

PUTOPIS O BOKI FRANA ALFIREVIĆA

Lidija Vukčević

Through his itinerary Frano Alfirević has extended the knowledge about Boka that we are nurturing and building. Thus, through the aesthetic matter he gave us not only a classical insight into the picture of the cultural identity of Boka, but also a possible insight into understanding and self-understanding showing that the mystical experience is only one the possibilities.

Alfirevićev esej o Boki u mnogočemu premašuje slična književno-putopisna istraživanja. Svojim beletrizmom nalikuje simbolističkim putopisima put Istoka, a svojim poznavanjem geografskog i civilizacijskog reljefa goetheovskim i stendhalovskim studijama Italije.

Pisan tridesetih godina XX. vijeka, on je u najboljem smislu posljedica avangardističkih, napose ekspresionističkih nastojanja, premda jak intimistički ton tekstu daje samosvojan autorski rukopis, koji, gotovo uvijek vodi ka metafizičkoj naravi bokeljskog krajolika.

Emfatičnim i apodiktičnim, biblijskim i profetskim uvodom, pjesnik - jer ovdje je riječ o stanovitoj poetskoj prozi - čitatelja inicira u poznavanje prostora:

„Uvijek, kad sam ulazio s otvorenog mora u ovaj zaliv, osjećao sam, kao da dolazim nekuda, gdje nikad nisam bio i nisam se mogao oteti čudnom utisku, da tu, u strašnoj tišini divovskih, golih brda, svršavaju svi putovi svijeta, a ljudi su kao nestali“.¹

Upravo ovo omjeravanje s nadnaravnim, metafizičkim prostora bit će u čitavom tekstu onaj najsnažniji agens, koji će pokretati svu arhitektoniku tekstualnosti ka metatekstualnom, šireći polje čitateljske svijesti prema kozmičkom polju koje dokida kategorije vremena i prostora i pomiče ih ka izvjesnoj transcendentnosti. Pripovjedač se ne eksplicira već se u nekom smislu zakriva iza bezličnoga naratora, koji proizvodi najraznovrsnije ideje o središnjem motivu svoga teksta, od onih neobaroknih i neoromantičarskih do „sumatraističkih“ koji upozoravaju na neki viši, kozmički red stvari.

Smatram da je Alfirević htio nekom vrstom božanske optike dekodirati pejzaž i ispisati putopis naizgled irealnom, unutarnjom poetikom koja ide ka potpunoj, cjelovitoj spoznaji, ravnoj onoj u filozofskoj gnozi, ispunjenju i identitetu znanja i bića.

Već u drugoj narativnoj sekvenciji Alfirević se iskazuje kao svojevrсни animist, jer izražava duševnost krajeva i bića, povezujući Boku s osjećajem „najdublje samoće“, u kojoj smo bliski „beskrajnoj melankoliji“².

Idući od krajnjih opažanja, od onoga o najljepšem dijelu svijeta do poimanja nečovječanske, irealne, kako autor kaže „vrhovne samoće“ gdje dopiremo do našeg „zagonetnog bića“, narativna perspektiva sustiže specifičnu dimenziju koja u istima znači i apsolutno izostajanje autora i njegovo potpuno pristajanje uz tekst, u nekom smislu potpune sljubljenosti sa svojom temom.

¹ Citati prema knjizi Frano Alfirević: *Proza, Izabrani radovi*, Zagreb 1956, uredio Rikard Simeon; 7. str. navedenog izdanja

² Isto

Konstatacijom da pejzaž Boke „ima u svojoj ljepoti nešto nečovječansko“³, Alfrević aludira na neki viši, tajanstveniji red stvari, koji, u svom izbjegavanju sentimentalnog tona kazivanja, podaruje tekstu izvjesnu poetiku odozgo, gotovo do apsolutne svijesti koja aludira na deističku statičnost, odnosno „teološku“ literarnu percepciju.

