

6.

SATIRA U *BILJEŽNICI ROBIJA K.* (1984–) VIKTORA IVANČIĆA KAO POVLAŠĆENI PROSTOR HRVATSKO-SRPSKOG INTERKULTURALIZMA¹

Stanislava Barać

UDK: 821.163.4-7“198/201“

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Polazeći od novijih pojmovno-terminoloških opisa satire koji je definišu kao *mentalni stav*, i *pregenerički* oblik koji eksploatiše postojeće žanrove (Knight) kako bi se odgovorilo na određene društvene odnosno diskurzivne izazove (Vervaeet), autorka u ovom radu najpre ukazuje na to koji su diskurzivni izazovi proizveli satiričku reakciju u vidu nedeljnika *Feral Tribune-a* i kolumne *Bilježnica Robija K.* Viktora Ivančića. Istražuju se društvene i diskurzivne promene koje omogućavaju trajanje ove kolumne i van svog izvornog (časopisnog odnosno subregionalnog) konteksta. Cilj rada je da kroz razmatranje žanra (satirična književnost, ozbiljno-smešni žanrovi, humor, smeh, *Antibildungsroman* itd.), specifičnosti jezika i promovisanih humanističkih vrednosti ukaže na izuzetno mesto *Bilježnice* u održavanju i (pre)oblikovanju (post)jugoslovenske zajednice, a posebno na njeno mesto u hrvatsko-srpskoj interkulturalnoj komunikaciji.

Ključne reči: Viktor Ivančić, *Bilježnica Robija K.*, *Feral Tribune*, satira, humor, smeh, hrvatsko-srpski interkulturalizam, zajednica

Nama u školi je zvonilo za kraj nastave. Rulja iz razreda su o roku odma potrčali prema vratima. Samo ona učiteljica Smilja je meni rekla: „Robi, ti malo ostani!“ Onda smo ja i ona ostali sami u razredu. Uča Smilja je sila u klupu prikoputa mene i gledala me. Ja sam isto gledao i šutio sam. Onda je uča rekla: „Čuj me, Robi, vrime je da ti i ja ozbiljno popričamo! Evo je počela nova školska godina, a ti opet ideš u treći razred!“ Ona je zapiljala se u mene sa dignutim ombrvama. Ja sam rekao: „E, i?“ Učiteljica Smilja je rekla: „Šta e i? Pa već tridesdvi godine ideš u treći razred, čoviče božji!“ Ja sam spustio čunku prema doli i šutio sam. Uča je rekla: „Nemoš mi reć da je normalno da neko tridesdvi godine zaredom ide u treći razred! Ja nikad za takvi slučaj nisan čula! Šta sa tim oš postić?“ (Bilježnica Robija K., Peščanik, 19. 9. 2016.).

¹ Rad je nastao u okviru naučnog projekta „Uloga srpske periodike u formiranju književnih, kulturnih i nacionalnih obrazaca (178024)“ koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

I. UVOD

Bilježnica Robija K. (IIIa) naziv je popularne kolumne koju splitski novinar i pisac Viktor Ivančić redovno objavljuje od 1984. godine. Po svome dugom i neprekinutom trajanju, ona predstavlja jedinstvenu pojavu u jugoslovenskoj publicistici. Ovi satirični prozni članci pisani su u formi dnevnika koji vodi imaginarni junak, učenik trećeg razreda osnovne škole. Kolumna je nastala u splitskom satiričnom „dodatku“ *Feral (Tribune)*, čiji je Ivančić jedan od osnivača i urednika. Tačnije, Đermano Senjanović najpre je uveo *Feral* kao rubriku *Nedjeljne Dalmacije* (1983.), da bi ona kasnije, kao *Feral Tribune* bila pretvorena u podlistak *Slobodne Dalmacije*, a zatim prerasla u poseban časopis – *Feral Tribune, tjednik hrvatskih anarhista, protestanata i heretika* (1993. – 2008.). Potpun istorijat, opis i tumačenje *Feral Tribune*-a dao je Boris Pavelić u obimnoj monografiji *Smijeh slobode: uvod u Feral Tribune* (prvo izdanje 2014.).² U njoj je poseban odeljak posvećen i samoj „bilježnici“, čiji je izvor u prvoj satiričkoj pesmici potpisanoj imenom Robija K. (IIa) – „Militaristička brojčala“. Ona je objavljena u prvom broju *Ferala* koji su po odlasku Senjanovića uredili Ivančić i Velimir Marinković (28. 10. 1984.). Pre toga, pesma je izašla u studentskom časopisu koji su takođe uređivala ova dvojica autora. Vrlo brzo, iz svega izrasta „dnevnička“ kolumna koja će prevazići popularnost samog dodatka u čijem je okrilju nastala, pa će tako uredničkim intervencijama povremeno biti izdvajana i postavljana na prve stranice novina.³ Nastankom *Feral Tribune*-a kao samostalnog satiričnog odnosno mešovitog (političko-satiričnog) časopisa, kolumna nalazi svoj stabilan, poetičko-ideološki konzistentan diskurzivni okvir. Međutim, pokazaće se da ona podjednako uspešno može da traje i van njega.

Gašenjem *Feral Tribune*-a, koje je koincidiralo sa tehnološkom revolucijom medija, kolumna je premeštena u medijski prostor Interneta: objavljivana je najpre na *tportalu.hr*, a danas izlazi na beogradskom portalu *Peščanik*, odakle je povremeno prenose banjalučki portal *Buka*, zagrebački portal *Lupiga* i drugi.⁴ Iako je izgubila izvorni (časopisni) okvir, u kom se pojavljivala čitavih četvrt veka, a koji joj je, uz ostale urednike, obezbeđivao sam autor, kolumna već gotovo deceniju nesmetano opstaje u „tuđim“ okvirima. Okvir koji joj, očigledno, sve to vreme ne nedostaje jeste čitalačka publika, iako delom promenjena protokom svih godina izlaženja *Bilježnice*.

² Kao što pravilno ocenjuje dr Dragan Markovina, ova knjiga zapravo predstavlja „perfektnu doktorsku disertaciju interdisciplinarnih društveno-humanističkih studija. Sve je u ovom rukopisu perfektno zanatski odrađeno i činjenično utemeljeno, od kronologije na početku teksta, preko arhivskog istraživanja i razgovora s akterima do prikaza Ferlove biblioteke i njezinih izdanja na kraju knjige. Da u ovom društvu postoji iole razvijena kritička svijest, imali bismo do sada pristojan broj disertacija ovakvog tipa na filozofskim fakultetima u zemlji i na cijelom južnoslavenskom prostoru.“ (Dragan MARKOVINA, *Jugoslavenstvo poslije svega*, Zemun 2016., 139) Ovo zapažanje treba upotpuniti činjenicom da je u programima studija književnosti upadljiva diskrepancija između velike zastupljenosti satiričke književnosti prošlih vremena, i njenog visokog vrednovanja kao jednog od magistralnih tokova zamišljene svetske književnosti, s jedne strane, i male zastupljenosti savremene satiričke književnosti kao teme u seminarskim, diplomskim i doktorskim radovima.

³ V. Boris PAVELIĆ, *Smijeh slobode: uvod u Feral Tribune*, 3. izd., Zagreb 2015., 72.

⁴ Sam *Feral Tribune*, ako i nije nastavio svoj uobičajeni život, učinjen je široko dostupnim u vidu kompletne arhive – digitalnog izdanja svih brojeva 1993. – 2008. Nosioci ovog poduhvata potencijalne korisnike arhive prepoznaju kako u aktuelnoj (post)jugoslovenskoj javnoj sferi tako i u budućim generacijama čitalaca (<http://www.media.ba/bs/istrazivacko-novinarstvo-novinarstvo-online-novinarstvo/feral-tribune-konacno-u-digitalnom-izdanju>). O jugoslovenskom karakteru ovog nedeljnika svedoči i činjenica da su pokretači projekta digitalizacije Mediacentar iz Sarajeva i Mirovni inštitut iz Ljubljane.

Odabrani „članci“ *Bilježnice* dosad su objedinjeni u nekoliko knjiga proze, od čega četiri u biblioteci samog *Feral Tribune-a* (Split: 1994., 1996., 1997., 2001.), a tri u beogradskoj izdavačkoj kući Fabrika knjiga (2006., 2011.). Na prvi pogled, sama činjenica „skućavanja“ *Bilježnice* u beogradskom medijskom i izdavačkom prostoru, mogla bi se tumačiti kao momenat koji je čini agansom hrvatsko-srpskog interkulturalizma. Međutim, dati interkulturalizam – koji je neposredna tema ovih *Desničinih susreta 2016.*, a trajna tema *Desničinih susreta* kao višedecenijskog naučnog programa – dobrim je delom i sam (kulturni) konstrukt, odnosno nužan naučni pojmovni konstrukt. Tek s tom ogradom na umu, može se izreći i druga ograda: da se hrvatsko-srpski interkulturalizam *Bilježnice* iz nje izvodi i izdvaja za potrebe ove teme, a nije uočen kao jedan od njenih primarnih kvaliteta ili efekata. Pa ipak, *Bilježnica*, pored svega ostalog, jeste povlašćeni prostor takvog interkulturalizma.

