, 1998 (=R1–2/98).

14

RC/HL/96, pogovor.

15

DA/F.

16

Smatra se da je podrijetlo imena perzijsko i da je značilo kći svjetla. U njega se učitava i značenje neodlučne osobe u vezi s pučkim običajem da se odgovor na pitanje »pronade« otkidanjem cvjetnih latica, ali i pod utjecajem Goetheova

Fausta.

17

Ime Margo postoji i u drugim Carverovim tekstovima, čak je i naslov pjesme

(*Zvao se Tug. Ona, Margo*), v. *Nova staza do vodopada (A New Path to the Waterfall)*, Konzor, Zagreb, 1997, prev. Miloš Đurđević.

18

To je i najvažnija svrha salona, usp. Ewing Campbell: »*Maturity: Cathedral*«,

Raymond Carver: *A Study of the Short Fiction*, Twayne Publishers, New York, 1992.

19

Harold Bloom (ed.): *Bloom's Mayor Short Stories Writers*, Raymond Carver,

Chelsea House Publishers, 2002.

20

Ovaj je tekst već bio u dobrim rukama glavnoga urednika kada mi je iz Italije

stigla poruka koja je, doslovno, glasila: "*Chi è questA Marge? ("Cattedrale"*,

minimum fax, Roma 2002, prev. Riccardo Duranti)"

21

Ivan Kušan: *100 najvećih rupa*, Znanje, Zagreb 1992, 2. izdanje 1998, predgovor.

22

Slobodan P. Novak: *Povijest hrvatske književnosti*, Golden marketing, Zagreb

2003: ne jednom, govoreći o odnosima žene i muškarca, pada ispod razine

ukusa te mu je tekst izravni zagovor balkanskog mačizma i samo prividno zaogrnut

u navodnu bjelosvjetsku seksualiziranost.

23

Queer - eng. homoseksualan, čudan, ekscentričan, nekonvencionalan, blago

poremećen, sumnjiv, drukčiji.

24

Republika, god. LI, br. 5–6, 1995 (=R5–6/95).

25

Slavnih 89 iz soca, Neretva, Zagreb 2002. (=IK/S89/02).

26

RC/OČG/03.

27

DA/F: Na moj odgoj nije bilo nikakvih kulturnih utjecaja; Nisam odrastao ni

sa kakvim tradicijama.

28

Tečaj kreativnog pisanja na Chico State Collegeu.

29

Moderna vremena, god. 3, br. 4 1997 (=MV4/97)

30

Ibid.

31

David Lodge piše (*Načini modernog pisanja*, Globus, Stvarnost, Zagreb 1988,

prev. Giga Gračan i Sonja Bašić) da Hemingway izbacuje metafore i svjesno

kida veze sa simbolističkom tradicijom. To vrijedi i za Carvera. Na pitanje

kako uspijeva postići takvu izražajnu sažetost, Hemingway je, navodno, odgovorio

kako je to stoga što piše stojeći, a krati ugodno zavaljen u fotelju. Za Carvera pak

E. Popović (pogovor RC/OČG/03) kaže: Privlačio ga je "fizički rad" na pričama. U

potrazi za konačnom verzijom neke priče znao je napisati petnaest ili dvadeset

verzija. Glačao je priču, odbacivao svaku suvišnu rečenicu ili riječ. Zato

njegove priče posjeduju savršenu jednostavnost oblutka.

32

Jamie Whyte: *Bad Thoughts, A Guide To Clear Thinking*, Corvo, London 2003.

33

R5-6/95.

34

www.algoritam.hr

35

RC/K/97, pogovor te K3/97.

36

Usp. 15 najisplativijih biznisa u Hrvatskoj, Nacional br. 433, 2. ožujka 2004.

37

K3/97, napomena priređivača.

38

K3/97, u pismu uredništvu Kola uz prilog o Carveru.

39

Strah je i naslov pjesme R. C, usp. f. n. 7.

40

K3/97, u pismu uredništvu Kola uz prilog o Carveru.

41

Prvo izdanje - 1500 primjeraka, drugo - 1000.

42

U lancu gradskih knjižnica grada u kojem živim postoji tek jedan primjerak

zbirke na engleskome: Raymond Carver: *Cathedral*, Vintage Books, A Division

of Random House, New York 1984. Algoritam nudi i original, no budući da bismo

ga čekali mjesec dana, većina će vjerojatno radije kupiti gotovo za trećinu skuplji

prijevod.

43

Za razliku od nekih ranijih, oštro dočekanih prijevoda Carverove proze, ovdje

Milenić piše o izvrsnom prijevodu Ivana Kušana (R1-2/98). Niti Ivo Vidan nije imao zamjerki, iako je tekstom o tom izdanju, prema procjeni kritičara Borisa Becka ponajboljem tekstu zbirke eseja i kritika *Tumačiti auru* (Biblioteka Književna smotra, Zagreb 2003.), uspio što apsolutno nitko ne radi, ocijeniti prijevod (Strah i trepet nekih prevoditelja, Nacional 8. 6. 2004.).

44

Kušan piše da mu je studentica dramaturgije predložila uprizorenje pripovjetke *Katedrala* (IK/S89/02), a Milenić izvještava da je ta priča i dramaturgizirana (R1-2/98). Ekranizaciji je snažan poticaj mogao dati Altmanov omnibus *Kratki rezovi* (*Short cuts*, 1993.). Za nadati se da nemamo redateljsko čitanje *Uzde*, a ako imamo, da se njime nismo hvalili pred pjesnikinjom Tess Gallagher, Carverovom udovicom, prilikom njena posjeta Sajmu knjiga u Puli.

45

MV4/97.