U četvrtoj po redu deskriptivnoj sekvenciji, koja je gramatički organizirana u tri faze, zamjećuje se sintaktički vrlo jasno, personalizacija toponima koji ide do metafizičkog poetema:

„Ona (Boka) je sumorna kao veliki samostan.“⁴

Ujedno ova izrazito lirski, gotovo stihovna ekspresija, najavljuje tonove lirskopoetskog i mitopoetskog kazivanja tekstu- alnim, metatekstualnim i intertekstualnim tonovima i izrazom (snažnim koloritom, optikom prikazivanja kao kroz leću objek- tiva, kadriranjem, smislom za detalj koji se uznosi do univerzal- nosti znaka, poentilističkim oslikavanjem pejzaža, navikom da se fragmentom upućuje na totalitet) i uspostavlja jedan sasvim drugačiji red vrijednosti od onoga koji prepoznajemo kroz reali- tet. Taj je red vrijednosti i plediranje za totalitet koji aludira pro- stor apsolutnog, neupitnu i besprijekornu estetsku zadanost. Valja naglasiti da je takav totalitet iskazan privilegiranim gla- som autora putopisca naglašeno prezentskim oblicima, tako da objekt prikazivanja, mitski pejzaž Boke, kroz stilsku rafinaciju rukopisa postaje gotovo petrificiran, okamenjen, nepromjenjiv i vječan, ali i apologetski uznesen.

Autor je uspostavio tako prijenos značenja s realitetnog prema nadrealnome, i vrlo minuciozno nas uvodi u jedan imaginarni, fantastični krajolik. I na ovome se mjestu Alfrević pojavljuje kao preteča suvremenih istraživanja imaginarnog u književnosti, ali i mitobiografskih nagnuća suvremene zapadne kritike.

³ Isto.

⁴ 8. str.

Sumorna slika Boke, svojevrsna je metafizička idealna projekcija realnog pejzaža, apstraktum koji nadmašuje i nadvlada-va realni krajolik: nesvjesno postaje kriterij za zbiljsko, kao na primjer u sekvenciji koja ovako započinje:

„Ulazeći u taj zaliv, ulazi se kao u neki san“.⁵

Nesvodivost mitskog, pseudobiblijskog pejzaža za autora postaje neka vrsta stvaralačke opsesije. Prema diskretnom samopriznanju, bokeljska se „mitska slika ne može odraziti ni u kavom putopisu“.⁶

Lirizacija teksta koja slijedi samo je pokušaj da se dočara „ovaj ogromni amfiteatar kamenja i vode“... „čija se boja mijenja kao u čaroliji u prelazima dana“.⁷

Autorski rukopis sve više postaje zatočen u „neliteranim“, slikarskim tehnologijama, stilski zasićenima od barokističkih očudenja do modernističkih težnji da se fragmentu podari mjesto zagubljene „središnjosti“, izgubljenog esencijalnog, koje tako dobro poznaje književnost dvadesetih i tridesetih godina.

Imperativni zaključak: „Boka je pejzaž velikih kontrasta“ samo je uvod u oveću, opsežnu sekvenciju koja svojim stilskim repertoarom aludira na onaj dio dubrovačke i bokeljske pjesničke škole -Vetranović, Gundulić, I. Đurđević, nepoznati bokeljski pjesnici XVIII vijeka - gdje se mistični moment vizije ukazuje kao odgovor na surovost pejzaža, ali njime najavljuje i neumitne egzistencijalističke tonove kazivanja, bliske suvremenosti momenta iz kojeg Alfirević piše svoju literarnu studiju Boke. Valja naglasiti da je upravo taj, donekle filozofski ton, jedan od konstitucionalnih u ovome tekstu. Ukazuje na univerzalnu ljudsku nevolju, kratkoću bivanja i postojanja, jedinstvenost, jednostavnost ali i ukletost bokeljskog života. Oni postaju

⁵ Isto.

⁶ Isto.

⁷ 9. str.

paradigma za, uvjetno rečeno, sav istočnomediteranski kulturno-povijesni prostor ili gledano šire, čitav balkanski.

Danas to možemo čitati i kao upozorenje Naratora koji je kroz segment jedne amblematične historijske i geografske pozadine prepoznao osobine vremena i povijesti, događaja i mita, prijašnjeg i budućeg. Alfirevićev esej pokazuje osobine žanrovskog preplitanja, a beletrističke teme i motivi vezani su povijesnim činjenicama. Možemo ga čitati i kao studiju o ljudskoj prirodi, pisanu bez uobičajeno narativne ambicije, i kao neobaveznu i prividno laku dikciju kulturološkog putopisa. Nosivost ovoga teksta nije samo unutrašnja već i vanjska. Sadržana je činjenici da se ne može lako komparativistički proučavati sa sličnim suvremenim ili nesuvremenim istraživanjima.