Glavni izvor (za potrebe ovog istraživanja) jesu beogradska izdanja *Bilježnice*, čije su tri knjige nastale tako što je sam autor napravio izbor članaka za svaki od tri izdvojena perioda njihovog izlaženja. Nigde to, međutim, nije naznačeno paratekstom. Paratekstualni elementi u ovim su izdanjima svedeni na minimum: kratka biografija pisca na klapni prednjih korica, (nepotpisani) urednički komentar Dejana Ilića na zadnjim koricama, i samo obavezni podaci o izdavaču, ediciji, uredniku i grafičkoj opremi. Izdanja ne sadrže predgovore i pogovore, a uključuju tek nekoliko fusnota. Dakle, računaju na osnovnu informisanost potencijalnih čitalaca o postojećem serijalu *Bilježnice* u „novin(ar)skoj“ verziji, odnosno na minimum predispozicija kod potencijalnih novih i mlađih čitalaca koje bi omogućile da se ove knjige razumeju i zavole i bez predznanja o *Bilježnici*. Te predispozicije, smatramo, jesu široka čitalačka interesovanja, senzibilitet za hrvatske autore (ukoliko, što je zapravo pogrešno, beogradsko izdanje posmatramo kao proizvod okrenut prvenstveno srpskim čitaocima), sklonost ka satiričkim žanrovima i želja za sopstvenim učešćem u kritičkoj javnosti zajednice. Ali, ne manje važno, i pretpostavljena univerzalnost značenja i poruka ove „novinarske“ proze.

Ono što je upadljivo, jeste činjenica da članci koji su izrazito vezani za kontekst (periodička publikacija, portal, povod kojim su pisani, trenutak u kom su pisani, s obzirom na to da bi već za nedelju dana mogli da izgube aktuelnost pa i razumljivost) literarno funkcionišu i kada se saberu u posebnu knjigu i čitaju van aktuelnog trenutka. Svaki članak je pisan da bi direktno intervenisao u javnosti, da bi kritikovao i moralno osudio određeno političko ponašanje ili društveni fenomen, međutim, zajedno sa drugim člancima pojedinačni članak funkcionišu kao prozni odlomak velike prozne celine. Bibliotekari Narodne biblioteke Srbije koji određuju žanr knjige pri kataloškoj obradi publikacija, dvema su od pomenutih „beogradskih“ *Bilježnica* dodelili kategoriju kratke proze, a jednoj kategoriju – romana.⁵

Dugotrajnost i popularnost ove kolumne, njena prilagodljivost različitim medijima i žanrovskim okvirima, kao i (post)jugoslovenski obim i karakter njene čitalačke publike, pokreće niz kulturoloških, socioloških i književnoteorijskih pitanja.

⁵ *Treći juriš*, v. bazu COBISS: <http://www.vbs.rs/scripts/cobiss?ukaz=DISP&id=1343044685884064&rec=16&id=3>

2. DISKURZIVNI IZAZOVI

Kako bi se bolje razumeo fenomen satiričkog žanra u periodici, ovde ćemo se poslužiti rezultatima istraživanja Stejna Vervata (Stijn Vervae), koje je ovaj slavista izneo u studiji *Satirički feljton u bosanskohercegovačkoj periodici austrougarskog razdoblja* (2010.). Uz svest da pojam periodike danas ne obuhvata samo periodičku štampu već i periodična elektronska izdanja postavljena na globalnu mrežu, Vervatove postavke smatramo relevantnim i za tehnološki bitno promenjenu medijsku situaciju u odnosu na onu s kraja 19. i početka 20. veka. Naime, Vervat se oslanja na teoretičara Čarlsa Najta (Charles A. Knight) koji satiru definiše kao pregenerički fenomen. Po Najtu, satira „nije žanr po sebi nego eksploator drugih žanrova“.⁶ Ona je pre svega *mentalni stav* (*a mental position*) odnosno mentalni okvir (*a frame of mind*), „kojem je potrebno da prisvoji neki žanr kako bi izrazio svoje ideje i učinio ih predstavljivim“⁷. U tom smislu, moglo bi se reći da satira isto tako prilagodljivo koristi i različite medijske žanrove i forme, te da razlike između štampanih i elektronskih formi ne proizvode bitne razlike u razumevanju satiričkih tekstova.

Vervat polazi i od pretpostavke da se „književne vrste razvijaju ne samo kao rezultat međusobne interakcije, tj. kao posledica interakcije sa drugim književnim tekstovima, već i zavisno od kulturološkog/istorijskog/društvenog konteksta. Štaviše, one često i nastaju kao odgovor na nove potrebe društva, koje ranije književne vrste nisu mogle adekvatno da formulišu“.⁸ Zato je satirički feljton u bosanskohercegovačkoj periodici austrougarskog razdoblja Vervat proučavao kao pojavu koja je itekako uslovljena istorijskim, socijalnim i kulturnim kontekstom, i koja je „izraz novonastalih komunikacijskih potreba određene grupe kako pisaca, tako i čitalaca“⁹. Sva ova određenja izgledaju kao jasna i podrazumevajuća za satiru, a posebno za satiričke tekstove koji se objavljuju u novinama i časopisima, i to još u aktuelnom trenutku. Nužno ih je, međutim, iznova teorijski osvestiti svaki put kada se naučno pristupa konkretnom satiričkom fenomenu (jer humanističke nauke često moraju da svojim jezikom zabeleže i potvrde i one društvene ili umetničke činjenice koje su savremeniciima-svedocima samorazumljive). Kao što je Vervat pokazao da je *kolonijalni diskurs* Austrougarske monarhije, koji je ona putem medija i drugih sredstava širila po Bosni, izazvao *antikolonijalni (satirički) diskurs* brojnih tadašnjih srpskih, hrvatskih i bošnjačkih autora, tako je potrebno naznačiti šta je to bio društveni i „diskurzivni izazov“ za nastajanje *Feral Tribune*-a, a zatim i to koji društveni uslovi omogućavaju nastavak života *Bilježnice Robija K.* i van ovog izvornog periodičkog konteksta, odnosno u tako dugom periodu. U tome opet pomažu analize Čarlsa Najta, koji je dva poglavlja svoje knjige posvetio satiri u periodičkoj štampi, pri čemu posebno njegova zapažanja povodom bečkog satiričara Karla Krausa nude dobar metodološki okvir za istorijsko i tipološko pozicioniranje Ivančičeve satire¹⁰.

⁶ Charles A. KNIGHT, *The Literature of Satire*, Cambridge 2004., 4

⁷ Isto, korigovan Vervatov prevod.

⁸ Стејн ВЕРВАТ, „Сатирички фељтон у босанскохерцеговачкој периодичној аустроугарској раздобља. Од сатиричких записа у раној Босанској вили до Зембиља Саве Скорића“, *Жанрови у српској периодичној* (ур. Весна Матовић), Нови Сад 2010., 288.

⁹ Isto, 289.

¹⁰ V. poglavlje „White snow and black magic: Karl Kraus and the press“.

Splitski nedeljnik *Feral Tribune*, najpre, nužno nameće pitanje kontinuiteta sa ukupnom splitskom humorističkom odnosno smehovnom tradicijom, koja je vrlo bogata i koja je često u svojoj recepciji i uticaju prevazilazila lokalni okvir. Kao i u slučaju ovog Ivančićevog „serijala“, i ekranizacije dela Splićanina Miljenka Smoje imala su široku jugoslovensku popularnost uprkos ili baš zahvaljujući „lokalnosti“ govora, humora i tema. Sam Ivančić, međutim, u intervjuu na portalu *Lupiga*, naglašava diskontinuitet „proizvoda“ i žanrova *Feral Tribune*-a u odnosu na raniju tradiciju. Njegova je izjava važna jer precizno opisuje i jezik Robija K. tj. *Bilježnice*:

Dosta je čudna ta linija utjecaja, jer mi smo svoju poetiku izgradili upravo na svojevrstnoj negaciji splitske satirične baštine, do toga da smo odbacili praktički sve uvriježene žanrove. Nikada nismo njegovali karikaturu, na primjer, već smo uveli foto-montaže, umjesto klasičnih humoreski ili nekakvih vic-cveba radili smo persiflaže „ozbiljnih“ novinskih formi. Čak se ni dijalektalni Robi K. nije služio tipičnom i sentimentalno obojenom dalmatiništinom, nego zatrovanim gradskim slengom. Utjecaj je, dakle, postojao, a mi smo ga usvojili tako što smo se najprije popišali po tradiciji.¹¹

Datu autopetičku izjavu s pravom citiraju dosadašnji proučavaoci nedeljnika, Pavelić i Markovina. Istoričar Dragan Markovina, koji se po ovom pitanju javlja i kao svojevrstni etnograf, odnos tradicije i inovacije u *Feral Tribune*-u tumači ovako:

Adoptiravši Smoju kao klasičnog i kvalitetnijeg nasljednika Marka Uvodića, i Đermana Senjanovića, koji se jednim dijelom naslonio na Smoju a drugim njegovao svoju poetiku apsurdna, najbolje uočljivu u *Dorinom dnevniku*, pored vlastitog novog izričaja formiranog potpuno u kontekstu modernog, socijalističkog Splitsa, *Feral* je predstavljao povijesni presjek i najreprezentativniji proizvod splitskog autorskog novinarstva i humora.¹²

Pored, dakle, bogate (časopisne) humorističke baštine u periodu između dva svjetska rata, oličene u autoru kakav je Marko Uvodić, osnivači *Tribune*-a bili su, najpre kao (vrlo) mladi recipijenti, u najneposrednijoj vezi sa *živom baštinom*, novinarskim pisanjem Miljenka Smoje i njegovim TV-scenarijima. Opisano kreativno usvajanje tradicije ogleđa se upravo u naslovu Ivančićevog dela: bilježnica jednog dečaka stoji kao opozit *Dnevnika jednog pensionera*, kolumne koju je Smoje istovremeno pisao za splitske novine *Slobodna Dalmacija* a zatim upravo za *Feral Tribune*¹³, a svakako je u žanrovskom dosluhu i sa *Dorinim dnevnikom* Đermana Senjanovića, takođe objavljivanom u *Feralu*. Čitaoci koji su *Feral* čitali redovno, u vreme kada su ove tri „dnevničke“ kolumne izlazile istovremeno, jasno su uviđali

¹¹ Intervju Viktora Ivančića i Šimčevića, 2013. Prema: D. MARKOVINA, *Jugoslavenstvo poslije svega*, 125.

¹² *Isto*.

¹³ Potpun opozit bio bi dnevnik devojčice. Međutim, slobodno se može reći da u *Bilježnici Robija K.*, ali i drugim satiričkim tekstovima, Ivančić govori u ime devojčica, devojaka i žena. Pitanje odnosa satire i roda takođe je postavljeno u pominjanoj knjizi Čarla Najta. Autor pre svega konstatuje dve osnovne očigledne činjenice satiričke književnosti. 1) Ona je, tokom svoje duge istorije, po uspostavljenju poetici žanra, ismevala ženski rod, tj. žene kao žene (od staroatičke komedije i rimskih stihovanih satira pa nadalje); žene kao rod tretirane su kao identifikovana grupa u satiri, dok su muškarcu prosto ljudi. Satira muškarca je tako satira ljudske prirode, dok je satira žena satira određenog varijeteta ljudi. 2) Uz to, žene su upadljivo malobrojne među autorima satira. Viktor Ivančić dvostruko odgovara na ovaj istorijskopoetički izazov žanra: pišući u ime žena, sa besprekornih feminističkih pozicija, nekad i „glasom“ žene, i pišući o društvenim anomalijama koje najdirektnije pogađaju žene (u poslednje vreme, upravo u *Bilježnici Robija K.*, to je tematizovanje ugroženog prava na abortus u Republici Hrvatskoj).

razlike između tri generacije splitskih satiričara, to jest autonomnost pristupa, postupka i izraza Viktora Ivančića. Sami urednici *Ferala* (uz Ivančića, Predrag Lucić i Boris Dežulović) insistiraju upravo na razlici i raskidu u odnosu na tradiciju (o čemu su govorili u brojnim intervjuima, kao i na promocijama knjige *Smijeh slobode*).

S druge strane, ukoliko akcenat stavimo na reč *usvajanje* (tradicije), onda se ono, takoreći doslovno, ogleda u uključivanju Smoje i Senjanovića u redakciju *Feral Tribune*-a. U svakom slučaju, može se za početak zaključiti da je „apriorni“ diskurzivni izazov za Ivančićevu generaciju splitskih satiričara zapravo sama satirička tradicija njihovog grada.

Taj diskurzivni izazov, naravno, ne može stajati sam za sebe, bez aktuelnog društvenog konteksta, koji uvek zahteva novi kritički odgovor. U prvom, jugoslovenskom periodu „feralovci“ odgovaraju na anomalije socijalističkog društva, ali je po svemu sudeći pravi društveni i diskurzivni izazov za satiru nastao tek u drastično poremećenim uslovima raspadanja države i ratnog stanja. Intenzitet izazova vodi većem (umetničkom) kvalitetu satire, pa *Feral Tribune* upravo devedesetih godina 20. veka nadrašta lokalne okvire. Glavnim diskurzivnim izazovima mogu se u tom periodu smatrati nacionalizam, ksenofobija i militarizam. Svi oni podjednako deluju i tokom 2000-ih, kada im se vidljivije pridružuju klerikalizam, neofašizam i neoliberalizam.

3. SATIRIČKI POSTUPCI *BILJEŽNICE* I TEMA HRVATSKO-SRPSKIH ODNOSA

Za Čarlsa Najta, Karl Kraus je najizrazitiji i najkarakterističniji predstavnik satiričke književnosti u 20. veku. Za razliku od ranijih karakterističnih pojava (Swift), kao i autora koji, i kada su pisali van književnih formi, nisu gradili sopstveni javni prostor za svoju satiru, Kraus pokreće sopstveni satirički časopis (*Die Fackel* 1899.–1936.) da bi u njemu pisao satire (u različitim žanrovima). Pored ove jasne potrebe da neposredno deluje u javnosti, Kraus je unapred zamislio monografska izdanja svojih satira, izabranih članaka povezanih u zasebna knjižna izdanja. U ovakvom planu prepoznaje se (samo)svest satiričara, to jest metapoetička svest o ambivalentnosti ili paradoksu žanra: istovremeno efemernog, neposredno društveno angažovanog i književno „večitog“. Najtova objašnjenja ukupnog Krausovog dela uveliko se mogu primeniti na *Bilježnicu Robija K.*, na njeno čitanje u budućnosti, ali i na savremena čitanja ranijih članaka *Bilježnice* koja već mogu da budu predmet književne istoriografije. Tim više su ova objašnjenja važeca za *Bilježnicu*, jer je ona pisana na lokalnom govoru, tačnije na originalnom umetničkom idiomu razvijenom na temelju jednog dijalektalnog i lokalnog govora:

Čitaoci moraju da budu svesni konteksta da bi identifikovali pojedinosti, i potrebno je da razumeju kulturni i istorijski značaj konteksta kako bi shvatili aktuelnost satire. Bilo bi preterano tvrditi da je Kraus razumljiv samo ljudima koji govore nemački sa austrijskim akcentom i žive unutar bečkog Ringa, i to u periodu između 1890. i 1936. Bilo bi to dvostruko ironično preterivanje jer je Kraus insistirao da se njegova dela preštampanju bez fusnota, za koje je verovao da su nepotrebne, s obzirom na to da je Kraus svojom krajnjom publikom smatrao potomstvo, kao i zato što je Kraus osudio uske pretenzije nacionalnog u

odnosu na ono što je smatrao univerzalno ljudskim. Ostavljeni smo dakle pred problematičnim paradoksom bečkog satiričara nemačkog jezika koji je za svoje delo zahtevao večno značenje, koje nadilazi lokalnost kosmičkim značenjem pojedinosti.¹⁴

Isto tako prozni članci Ivančićeve *Bilježnice*, koji često polaze od izrazito lokalnih tema, otkrivaju „kosmičko“ značenje prikazane pojedinosti, tj. onoga što se u teoriji satire, od Nortropa Fraja, naziva predmetom napada, a to je najčešće neka društvena i politička pojava ili konkretna javna ličnost u Hrvatskoj odnosno u samom Splitu.

Kao što je već pomenuto, pojedini članci odnosno prozni odlomci Ivančićeve *Bilježnice* doslovno tematizuju srpsko-hrvatske odnose, i to najčešće povodom sasvim konkretnih događaja (izjava i odluka političkih zvaničnika, političkih susreta i pregovora, sudskih odluka vezanih za zločine u jugoslovenskim ratovima). Međutim, Ivančić uvek prepoznaje mesto i ulogu konkretnog događaja u procesima i pojavama dužeg trajanja i opštijeg značenja (zajedničko jugoslovensko nasleđe, socijalističke tekovine, tranzicioni procesi, mržnja, zločini). Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski odnosi pre svega su konstitutivni element jednog od središnjih društveno-diskurzivnih izazova za nasatanak Ivančićeve satire – nacionalizma. Ovi odnosi u *Bilježnici* obuhvataju odnos hrvatske zajednice prema Srbima u Hrvatskoj, odnosno prema Srbima iz Srbije (koji, posle ratova, ponovo dolaze kao turisti na hrvatsku obalu Jadranskog mora), odgovornost srpskih zvaničnika u ratovima na teritoriji Hrvatske, pa zatim i zvanične državne odnose Hrvatske i Srbije po uspostavljanju nezavisnosti i, konačno, odnose koji proizilaze iz procesa zajedničkih svim tranzicionim društvima na jugoslovenskom prostoru.