Alfirevićev putopis ujedno je i zamjerna jezična struktura: bez obzira na znatnu lirizaciju teksta, ili baš zbog nje, nastavlja htijenja putopisnog XIX. stoljeća, i najavljuje književne avangardne zamahe hrvatske i srpske književnosti prve polovice XX. stoljeća. Konačno i smirenije, sabranije putopisne tonove kraja XX. stoljeća.

Zanimljivo je da su u ovome tekstu koji izmiče žanrovskom podvrgavanju, svi poetsko-putopisni iskazi pisani prezentskom glagolskom vokacijom koja uvijek iznova izoštrava i podupire deistički, teistički kut gledanja na pejzaž. Ne samo što je taj postupak prizivanje naznačene poetike „odozgo“, gdje se autor-ski glas smjenjuje s divinskim, već i nastojanje da se kroz govor o stvorenome ili o lijepome, ono već kreirano još jednom stvori, ili pak rekreira, čineći tako estetsku stvarnost još većom ili „stvarnijom“ kroz jedinstvenost jezične umjetnine.

Sljedeći bi dio teksta trebao imati ulogu uvoda u historiografski dio eseja o Boki, ali ujedno je i pokušaj stalnog uokvirivanja i definiranja univerzalističkim načelom:

„Nečovječanski pejzaž se tu ukazuje na prvi mah, ali zasjenjeni zatoni imaju tako nešto blago i intimno, neki poseban

miris u svojoj sjeti...stvarajući svjetove, isti duh što je pred nama posijao čuda.“⁸

Ovaj fragment teksta završava poetiranjem koje zaziva portugalskog pjesnika XVI. stoljeća koji je pjevao o Boki, u kojoj je htio umrijeti. Tako Alfirević i bez svijesti o intertekstualnosti postaje postmodernist i prije postmoderne. Ova poetska praksa citatnosti i nije doduše inovacija postmodernizma i prisutna je u svim razdobljima književnosti, naročito ako uzmemo u obzir razdoblje od renesansnih parafraza i pesiflaža antike, do novijih baroknih i romantičarskih izleta u povijest književnosti.

Unutar bliskih i srodnih putopisnih iskustava u hrvatskoj i srpskoj književnosti valja reći da će Alfirevićev esej iz tridesetih godina XX. stoljeća biti bliskiji Crnjanskijevim toscanskim putopisnim studijama i Cesarčevim zapisima iz Španije, odnosno Kamovljevim zapisima o Veneciji, nego istodobnom veherentnijem i žanrovski još fluidnijem Krležinu „Izletu u Rusiju“.

Alfirević je svojim putopisom „Boka“ u hrvatsku međuratnu prozu unio lirskomeditativnu putopisnu esejistiku, koja svojim stilskim i žanrovskim znakom stoji na razmeđi između historističkog itinerera i beletrističke zakašnjele findesiecleovske esejistike, odnosno kao kasni eho književnog krepuskularizma. Potonje je književno nagnuće mogao preuzeti i iz svojih talijanskih lektira, ali i iz vlastitih pjesničkih ostvarenja, koja su na tragu vojnovičevske i dučićevske poetike.

Budući pod utjecajima i talijanskih i francuskih pjesnika i književnika, koje je prevodio ili o njima pisao, prikaze, eseje i studije (Pitigrilli, Ungaretti, „Savremena talijanska poezija“, prijevod Izabranih dela Luigija Pirandella, eseji o Flaubertu i Paulu Valéryju, te prijevod zadnjega kojeg smatra „najtežim piscem svih naroda i svih vremena“), pjesnik Alfirević nije mogao zatomiti ni svoju romanističku kulturu ni svoj mediteranski književnički

⁸ 9/10. str.

nerv, koji i u vlastitim književnostima preferira pjesnike južnog podneblja: esej o A. B. Šimiću iz 1925., nekrolog Ivi Vojnoviću iz 1929., prikaz „Poezija“ Nikole Šopa iz 1935., i onaj „O Vladi Vaisavljeviću“ iz 1942.