Da bi se razumelo kako je hrvatsko-srpski interkulturalizam predstavljen ali i (pre) osmišljen u člancima *Bilježnice*, potrebno je objasniti Ivančićev satirički postupak u ovom originalnom književno-žurnalističkom proizvodu. Činjenica je, međutim, da se ne može odvojeno govoriti o estetskom i političkom učinku ove proze. Zato ćemo pokušati da istovremeno govorimo o njenim literarnim postupcima i društvenom angažmanu. Odnosno, na primeru članaka koji se bave hrvatsko-srpskim interkulturalizmom i jugoslovenskim nasleđem, izdvojicemo i karakteristične postupke *Bilježnice* u celini. To je nužno učiniti jer ova proza na granici novinarstva i književnosti – tačnije, ova književnost koja obesmišljava purističko razgraničavanje novinarskog i književnog diskursa¹⁵ – tek ulazi u akademska istraživanja.

„Dnevničke priče“ *Bilježnice* zasnovane su po pravilu na narativnoj i jezičkoj igri koje su međusobno isprepletene. Pisac ih postavlja u uzročno-posledičnu vezu, što će reći da reči (lekseme, iskazi, rečenice) i stvari (fiktionalni/„fiktionalni“ događaji, zapleti, postupci likova) proizvode jedni druge. Satirični efekat zasniva se u velikoj meri na jezičkom humoru.

¹⁴ C. A. KNIGHT, *The Literature of Satire*, 252.

¹⁵ Boris Pavelić objasnio je hibridni ali prvenstveno književni prosede *Bilježnice* polazeći od pozicije samog Robijevog lika, svesno zamenjujući ulogu autora kolumne ulogom fiktivnog autora dnevnika, čime je želeo da naglasi ubedljivost ove fikcije, odnosno izrazitu fiktionalnu i književnu prirodu teksta. „Uz novinarstvo, tu fikciju veže samo podatak da Robija iznimno zanimaju aktualni događaji, pa se njima uglavnom i bavi (...). No Robijeva je metoda izrazito literarna, prikladna naročito za autoritarne režime u kojima je autoru – ako želi reći nešto iole istinito – mudrije pisati u šiframa, jer zna da drukčije neće ni moći.“ B. PAVELIĆ, *Smijeh slobode*, 72. Ujedno, Pavelić je jednostavno objasnio mehanizam u koji deluje između poluga: autoritarni režim – istina – novinarstvo – književnost.

S te strane, reklo bi se da Ivančićev postupak jeste blizak satiričkom postupku Karla Krausa, s obzirom na to da je Najt izdvojio *jezik* odnosno *kôd* (imajući u vidu model komunikacije Romana Jakobsona) kao predmet Krausove satire: „Tako je akcenat bačen na jezik i ‘zapleti’ Krausovih satira leže u razvijanju njihovih rečenica i u često finom kretanju od jedne rečenice do druge“.¹⁶ Međutim, treba napraviti važnu razliku: predmet Krausovog *satiričkog napada* jeste jezik i kôd (i to njegova zloupotreba u ukupnoj austrijskoj štampi, na čije diskurzivne izazove je reagovao), dok je predmet Ivančićevog satiričkog napada sam društveni fenomen (a ne isključivo njegov diskurzivni izraz), a ponekad i konkretna ličnost. Zajedničko im jeste to da se humorni a tako i *satirički efekat* ostvaruje jezičkom igrom. U načinu realizacije te igre prepoznaju se sličnosti pa se na Ivančićevu *Bilježnicu* može primeniti zapažanje o Krausu: „A njegov sopstveni jezik ukršta preciznost izraza sa razrađenom i neprekidnom igrom reči, sa ostrim aforističkim obrtima, sa veličanstvenim retoričkim potezima, ponekad proširenim na čitave rečenice, sa iznenadnim i otkrovitelskim unošenjima žargona ili dijalekta“¹⁷. Opet, i tu je očigledna bitna razlika: u *Bilježnici* se žargon i dijalekat ne uvode u tekst povremeno, već jesu jezik/govor ove satire, njeno distinktivno svojstvo i izražajna dominanta.

Kada se (žargonski) jezik izabere za izvor humora i satiričkog efekta, to svakako unapred ograničava čitalačku publiku i otežava potencijalna prevođenja satire. I zato za Ivančićevu *Bilježnicu* važi upravo ono što Najt ističe za Krausa: „Prevoditi ga ponekad je kao voziti se na roler-kosteru, gde iznenadne jezičke dubine i obrti stalno izvode čitaoca iz balansa i prete da ih izbace u prazninu. Ne samo da je njegov nemački zahtevan, već je i njegov bečki podjednako obeshrabrujući“.¹⁸ Slika evropske satiričke književnosti, koja predstavlja jedan od najvitalnijih (istorijskih) tokova evropske književnosti, upravo je iz ovih razloga vrlo reduktivna u historiografskim i teorijskim studijama. Satiričari u „malim“ književnostima imaju male šanse da prodru van granica recepcije na svome jeziku.

Za priče iz *Bilježnice Robija K.* karakteristični su stalni obrti u radnji i značenjima. Zatim, često je nagomilavanje sličnih situacija ili rečenica koje dovode čitaoca u stanje iščekivanja poente – nakon čega poenta i usledi: kao snažna humorističko-moralna po(r)uka. Kada se članak čita u trenutku objavljivanja, dok čitalac praktično živi u problematičnoj situaciji, postupak izgradnje narativa u piščevoj imaginaciji postaje donekle transparentan: tada se lako prepoznaje kako i na osnovu kog događaja ili npr. izjave političara, koje članom kritikuje, Ivančić „unazad“ gradi čitavu narativnu okosnicu tj. narativnu igru i, u isto vreme, jezičku igru. Čitalac ponekad tek u *drugoj* poenti, gde se konkretni događaj direktno zazove ili problematična izjava citira, shvati povodom čega je „priča“ napisana. „Priča“, dakle, ponekad ima prvu, narativnu, poentu, a na kraju i drugu, dodatnu, onu u kojoj su zapravo aktivirani i sami čitaoci.¹⁹

¹⁶ C. A. KNIGHT, *The Literature of Satire*, 254.

¹⁷ *Isto*, 252.

¹⁸ *Isto*.

¹⁹ Možda upravo na ovom mestu analize treba reći da primer Ivančićeve *Bilježnice* pokazuje nešto što je važno za satirična dela uopšte, a što je naznačeno u prvoj fusnoti rada. Za satiričnu prozu i satirične časopise neophodna su sinhrona čitanja i tumačenja i zato je potrebno da ona „odmah“ ulaze u akademska istraživanja, i da budu nudena kao teme studentskih radova u trenutku kada ih studenti, profesori i publika čitaju kao društveno aktivne i učinkovite tekstove.

Nekad je uključivanje čitalaca u „priču“ izvedeno neposrednim fikcionalizovanjem čitalačke figure: „Onda čitalac okreće drugu stranicu²⁰ dok tata na muliću piva Hej Slaveni.“ („Janjčić na ražnju“, 3. 5. 2007.).²¹ Završnom rečenicom autor, dakle, vraća čitaocu direktno u društvenu stvarnost, ali ih prethodno drži u fikciji, u kojoj čitaoci uživaju kao da je reč o eskapističkoj literaturi. Na ovaj način ostvaren je paradoks Ivančičeve „bilježničke“ satire: određeni smisao priče postoji odnosno izgrađen je i nezavisno od poente i povoda. Zato ova proza nije samo novinarstvo. Uključivanje čitalaca ponekad je učinjeno isključivo radi zabave u književnoj komunikaciji, dok je u nekim člancima prisutno direktno prozivanje čitalaca kroz postavljanje pitanja (kolektivne) odgovornosti. Tako, kada komšinica Kragićka u jednoj *bilješci* „pogine“ od petarde (u satiričnoj Ivančičevoj prozi nijedna pogibija nije prava: junaci se posle njih podižu i nastavljaju da žive već u sledećem ili čak istom članku, kao u stripu ili crtanom filmu), Ivančić razvija sledeću sliku, i gotovo pesmu:

Mi smo u bjehu.

Kragićka leži mrtva na trotoaru.

Mi smo u bjehu.

Kragićka leži mrtva na trotoaru.

Mi smo u bjehu.

Kragićka leži mrtva na trotoaru.

Ti mirno čitaš novine.

Mi smo u bijegu.

Kragićka leži mrtva na trotoaru.

Ti mirno čitaš novine i boli te uvo.

Šta smo mi u bjehu.

Šta Kragićka leži mrtva na trotoaru.

Ti mirno čitaš i boli te kua. Ne pada ti na pamet zovnit hitnu ili panduriju. Jesu te to roditelji tako doma odgoliji.²²

U članku „Pazi bager“ (21. 5. 2004.) korišćen je, takođe karakterističan, postupak stalne zamene uloga između likova, u kojoj se nikad ne zna koji će od njih zauzeti moralnu stranu. Odnosno, zauzmu je oni od kojih se to ne očekuje, i izgovore poruke koje bi autor u tekstu drugog žanra izgovorio direktno. Te su poruke ogoljene, jasne, nevoslislene i jezički izrazito jednostavne. U ovoj „priči“, Robijevoj drugarici iz odeljenja, učenici Lidiji, građevinska je inspekcija srušila bespravno podignutu vikendicu („četiri kata i dvanaes apartmana!“) i ona zbog toga plače, a svi je u odeljenju teše. Njen tata je izvršiteljima rekao: „Nije vam ovo srpska vikendica da je sorite iz čista mira i ponašate se ka zadnji barbari!“, na šta su ono od-

²⁰ Stranice su se okretale dok su se članci čitali u *Feralu* ili kada ih danas čitamo u knjigama, ali nove kolumne više se ne čitaju okretanjem stranica, već „skrolovanjem“ ili klikanjem pomoću miša, odnosno dodiranjem prsta po *touch screen*-u mobilnog telefona ili tablet-uređaja. (Činjenica prisutnosti *Bilježnice* na portalu i njenog prenošenja putem *FB* stranice datog portala, a zatim i daljeg „deljenja“ unutar *FB* zajednice, utiče i na promene u čitalačkoj publici: ona je istovremeno i sužava i proširuje.)

²¹ Viktor IVANČIĆ, *Robi K. Treći juris: 2006–2011*, Beograd 2011., 94.

²² „Božićna priča“ (27. 12. 2007.), *isto*, 158.

govorili: „Nismo mi nikakvi barbari jer pošto nije ni ovo Oluja!“ U raspravu se umešao i Robi: „Ja sam pitao: ‘A jel ti im tata onda što odgovorijo?’ Lidija je rekla: ‘Ha, znači u Oluji ste rušili srpske vikendice iz čista mira, a!’ Ja sam pitao: ‘A oni? Šta onda oni?’ Lidija je rekla: ‘Nije to bio čisti mir nego prljavi rat!’“²³ Dakle, u prvom trenutku likovi Lidijinog oca i izvršitelja nalaze se na nemoralnoj poziciji, dajući, i jedni i drugi, iskaze u čijem implicitnom sloju leži stav da je legitimno rušiti vikendice iz čista mira, ako su srpske, kao i da je bilo legitimno rušiti srpske kuće u najpoznatijoj vojnoj akciji proteklog rata. U samo par rečenica, likovi menjaju uloge u zauzimanju moralnog načela, i na kraju, neočekivano, ali zato što tome vodi jezički asocijativni niz, izvršitelji izriču najdirektniju osudu celokupnog rata, dakle dobijaju ulogu moralnog sudije. Trenutak je i da se naglasi da ono što Ivančićeva *Bilježnica* čuva kao najstariju karakteristiku ozbiljno-smešnih žanrova, proisteklu iz menipske satire, jeste karakter i funkcija propovedi.²⁴ Međutim, navedena antiratna/pacifistička poruka predstavlja tek prvu poentu priče, a zatim sledi drugi zaplet i druga poenta. S obzirom na to da učiteljica oslobodi Lidiju odgovaranja jer je u žalosti zbog srušene vikendice, i Robi, koji je sledeći prozvan, iskoristi to pa kaže da je građevinska inspekcija i njemu napravila tragediju. Ispostavlja se da je Robi „u žalosti“ jer je najavljeno rušenje spomenika Juri Francetiću. Čitaoci su već na tom mestu suočeni sa drugom porukom i poentom, nešto implicitnije iskazanom, koja se odnosi na konkretni povod zbog kojeg je čitava kolumna pisana, a istaknut u jednoj od retkih fusnota za koje se Ivančić odlučuje priređujući beogradska izdanja *Bilježnice* („Povodom rušenja spomen-ploče ustaškom vojskovođi Juri Francetiću u Slunju“²⁵), dakle, sa poentom kojom se osuđuje sama činjenica da je ustaškom vojskovođi uopšte podignuta spomen-ploča. Neposredno potom, usledi zapravo i treća poenta priče, ona bez koje Ivančićeva originalna satira ne bi predstavljala izraz pobeđe životne radosti odnosno principa zadovoljstva nad tragedijom društvenog moralnog sunovrata: na Robijevo insistiranje da ne može izdržati bol zbog ove tragedije i učiteljicino insistiranje da objasni kakvu to bol on može da oseća zbog Francetića, Robi je „prinuden“ da odgovori: „Pa boli me kurac za Francetića!“²⁶

U analiziranom su članku, što je takođe važno istaći, a što je postupak karakterističan za *Bilježnicu*, likovi donekle građeni kao tipski, kao karakteri iz *commedie dell'arte*, a u isto vreme, naizgled paradoksalno, i kao karakterno nestabilne figure. Najpre, postoji određen broj glavnih likova koji se javlja u svakoj „epizodi“ ili u većini njih. Oni jesu tipski likovi i čitalac može da očekuje njihovo tipsko ponašanje u svakoj epizodi. Međutim, autor se prema likovima odnosi i kao prema lutkama na koncu. Postoji izvesna nestabilnost ideoloških profila likova. Zamene uloga i zamene ideoloških pozicija likova u funkciji su igre, smeha i osnaživanja moralne po(r)uke.

Ovaj postupak u funkciji je nadređenijeg satiričkog postupka V. Ivančića: naime, nad svakim slojem priče (reprezentacije/signifikacije/ironizacije/humora) stoji metasloj humo-

²³ V. IVANČIĆ, *Robi K.: 2002–2006*, Beograd 2006., 235.

²⁴ Tj. sama menipska satira proistekla je iz „polusatirične (kiničko-stoičke) popularno-filosofske propovedi, kojoj du-guje načelo združivanje ozbiljne pouke i šale“. Miron FLAŠAR, „Menipska satira“, *Rečnik književnih termina*, Beograd 1992., 448.

²⁵ V. IVANČIĆ, *Robi K.: 2002–2006*, 234.

²⁶ *Isto*, 236.

rističko-satiričkog prosedea, odnosno značenja. Obrti su neočekivani za čitaoce, čak i kada su u pitanju dugogodišnji redovni čitaoci *Bilježnice*, i čak ako takve obrte poznaju kao karakteristični narativno-semantički postupak. Tako je čitalac doveden u aktivnu poziciju i u stanje opreza, s obzirom na to da predmet napada jednim sintaksičkim potezom može da se promeni, i da predmetom satire iznenada postane čitalac sam. U pogledu članka koji tematizuju hrvatsko-srpske odnose u tom bi se smislu mogao navesti članak koji istina ne obrće satiričku oštricu u smeru čitaoca, već u smeru žrtve/„žrtve“ satirom osuđenog gla. U priči „Početak škole“ (9. 9. 2005.) Robi čitaoce uvodi u situaciju u kojoj roditelji učenika njegove škole štrajkuju prvog dana školske godine. Oni, naime, ne žele da im decu uči učiteljica Srpkinja. Međutim, iako priča nesumnjivo napada etnonacionalističku diskriminaciju, njen smisao postupno odlazi u drugom smeru. Naizgled paradoksalno, sama učiteljica Smilja se pridružuje štrajku i pred novinarima tvrdi da ona nije Srpkinja. Poenta priče ostvaruje se u spoznaji da je svim akterima događaja jedini cilj da se pojave u dnevniku, zapravo da se medijski eksponiraju, zbog čega će se rado odreći i nacije.²⁷

Kada opisuje zvanične državne hrvatsko-srpske odnose, Ivančić se igra figurom (ne)prizatelja, a isto je tako uspešno iskoristio (auto)erotizovanu pojavu predsednika Srbije, Borisa Tadića, koja svakako odgovara vitalizmu smehovne kulture. U članku „Saradnja i razumevanje“ (29. 11. 2010.) Robijeva mama sa drugaricama u frizerskom salonu lista *Gloriju* i *Story*, i razgovor/radnja započinje maminim pitanjem: „Cure, je l' vama ovi Tadić napet, a? Meni je napet do ludila, čoviče.“ (...) Teta Meira je rekla: „Prezgodan je, jebate led. Ono, smazala bih ga za marendu isti sekund!“ Mama je rekla: „I ja isto. A posle bi još glođala ostatke za ručak i večeru, he-he-he!“ Teta Meira je rekla: „Kad bolje promislim, skoro da mi je napet ka Žorž Kluni!“ Mama je rekla: „Ma meni je u nekim nijansama još i luđi od Žorža! Naprimjer primjera ne treba ga titlovat dok govori!“ Teta Meira je rekla: „Tačno. Je da govori saradnja i razumevanje, al ja ga sasvim lepo razumem, he-he, he!“²⁸

Prava humoristička ali i moralna vrednost ovog članka je u višestrukim obrtima-poentama. Članak je sastavljen iz više „situacija“ koje su sve komponovane po istom modelu: žene u salonu najpre prave situaciju krajnje ozbiljnom tematizujući srpske zločine u Hrvatskoj, da bi zatim sve to izokrenule u lascivni humor i vitalističku poruku. Sve u duhu izjave teta Katarine: „Ipak je ovo frizerski salon, jebemu sveca! Mi ovde trošimo politiku iz *Glorije*, a ne onu iz dnevnika“²⁹. Po toj „politici“, erotičnost srpskog predsednika Borisa Tadića, odnosno *eros* životne svakodnevnice, praktično nadilazi i zločine i srpsko-hrvatske sukobe. U nekoliko obrta-poenti „događa“ se sledeće: „Računam ako sad nagrne Tadić sa tenkovima bolje da ja budem uredno demplilirana, he-he-he“³⁰; „Teta Kejt je uletila: ‘Dobro ti ženska govori! Najvažnija stvar je da mi ostanemo frendice. Jebeš srpskog precjednika!’; „Teta Dijana je dignila ombrve i nakeserila se: ‘A je l' mogu odma?’“³¹; „Rekla bi mu: slušaj me dobro, Tadiću! Pošto si ti srpski precjednik, onda nisi tu da se šminkaš i šetkaš frizuricu,

²⁷ Isto, 391.