Stoga je logično da je Alfirević brinuo i o recepciji naših pjesnika u svijetu, odakle i osvrt „Francusko djelo o Otonu Župančiću“ iz 1932. g. Ova poetska imena ukazuju na književni ukus i izbor, dragocjen i kao poetička i kao žanrovska sugestija. Jer, teško je ne prepoznati u ovim autorima nešto od zajedničkog duha vremena, razdoblja i stilske bliskosti: Alfirević se jednako uspješno nosio s nasljeđem baroknog manirizma, anonimnim bokeljskim poetama, velikanima Moderne, pjesnicima kasnog simbolizma, te utjecajem suvremenih futurista i ekspresionista, koje utjecaje amalgamira u samosvojan, naizgled modernističko-avangardistički stil, a zapravo je potraga za novom, nekanskom klasičnošću književnoga izraza.

Svečan, himničan, gotovo eklezijastički stil kazivanja pojavljuje se i kao neka vrsta paralelne umjetničke stvarnosti-umjetničkog pandana za fantastični bokeljski pejzaž. Zapravo, svojim kazivanjem Alfirević je vrlo blizu fantastičnome kao jakoj pozadini u deskripciji bokeljskog pejzaža, arhitekture, ambijenta, ali često i na granici s mitom i legendom u biografskim pripovijestima iz bokeljske historije koju fragmentarno iznosi.

Nastavak teksta najavljuje kulturološke i civilizacijske paragone, unutar zajedničkog mediteranskog milieua, od Marseilla do Dubrovnika. U tom smislu otvaraju se mnoga značenjska vrata, kojima se metodom analogije Boka smješta u zapadni i katolički kulturni prostor, kamo Boka po Alfirevićevu uvjerenju svojom duhovnom konstitucijom i pripada. No, ipak, vidjet ćemo to kasnije u tekstu, autor ne zaboravlja ni onu drugu, pravoslavnu i istočnu stranu Boke, koja je tek u novijoj povijesti integrirana u crnogorsku i jugoslavensku političku i duhovnu sredinu.

Tekst je prepun univerzalizacija, koje se pojavljuju kao specifična konstrukcijska ojačanja njegova i svojevrsna su priprema za historiografsku perspektivu kazivanja, što je autor podastire u gotovo bezličnoj formi pripovijedanja. Ta, tako prepoznatljiva konstanta izostajanja pripovijednog glasa, zamjenjuje se potpunom personifikacijom Boke, pa jedan civilizacijski simbol postaje glavni protagonist putopisa. Time autora i nehotice, sustiže jedan paradoks: što se više Boka opisuje, što se više eksplicira njena pojavnost, geografska, povijesna i kulturalna, što se više literarno fenomenalizira, to ona više postaje mitem, ili, mitologem, i u nekom daljem značenju, nadstvarna i nestvarna, gotovo bismo rekli, apsurdna u svojoj neuhvatljivosti i nesvodivosti na odredbe. U tome, možda, i jeste iznimna umjetnička vrijednost teksta: on kroz fragmentarno govori o univerzalnom. Ili, rečeno filozofskim jezikom, kroz pojavno upućuje na bitno.

Alfirević, ovu sebi vrlo svojstvenu književnu tehnologiju manirizira, bez da joj oduzme snagu umjetničkog uvjeravanja. Na primjer, prikazuje detalj da bi ga kasnije uzdigao do simbola, demonstrirajući svu simbolističko-secesijsku poetiku u duhu njenog i vlastitog manirizma, koji ne popušta lako pred nastupajućom bujicom avangardističkih stilskih instrumenata.

Ovaj putopis je pisan u nekoliko inačica u razmaku od šest godina: od 1934. do 1943. na hrvatskom, a 1937. na francuskom jeziku. Pisan je kao tekst koji se koleba između znanstvenog i literarnog diskursa, opredjeljujući se zapravo za oba, bez ambicija da bude strogo zadan objektivističkim načelom u prvome, niti nužno slobodom pjesničkog govora u drugome. Donekle eklektičan, tekst o Boki uzdiže se iznad puke povijesnosti, a ne zaboravimo, povijest je u bokeljskim okolnostima sve ili gotovo sve bivanja i postojanja, identiteta i razlike, te se uzdiže iznad faktografije historije ka mitskom izrazu i gnomskoj frazi, tako bliskima istodobnim ekspresionizmu i sumatraizmu. Evo jednog ilustrativnog primjera:

„Na tim mjestima davnih opsada prolaznost nas obuzima jako kao na poljanama svjetskih bitaka“.⁹

Odmah za ovom univerzalizacijom, gotovo apsolutne afirmacije metafizičke emanacije značenja, gdje je svaka riječ pomno birana za dikciju koja svojim emfatičkim, svečanim tonom aludira religijsko, božansko poimanje prostora i vremena, a povijest se shvaća kao stjecište svevremenosti, slijedi kratka historijska informacija o španjolskoj i mletačkoj opsadi Novoga, koja nas obavještava drugačijim književnim tonom o zbivanjima što su prethodila četiri stotine godina autorovoj suvremenosti.

Kada u ovoj, prilično dugoj narativnoj sekvenci Alfrević nastoji kazivati znanstvenim diskursom, otima mu se ipak dikcija fikcionalnoga, pa izbjegavanje egzaktnosti i datiranja postaje navika a poentiranje lirskom dikcijom dio svjesne konceptualizacije teksta. Historija se poima kao davni zagonetni eho, i ponavlja se literarnom gestom prekodiranja ne kao suma zbivanja koja su se dogodila, nego kao snovita, fantazmagorična pripovijest o neizvjesnome, s jasnim neoromantičarskim implikacijama teksta.

U sljedećim poglavljima Alfrević nastoji razumjeti historiju Boke, eksplicirajući svoje opservacije zatvorenim definicijama. Na primjer, da bi objasnio Boku i zagonetnost njene povijesti, on je jakim kontrastima uspoređuje s dubrovačkom:

„Prošlost Dubrovnika... kao idila je prema prošlosti Boke. Ona je zamršena kao povijest svih krajeva koji su često mijenjali gospodare, i umara jednoličnošću...“

Nastavljajući zatvaranjem već zatvorenog, da bi potvrdio svoju tezu o odsustvu poezije: - „Ovdje se nikada nije javila poezija“ - autor ovako reflektira:

„Iz toga možemo razabrati kako pejzaž određuje sudbinom jednog kraja dajući duhovima biljeg“.¹⁰

⁹ 11. str.

¹⁰ Isto.

Ova teza samo je naizgled historicistička ili geografska. Alfirević nadasve aludira na svojevrsni udes krajolika, koji ima znak apsolutnog, apriornog kazivanja. Ako tradicionalni putopis obično ima prepoznatljiv signum autobiografske proze, onda je Alfirevićev putopis o Boki gotovo sasvim lišen i pripovjedača i pripovjednog lica, jer je kazivan pozicijom i percepcijom sveprisutnog kazivača koji govori s točke potpunoga, neupitnoga i zadnjeg znanja. Stoga je naša teza i ova: smatramo da je Alfirević htio obuhvatiti istinsku neumoljivost bokeljske povijesti i pojavnosti, nepromjenjivost njena gotovo nadzemaljskog krajolika, ali ne prikazujući viđeno kroz mjeru razumljivosti i poimanja, nego naprotiv, književnom kazivanju dati privid, s jedne strane čvrste objektivnosti, a s druge amblem svojevrsne religijske objave, ravne otkrovenju. Tu njegov putopis dobiva sasvim nove obrise, i žanrovske i značenjske. Postaje „objektivističko“ kretanje kroz povijest i krajolik, s minimalnom antropološkom znatiželjom, i koristeći ton liturgijskoga kazivanja, neupitnost religijskoga teksta, sustiže čistoću lirske dikcije u proznome žanru. Ova, naizgled kontradiktorna igra između sabiranja i raspršivanja zapaženog i znanog, oblikuje nadasve prepoznatljivu matricu autorskog kazivanja, tako svojstvenu ovom književniku, koji je najprije pjesnik. No, vrijednost je njegova putopisnog istraživanja što je neobjašnjivom prisustvu nadzemaljskog i nepojmljivog u bokeljskom pejzažu i povijesti, dao svedenost na formu književnog izraza, ne trudeći se i ne žudeći za logičkim objašnjenjima već naprotiv, oblikujući tekst s točke potpunoga, neupitnoga i zadnjega znanja. Tu je možda dosegao ideal književne umjetnine u kome je postignut identitet opisanog i opisivanja, označenog i označitelja:

„U časovima kad dan još malo svijetli na vrhovima brda, pođu glasovi zvona s bokeljskih crkava uzduž cijelog zaliva, i njihova zvučnost, što se oteže među stijenama tajanstvena je i duga, puna neke izgubljenosti. Čini se, da se mjesta raštrkana zatonima

dozivaju melankolijom zvuka. Tada je Boka mistična kao neki veliki manastir“.¹¹

Smatram da je ova zadnja konstatacija, ujedno i ključna estetska valorizacija teksta, onaj beletristički pokušaj obujmljivanja pejzaža, kojim se, kroz metonimijsko/metaforičku simbolizaciju iskazuje lirsko iskustvo kazivača, putopisca, a da se pritom ne nameće subjektivistički stav pjesnika, romanticizam njegova iskustva. Štoviše, dragocjen je ovdje upravo spoj zatomljenog narativnog Ja, sklonog kontrastu i iskušavanju graničnoga u umjetničkom iskustvu, s „apersonalnim“ narativnim pozicioniranjem viđenog, koje bi da zbiljskome i prirodnome pribavi auru mističnoga i nadnaravnoga.

Uz ovakva se remećenja pripovjednog središta i njegova izmještanja iz autobiografske vizure ne prema znanstvenoj niti publicističkoj, već prema izvjesnoj i pouzdanoj perspektivi percepcije apsolutnog, čistog pjesništva, autoru čini da spašava ne samo svoju rukopisnu maniru već i samo njeno interesno središte: postavlja ga u prostor neupitne Umjetnosti, osigurava od neobaveznosti žurnalističke lakoće ili težine akademskih konkluzija.

Da bi svoj stav, uvjetno rečeno, metafizički, potvrdio i naratološki, Alfrević nas iznova vodi novim senzacijama, novim začudnostima, gdje na primjer arhitekturni pejzaž pretvara u poetski:

„Okružene (crkve) su grobljima, koja su blaga kao stari vrtovi“, ojačavajući i dalje vizuru mediteranskog i sakralnog:

„Neke su visoke i dostojanstvene, ističući se među kućama, kao da ih sakupljaju oko sebe; druge su male i zabačene, pa se njihov starački lik gubi jednolikim zgradama, ili, u brdima, među kamenjem, s kojim se stapaju u sivoj boji usred idilične pustoši ovoga vrlo originalnog pejzaža.“¹²

¹¹ 12. str.

¹² Isto.

Sljedeća sekvencija nosi u sebi naboj jarke, gotovo ekspresionističke komparacije. Alfrević, sklon kontrastima, priziva razliku među švicarskim i bodeljskim urbanim i prirodnim krajolikom; kratki fragment upućuje na jednostavni zaključak koji se čini nakon usporedbe neizbježan:

„Oko švajcarskih jezera kuće izgledaju kao igračke, u veselim skupinama, s jarko crvenim krovovima. Tamo, visoki fabrički dimnjaci, u dnu, remete veličanstvenu slikovitost gora i voda. U zalivu Boke čini vam se, da je sve kao pred tisuće godina, i red kuća je strog i jednolik“.¹³

Gledano znanstveno-prirodnjački, ništa nisu manje diluvijalna švicarska brda od bodeljskih. No, kako Alfrević nije znanstvenik već književnik, njegove informacije, opservacije i nemaju znanstvenu strogoću i težinu, nego su kazivane iz pozicije i perspektive temeljno pristrasnoga kazivača. I nehotice, govoreći o arhitekturi Boke, Alfrević će odgonetnuti svoj stilski amblem, svoj signum, koji zaziva i pretpovijesno i povijesno, stilom strogim i jednolikim i paradoksalno, frazom nerijetko zasićenom stilskim obratima.

Uzme li se u obzir da je u podužoj sekvenciji nešto prije navedene autor kontekstualizirao bodeljski milieu u prostor intaktne, djevičanske ljepote:

„Od Herceg Novog se prelazi u more tišine. Samoća je svečana kao u nekom djevičanskom kraju. Usred zelenila na brežuljku sja bijeli manastir Savina.