²⁸ ISTI, *Robi K. Treći juriš*, 476.

²⁹ Isto, 479.

³⁰ Isto, 477.

³¹ Isto, 478.

miki, nego te smatram odgovornim za paljenja i silovanja.' Frendice u frizerskom su načulile uši: I? Domazetka je rekla: 'I saću ti ja vratit istom mirom!'³².

Dramu hrvatsko-srpske ljubavi i mržnje Ivančić je satirički uspešno obradio i deset godina ranije u članku „Drama na muliću“ (26. 8. 2000.), koji tematizuje povratak srpskih turista na hrvatsko primorje. Reč je o jednoj od brojnih epizoda koje su iz splitskog doma Robijevih izmeštene „kod dide na Šoltu“. Lik dede je, važno je napomenuti, kroz poslednjih petnaestak godina *Bilježnice* postajao sve stabilniji nosilac zvanično sve ugroženijih vrednosti, pre svega antifašizma i socijalne pravde. Zamišljen kao lik koji sve vreme živi (ili glumi da živi) u aktuelnosti Drugog svetskog rata i socijalističke izgradnje društva, lik dede postaje pravi okvir za tumačenje događaja koji se ukazuju kao dugi proces dezintegracije tekovina jugoslovenskog emancipatorskog projekta. „Drama na muliću“ najpre čitaocima uvodi u scenu u kojoj se turisti iz Nemačke kupaju na privatnom posedu Robijevog dede. Deda im, na hrvatskom, preti da će ih oterati uz pomoć „prve proleterske“. Tako se u bazične ekonomske, privatne, tzv. sitne interese likova upliću krupni istorijski i ideološki procesi. To je Ivančićev uobičajeni način da uspostavi igru između „velikih“ (idealističko, ideološko, javno) i „malih“ tema (svakodnevnicna, privatno), u kojoj se čitaocima naizmenično nude različite motivacije postupaka likova. Kada se srpski turista zatim razotkrije i sa ženom progovori srpski, deda ga izljubi i saopšti da je jedva čeka Srbe. Srbi, za razliku od mrskih Nemaca, mogu da se kupaju na privatnom posedu. Deda kao uslov za tu ljubaznost jedino traži da mu nešto ostave za uspomenu. A ta je uspomena, u poslednjem obrtu-pionti, iskazana kao 200 (nemačkih) maraka.

Članak „Dida u likara“ (4. 6. 2004.), s druge strane, reprezent je niza članaka *Bilježnice* koji reflektuju pomenute tranzicijske probleme i urušavanje jugoslovenskog socijalističkog nasleđa, odnosno onih pojava u kojima Ivančić razokriva savez neoliberalnog kapitalizma i nacionalizma, u ovom slučaju kroz sistem zdravstvene zaštite u Hrvatskoj. Za branitelje, učesnike Domovinskog rata, obezbeđeni su bolji, skuplji lekovi dok ostali građani dobijaju lošije i jeftinije. Deda se na lekarskom pregledu predstavi kao branitelj, učesnik rata, zbog čega dolazi do zabune i na čemu se gradi zaplet priče. U samo jednoj situaciji prelamaju se svi problemi na koje Ivančićeva satira ukazuje: i poništavanje antifašističkih tekovina, i stvaranje novog socijalnog jaza, i urušavanje zdravstvenog sistema kao jedne od najpozitivnijih tekovina socijalizma koja je omogućila uspon najširih društvenih slojeva u Jugoslaviji, uspon za koji je osnovni uslov – zdravlje. A sve to služi i da se direktno napadne aktuelni ministar Hebrang za koga će deda reći da je „ustaški špijun“.³³ Čitaoci u Srbiji priču mogu da čitaju i nezavisno od ovog značenjskog aspekta – koji u trenutku objavljivanja za čitalačku publiku u Hrvatskoj jeste bio od važnosti – jer će im za radost identifikacije biti dovoljno to što prepoznaju procese slične onima u svojoj državi i njenom zdravstvu. Dodatni zaplet sa društvenom povlašćenošću učesnika Domovinskog rata za čitaocima u Srbiji mogao bi, međutim, biti dodatni saznajni sloj koji im omogućava da osveste mehanizme proizvodnje (novih) društvenih nejednakosti, kako u užem tako i u širem (jugo-istočno-) evropskom kontekstu.

³² Isto, 480.

³³ ISTI, *Robi K.: 2002–2006*, 242.

4. OD *ANTIBILDUNGSROMANA* DO JUGOSLOVENSTVA

Pored *pregeneričkog* određenja satire, još jedan atipičan žanrovski termin/oblik bi se mogao upotrebiti u razumevanju Ivančićeve generički granične, hibridne, dinamične proze. Reč je o pojmu *Antibildungsromana*. Pojam *Antibildungsromana* nije široko rasprostranjen ali jeste ustanovljen u proučavanjima književnosti.³⁴ *Bilježnica Robija K. (IIIa)*, kao celina, nesumnjivo bi se mogla svrstati u ovaj podžanr, čije značenje pritom proširuje i obogaćuje. Prvi tekst potpisan Robijevim imenom predstavio ga je kao dečaka drugog razreda osnovne škole, i zamišljeno je da, ukoliko kolumna potraje, Robi, logično, odrasta, ali je već posle prve etape razvoja, i prelaska u treći razred, Ivančić rešio da svog junaka na toj etapi i ostavi. Boris Pavelić je ovaj Ivančićev postupak osvetlio u kontekstu napetosti između novinarskih i književnih imperativa:

Ta metoda infantilizacije – o ozbiljnome pisati očima malog djeteta, koje sve vidi pa sve govori, ali naoko ne interpretira i ne zaključuje – dotad je mnogo puta oprobana i potvrđena, pa nije čudno da je Viktor Ivančić, za potrebe neumoljivo brzog novinarskog ritma, odabrao baš nju, kako bi se mogao nositi s dinamikom posla, a istodobno odžati razinu satiričke kvalitete kakvu je samome sebi nametnuo.³⁵

Junakovo odbijanje da odraste Ivančić s vremena na vreme tematizuje u samoj kolumni (kao u odlomku odabranom za moto ove studije), kao i u svojim tekstovima drugih žanrova. Upravo na tim mestima nalazi se i dodatna, meta- ili autopoeitička potvrda o *Bilježnici Robija K.* kao proizvodu datog podžanra. U članku „Spasimo djecu Hrvatske“ (2009.), u netom u beogradsko izdanje „dokumentarnih basni“ objedinjenih naslovom *Jugoslavija živi vječno* (Fabrika knjiga, 2011.), Ivančić kritiku aktuelne zloupotrebe dece u dnevno-političke svrhe poentira „slučajem“ Robija K.:

Još je drastičniji slučaj dječaka sa splitske periferije, obrađen i u nekim psihijatrijskim zbornicima, koji već četvrt stoljeća iz protesta odbija odrasti, pošto je bio izložen mahnitim izljevima ljubavi cijele bulumente ovdašnjih vladara – od Josipa Broza i kolektivnog jugoslavenskog Predsjedništva, preko spomenutog Tuđmana, pa do aktualnog Željka Keruma. Izmrcvareni roditelji digli su od njega ruke, timovi specijalista nemoćno sliježu ramenima: R. K. (9) introvertan je i potpuno zatvoren u sebe, krajnje nepovjerljiv prema bližnjima, sklon delikvenciji i nasilnom ponašanju, nekoliko puta uhvaćen u uživanju i preprodaji lakih droga, komunikaciju s okolinom skoro je posve prekinuo, ali na spomen političara usplahireno izgovara rečenicu od koje se ledi krv u žilama: Boli me dupe!³⁶

³⁴ Pojam se pojavio sedamdesetih godina 20. veka kod proučavalaca nemačkog i evropskog romana: Gerhart MAYER, „Zum deutschen Antibildungsroman“, *Jahrbuch der Raabe Gesellschaft*, 1974., 41–64; David H. MILES, „Kafka's Hapless Pilgrims and Grass's Scurrilous Dwarf: Notes on the Representative Figures in the Anti-Bildungsroman“, *Monatshefte*, 65/1974., 341–350; pa se proširio dalje: Peter ARNDS, „The Boy with the Old Face: Thomas Hardy's Antibildungsroman 'Jude the Obscure' and Wilhelms Raabe's Bildungsroman 'Prinzessin Fisch'“, *German Studies Review*, 21/1998., br. 2, 221–240; Erwin R. STEINBERG i Christian W. HALLSTEIN, „Ulysses: an Anti-Bildungsroman“, *Joyce Studies Annual*, 11/2000., 202–208; Justyna KOCIATKIEWIC, *Towards the „Antibildungsroman“: Saul Bellow and the problem of the Genre*, Frankfurt am Main 2008.