Tu je gaj starinski, s tišinom, koja opaja blagošću poganskih podneva. Jedan trg, na kojem se drže svečanosti, prenosi nas svojom jednostavnom, svijetlom slikom u drevno doba Helade.“¹⁴

Postaje jasno da je ovaj tekst u nekom posebnom smislu, tekst s tezom.

¹³ Isto.

¹⁴ Isto.

Samo, ovoga puta, teza nije utilitarne, već sasvim estetske naravi. Iz ove navedene, smatramo, ključne ekspresije može se razumjeti i priroda alfirevićevske poetike. Njegovo pismo kreće se u nekom drugačijem smjeru od suvremenih književnih iskustava, ka iskonu civilizacije, ne ka njenu kraju, kako je to naslutila avangarda. Idući tako prema natrag ili prema dolje, Alfirević se spušta ne samo na dno individualnog već i kolektivnog nesvjesnog, koje je, sposobno prizvati u svojevrsnoj literarnoj fantazmagoriji, najdrevnija, temeljna iskustva čovječanstva, koje perpetuira i suvremenost, dobro sakrivena, maskirana u moderne obrede.

U nastavku teksta, autor se kreće kroz geografiju naizgled realnog prostora: toponimi što se izmjenjuju s geografskim i historijskim obavijestima upućuju na to. Alfirević čitatelju prikazuje predočavajući naizgled točne, egzaktne, provjerljive podatke, na primjer u fragmentu o Tivtu. Ovi podaci izgledaju precizno, skoro neupitno. No, kad se malo pomnije pogledaju, zamjećuje se odsustvo preciznijeg historiografskog i ekonomskog opisa i nazivlja, pa nam se čini da su ovakve obavijesti očišćene od znanstvenog pojmovnog aparata, zapravo priprema za vrlo iznimne poetske konfesije:

„Samoća je nečovječanska i ima nečeg od neobičnih snova. Duboko ulaze u nas slike koje vidimo, i ujedno nas one ispunjuju... Tmurne stijene silaze k moru, kao da ga hoće okovati. Tu uvijek osjećah, da me stežu oblici prirode, kao da silazim u neko podzemlje, stepenicu po stepenicu.“¹⁵

Izgleda da je konstanta autorske revnosti da se izbjegne prvo lice kazivanja, popustila pred silinom prikazanog. Odstranjivanje, oneobičavanje vanjskog i pojavnog, fenomenalnog i stvarnog, priprema s uza mističnu dimenziju teksta. Pokušaj da se nad-individualno omjeri s onostranim, metafizičkim čovjeka i

¹⁵ 12/13. str.

njegove povijesti. Tako se i sav pejzaž Boke, onako kako ga je Alfrević opisao, pojavljuje kao neka obratna stvarnost, okamenjena u svojoj nepromjenjivosti i vječnoj prisutnosti. On se pojavljuje i kao književno ostvarenje dramskog i ktoničkog, božanskog i nadpovijesnog principa na Zemlji.

Alfrević je već u nizu sekvencija koje slijede, strogim i krajnje jednostavnim kazivanjem i gotovo „monaškim“ stilom-naizgled brižno očišćenim od barokističke alegoričnosti, ali ne i od kontrastnog prikazivanja, nastojao izbjeći pristrasnosti autorskog glasa, težeći uvijek nekom sveprisutnom, sveautorskom apersonalnom Ja. Takvom književnom tehnikom učinio je dostupnom svoju viziju Boke fragment po fragment, ostvarujući teksturu kao iznimno samosvojnu literarnost. To je još jedan veliki paradoks ove putopisne proze, kojeg je čak pisac možda i bio svjestan: zakriti se, biti nevidljiv, da bi rukopis dominirao. Time je ne samo neutralizirao moguću subjektivnost nevidljivog naratora, već i tekstu podario apodiktičnost i unutrašnju kanoniku prikazanog:

„Pod tamnim, golim brdima gdje se snijeg bijeli na visovima, pod lancima kamenja punog crnih udubina, nad kojima blude sjene oblaka, taj otočić na kojem je plemićsko groblje Perasta, pruža sliku fantastične pustoši u pejzažu ponorne ljepote“.¹⁶

Zadržimo se načas na stilistici ovoga fragmenta. On je prava potvrda težnje za kontrastom, tako neobarokne i ekspresionističke. Osim jakih suprotnosti - tamna, gola brda i snijeg što se bijeli na visovima, uz neoromantičku aluziju na lance kamenja, punog crnih udubina - tu je i snažno očuđenje sa opozicijskom slikom otočića s plemićkim grobljem, kao potpunim, totalnim antipodom tamnini prikazanog, iako značenjski aludira upravo na onostranost.