³⁵ B. PAVELIĆ, *Smijeh slobode*, 72.

³⁶ V. IVANČIĆ, *Jugoslavija živi vječno: dokumentarne basne*, Beograd 2011., 178–179.

U drugom članku, koji takođe tematizuje zloupotrebu dece, samo na drugačiji način, Ivančić takođe poentira uvodeći svog junaka iz drugog žanra. Pišući o poseti Slavice Radić Eklston riječkoj osnovnoj školi („Mendo i Slavica“, izvorno pisan 2004.), prilikom koje se učenicima, odnosno posebno učenicama, dobra udaja nameće kao model društvenog uspeha, Ivančić će na kraju zaključiti: „Dok su još male, i dok u sklopu nastavnog programa pjevaju himnu proslavljenoj udavači, jedino suvislo pitanje koje moraju prešutjeti glasi: Zašto uopće ići u školu. ‘Za kurac!’ – rekao bi Robi K., ali on će, kao nepopravljivi delikvent, ionako ponavljati razred.“³⁷

Ovi su primeri značajni ne samo zbog toga što ukazuju na „antiobrazovni“ i „antirazvojni“ karakter junaka Robija K., koji je, u ovim slučajevima, ironijski odgovor na poremećaj društvenih vrednosti pa time i osnova obrazovnog sistema, već i zbog toga što su i dobre ilustracije pominjanih Ivančićevih humorističkih postupaka: poigravanje „doslovnim“ i metaforičkim značenjima skarednih izraza i psovki kao sredstvo građenja priče i uobličavanja njene (moralističke) poente. Preciznije, s obzirom na to da skaredni izrazi nemaju doslovno značenje, Ivančić ih postavlja u kontekst u kome sami čitaoci bivaju dovedeni u recepcijsku poziciju da ustaljeni izraz „prevedu“ u sliku koju on implicitno sadrži, a zatim i da tu sliku osveste kao doslovnju. U čitalačkoj svesti o nenadanoj usaglašenosti metaforičkog i doslovnog značenja izraza-slike leži humorni efekat priče odnosno sam *smeh*.

Opisani postupak odgovara poznatoj definiciji smeha koju je razvio Anri Bergson. Pored komike radnji i komike situacije, Bergson izdvaja, kao treću vrstu komike/smeha – komiku reči. Ona se odvija po istom modelu kao i prve dve vrste. Naime, a kako u novije vreme Igor Perišić tumači ovaj segment Bergsonove teorije smeha, komika reči nastaje i „ako se pretvaramo da određeni metaforički izraz shvatamo u doslovnom smislu ili ako prebacimo pažnju na materijalnu stranu neke metafore“.³⁸ Perišić u svojoj knjizi o teorijama smeha ističe i ponavlja da je objašnjenje svake vrste komike/smeha Bergson uspeo da „uklopi u opštu shemu suprotnosti krutosti i životnosti. Tako su i humor i ironija – kao intelektualni, nefizički, oblici koji su izraz duha – objašnjivi preko suprotnosti idealnosti (krutosti) i životnosti (realnosti): ironija je govor o onom što bi trebalo da bude praveći se da verujemo da to jeste, a humor je opisivanje realnosti s hinjenim stavom da bi tako trebalo da bude“.³⁹ Širi kontekst Bergsonove teorije smeha, dakle, a to je njegova filozofija života, obezbeđuje tek puno razumevanje smeha odnosno Ivančićevog smeha u *Bilježnici Robija K.*, ali i drugim tekstovima, na šta se mogu primeniti Perišićeva sažimanja Bergsonovih stavova: „Pored još jednom podvučenog automatizma u ponašanju komičnog karaktera, bitno je i to da njegova akcija gledaoca ne sme da *uzbudi*. Smeh je nespojiv sa emocijama, to jest smeha nema ako karakter može da pobudi, aristotelovski rečeno, sažaljenje ili strah“.⁴⁰

Ovo objašnjenje, koje važi za karakter Robija K., ali i ukupni opus Viktora Ivančića, korespondira sa nepotpisanim uredničkim zapisom na zadnjim koricama Ivančićeve knjige *Radnici i seljaci*. Urednik, teoretičar književnosti i kulture Dejan Ilić, za nju će reći da

³⁷ *Isto*, 335.

³⁸ Igor PERIŠIĆ, *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*, Beograd 2010., 119.

³⁹ *Isto*, 120.

⁴⁰ *Isto*.

je to „mračna knjiga puna optimizma“. Ovakav opis, dakle, odgovara i *Bilježnici*, a takav, naizgled kontradiktorni, efekat moguć je upravo zahvaljujući Ivančićevom postupku u građenju komičkih karaktera, delimično opisanom ranije. Značajne teorijske implikacije sadrži i Ilićev svedeni opis odnosno tumačenje na zadnjim koricama prvog beogradskog izdanja *Bilježnice Robija K.* Ilić, što je ovde značajno, ne polazi od same proze, već upravo od lika, komičkog karaktera, da bi objasnio i smisao ove „Robijeve“/Ivančićeve proze:

Jedan nestašni splitski školarac već je dve decenije junak novinske kolumne značajnog publiciste i romanopisca Viktora Ivančića. Oglašavajući se, iz nedelje u nedelju, na stranicama *Feral Tribunea* – lista kojeg mu autor uređuje – Robi K. nam u svojoj „Bilježnici“ dočarava najpre poznosocijalističku, potom ratnu i tranzicionu, a odnedavno i kapitalističku hrvatsku stvarnost. Njegovo se infantilno pripovedanje (iz perspektive učenika IIIa) uvek iznova potvrđuje kao najveselija i najlucidnija demistifikacija vremena u kojem su Humanost i Moral ustupili mesto Naciji i Novcu. Stoga je i učinak ove proze uporediv sa efektom ostalih, jednako dojmljivih piščevih tekstova: ona čitaocu nudi bunt i budi mu nadu.⁴¹

Kako ono što opisuju sunovrat humanosti i morala može biti „najveselije“ delom se objašnjava kroz bergsonovsko shvatanje smeha i prirodu junaka *Antibildungsromana*, a delom i kroz koncept koji ih, čini se, povezuje. Kada, naime, u završnici svoje studije *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom* (prvi put objavljene 1905., samo pet godina nakon Bergsonove studije *Smeh*, 1900.) Frojd razmatranje humora sumira rečima da „uživanje u humoru“ proizilazi iz „uštede energije osećanja“⁴², on je jednim delom na bergsonovskoj liniji, dok bi se moglo reći da je u samoj poslednjoj rečenici na liniji ivančićevskog (shvatanja) bilježničkog *Antibildungs-a*:

Jer euforija koju tim putem težimo da postignemo nije ništa drugo nego raspoloženje jednog životnog doba u kojem smo svoj psihički rad uopšte podmirivali malim ulaganjem energije, raspoloženje našeg detinjstva, u kojem nismo znali za komično, nismo bili sposobni za dosetku i nije nam bio potreban humor da bismo se u životu osećali srećni.⁴³

Za ovu je temu značajno i to da se na Frojdovo određenje humora nadovezuju beogradski nadrealisti 30-ih godina 20. veka, jer se upravo na tom tragu mogu uočiti književni i intelektualni kontinuiteti koji bi doveli do Ivančićevog satiričkog stava i postupka. Kada Marko Ristić u časopisu *Nadrealizam danas i ovde* 1932. odgovara na anketu „Da li je humor moralan stav“⁴⁴, on se poziva na „jedno preciznije psihoanalitičko tumačenje“. Po tom je tumačenju

humor „odbijanje zahteva stvarnosti i afirmacija načela zadovoljstva“ (Lustprinzip). Njegova grandiozna strana, kojom se razlikuje od obične komike, bez sumnje se nalazi u triumfu narcizma, u pobedonosno afirmiranoj nepovredljivosti čovekovog „ja“. To „ja“ ne pristaje da otрпи povredu, da pati od stvarnosti, ono i dalje veruje da traume spoljnog sveta ne mogu da ga se dotaknu, ono ide dotle da tvrdi da mu one pružaju motive njegovog zadovoljstva (Frojd).⁴⁵

⁴¹ V. IVANČIĆ, *Robi K.: 1984–2001*, Beograd 2006.

⁴² Sigmund FROJD, *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, Novi Sad 1981., 242.

⁴³ *Isto*.

⁴⁴ Marko RISTIĆ, „IV Humor“, *Nadrealizam danas i ovde*, II/1932., br. 2, 18–22.

⁴⁵ *Isto*, 19.

Na ovom je mestu, međutim, nužno samo naznačiti potencijal istraživanja u datom smeru. Buduća tumačenja Ivančićeve proze daće detaljnije i suptilnije analize njegove pripovedne veštine, preciznije opise njegovih pripovednih i satiričkih postupaka i, tim uslovljenih, satiričkih efekata, ali je za početak tih proučavanja (a za kraj ovog rada) dovoljno postaviti osnovne analitičke okvire. Kretanje od teorije satire do bergsonovske filozofije života i psihoanalitičkih implikacija pritom je logičan metodološki sled, onaj koji od „čvršćih“ i „pozitivističkijih“ pojmova vodi ka apstraktnijim konceptima, s obzirom na to da i Ivančićeva *Bilježnica* na čitaoce deluje na više nivoa: ona zabavlja putem jednostavnih humornih efekata, zatim izaziva oslobađajući *smeh*, koji lekovito deluje i na nivou same fizičke tj. telesne reakcije, a preko njega dovodi i do spoznajne katarze, dakle one kojoj ne prethode osećanja sažaljenja i straha; kada se, pak, ovi članci čitaju sabrani u knjizi, ili redovno, kroz periodiku/medije dugi niz godina, oni takođe proizvode specifičan spoznajni efekat; ispostavlja se da je Viktor Ivančić nepogrešivo odabirao one problematične tačke društvenog „razvoja“ (ili, u Najtovoj terminologiji, objavljujući svoj stav kao odgovor na društvene i diskurzivne izazove) koje danas, kada se pogleda unazad, precizno ocrtavaju liniju moralnog sunovrata jugoslovenskog društva i postjugoslovenskih zajednica, odnosno njihovog kretanja u antimodernizacijskom i anticivilizacijskom smeru. Ivančićeva kolumna beležila je, dakle, kako jedna zemlja i zajednica nestaje, ali u tom beleženju, kako će se ispostaviti, ona upravo – opstaje. Moglo bi se zato reći da neumorni bilježnički humor, kao izraz doslednog etičko-političkog stava, predstavlja svojevrsni, klinački Super-Ego jedne zajednice koja implicitno nastaje kroz ove tekstove.

U uočenim društvenim i kulturnim procesima hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski odnosi igraju jednu od ključnih uloga, bilo kroz proizvodnju etnonacionalistički motivisanih konflikata, bilo kroz otpore ovakvim politikama, u vidu aktuelnog jugoslovenstva, koje Dragan Markovina na jednom mestu sažeto određuje kao „poslednje utočište poraženih i poniženih građana nekoć zajedničke zemlje, ali i ime za utopiju koja nastaje“⁴⁶, odnosno emancipatorski idejni potencijal novih generacija. Sama *Bilježnica Robija K.* igra, dakle, nezamenjivu ulogu u vitalističkoj podršci onima koji su tokom opisanih procesa ostajali u manjini ili na margini zvaničnih politika i dominirajućih ideologija, pod uslovom da su i čitateljke i čitaoci ovog, u jugoslovenskoj publicistici i književnosti, neuporedivog satiričkog štiva. Život koji obavezno pobeđuje na kraju svakog članka *Bilježnice Robija K.*, u kontekstu tematizovanih hrvatsko-srpskih/srpsko-hrvatskih odnosa, ispostavlja se kao zajednički život, onaj koji više ne zahteva državnu zajednicu, ali zahteva razumevanje, toleranciju i stalnu saradnju nosilaca obavezujućeg, i negativnog kao i pozitivnog, zajedničkog nasleđa.

⁴⁶ D. MARKOVINA, *Jugoslavenstvo poslije svega*, 22.



SATIRE IN VIKTOR IVANČIĆ'S *BILJEŽNICA ROBIJA K.* (1984 –) AS A PRIVILEGED SPACE OF CROATO-SERBIAN INTERCULTURALISM

Setting out from the recent terminological descriptions of satire, which define it as “a frame of mind” and a pre-generic form that exploits existing genres (Knight) in order to respond to certain challenges in society or discourse (Vervaet), the author of this paper first attempts to show which discursive challenges triggered a satirical reaction in the form of the weekly magazine *Feral Tribune* and Viktor Ivančić's column *Bilježnica Robija K. (Robi K.'s Notebook)*. While exploring the social and discursive changes which contributed to the column's continued appeal even outside of its original context (either that of the magazine, or the subregion), the paper aims to examine the genre (satirical literature, the seriocomic genres, humour, laughter, the *Antibildungsroman* etc.), the specific linguistic features and the humanist values evident in the *Notebook*, in order to show the extraordinary role it played in maintaining and (re)shaping the (post-)Yugoslav community, and particularly to determine its place in the intercultural communication between the Croats and the Serbs. The progression from a theory of satire to the Bergsonian philosophy of life is, in terms of methodology, a logical sequence of events, from the more concrete, positivist concepts, to the more abstract ones, since Ivančić's *Notebook* also works on several levels. It entertains through generating simple humorous effect, it causes liberating *laughter*, therapeutic first on the physical level, then followed by a cognitive catharsis, one not preceded by the feelings of pity or fear. When these articles are read compiled in a book, or regularly over several years, in the magazines/the media, they also produce a specific cognitive effect. It becomes clear that Ivančić succeeded in selecting those problematic points of social development which, viewed in retrospect, seem to trace the moral downfall of the Yugoslav society and post-Yugoslav communities, and the course of anti-modernization and anti-civilization they took. The Croato-Serbian/Serbo-Croat relations play a crucial role in this, either through producing ethnic and nationalist conflict, or through resisting such politics through embracing Yugoslavism. The *Notebook* itself was invaluable in providing vitalist support to those who remained in the minority or on the margins of official policies and dominant ideologies, provided that they were the readers of this satirical text unparalleled in the context Yugoslav publicist writing and literature.

Key words: Viktor Ivančić, *Robi K.'s Notebook*, *Feral Tribune*, satire, humour, laughter, Croato-Serbian interculturalism, community



Literatura

Peter ARNDS, „The Boy with the Old Face: Thomas Hardy's *Antibildungsroman* 'Jude the Obscure' and Wilhelms Raabe's *Bildungsroman* 'Prinzessin Fisch'“, *German Studies Review*, 21/1998., br. 2, 221–240.

Miron FLAŠAR, „Menipska satira“, *Rečnik književnih termina*, Beograd 1992., 448–449.

Sigmund FROJD, *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, Beograd 1981.

- Viktor IVANČIĆ, *Jugoslavija živi vječno: dokumentarne basne*, Beograd 2011.
- Viktor IVANČIĆ, *Radnici i seljaci*, Beograd 2014.
- Viktor IVANČIĆ, *Robi K.: 1984–2001*, Beograd 2006.
- Viktor IVANČIĆ, *Robi K.: 2002–2006*, Beograd 2006.
- Viktor IVANČIĆ, *Robi K. Treći juriš: 2006–2011*, Beograd 2011.
- Charles A. KNIGHT, *The Literature of Satire*, Cambridge 2004.
- Justyna KOCIATKIEWIC, *Towards the „Antibildungsroman“: Saul Bellow and the problem of the Genre*, Frankfurt am Main 2008.
- Dragan MARKOVINA, *Jugoslavenstvo poslije svega*, 2. izd., Zemun 2016.
- Gerhart MAYER, „Zum deutschen Antibildungsroman“, *Jahrbuch der Raabe Gesellschaft*, 1974., 41–64.
- David H. MILES, „Kafka’s Hapless Pilgrims and Grass’s Scurrilous Dwarf: Notes on the Representative Figures in the Anti-Bildungsroman“, *Monatshefte*, 65/1974., 341–350.
- Boris PAVELIĆ, *Smijeh slobode: uvod u Feral Tribune*, 3. izd., Rijeka – Zagreb 2015.
- Igor PERIŠIĆ, *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*, Beograd 2010.
- Marko RISTIĆ, „IV Humor“, *Nadrealizam danas i ovde*, II/1932., br. 2, 18–22.
- Erwin R. STEINBERG i Christian W. HALLSTEIN, „Ulysses: an Anti-Bildungsroman“, *Joyce Studies Annual*, 11/2000., 202–208.
- Стејн ВЕРВАТ, „Сатирички фељтон у босанскохерцеговачкој периодици аустроугарског раздобља. Од сатиричких записа у раној *Босанској вили* до *Зембиља* Саве Скарића“, *Жанрови у српској периодици* (ур. Весна Матовић), Нови Сад 2010., 287–301.