I da bi se slika sasvim očudila, pjesnik je poantira snažnom ekspresionističkom konkluzijom, o FANTASTIČNOJ PUSTOŠI

¹⁶ 13. str.

U PEJZAŽU PONORNE LJEPOTE. Nema nijedne riječi u ovom semantičkome nizu, osim riječi pejzaž, koja bi bila stilski neutralna ili neoznačena. Svaka je snažno markirana stilističkim koloritom koji ide do paroksizma. Stoga iskazi koji slijede tako poetski logično nadopunjuju prikazano, stišavajući iznimnu stilsku tenziju:

„Mir, pun hladne zadivljenosti pred najdubljim otkrovenjima tišine, tu me uvijek ispunjavao kao pomisao na nezemaljske ekstaze i spajanjem s nebom davnih monaha. To je mir svojstven za ljude koji se u prezreli svijet i dorasli da utonu zauvijek u apsolutnu samoću. Ova nas tišina ispunja potpuno uživanjem čari, koju smo dugo žudili kao osvježenje, ali nas ne može zaustaviti, jer to je muk velik, neizreciv, astralan.“¹⁷

Već je i sam ovaj fragment kad bi se i mogao sagledati izolirano, sasvim u tonu zakašnjelog ekspresionizma, na tragu sumatraističkih i kozmističkih ostvarenja srpske književnosti, a alfirevićevski amblematičan u onoj mjeri u kojoj rukopis njegov teži izmirenju raznorodnih, međusobno proturječnih stilskih osobina i tehnika što nastoje jedinstvenom poetološkom manirom izmiriti i najkontradiktornije zahtjeve književnog kazivanja. U njemu se sastaju neoklasicizam i neobaroknost alfirevićevske književne imaginacije i kasniji, poetski, ili, magični realizam, kojem će Alfirević biti i nesvjesno, jedan od prvih protagonista.

Alfirević je svjestan i sam svoje obuzetosti fantastičnim, koje izmiče logičkoj i realističkoj tehnici tekstualne gradnje, posebno na ravni usporedbe i promatranja. Nigdje kao u navedenoj sekvenciji nije Alfirević postigao toliku blizinu ili čak identitet jezika i predmeta. Zato i nije slučajno što je izabrao tako metafizički objekt za predmet svoje deskripcije, „ostrvo mrtvih“, Sv. Juraj.

Valja napomenuti da se autoru u tome fragmentu otela izvjesna apologija onostranosti. Ipak, autorski je stil i drugačije markiran,

¹⁷ Isto.

blizak kozmizmu kasnog ekspresionizma, rekosmo već, i srpske i hrvatske književnosti. Prepoznajemo odjek ne samo šimićevske i crnjanskijevske već i aluzivan eho ujevićevske, tinovske poetske dikcije u pjesničkoj frazi. Isto tako ODSTVARENJE STVARI, šimićevski program iz poznatoga eseja „Tehnika pjesme“, u vrlo prepoznatljivom smislu utjecao je na ovakve alfirevićevske lirizacije:

„...na neki naročit način, tvrdo, oštro kao da dotičemo suri kamen kao što gledamo zaboravljene, izbrisane grobove, i slušamo šutnju čempresa. Osjećamo njihovu starost i zagonetnu, gotovo ljudsku osjetljivost vrhova pri najlakšem pokretu uzduha“. ¹⁸

Može izgledati apsurdno Alfirevićevo nastojanje da pomiri historiografski putopis o Boki s onim legendarnim i poetskim, mističnim i metafizičkim. Sve dok varira različite točke gledišta, čitatelju se, paradoksalno, ne miješaju ove perspektive. Ali kad nastoji pomiriti krajnosti u kazivanju, dobiva se dojam da ono nadrealno nadvladava stvarnosno, pa nam potpuno izmiče očekivani povijesni hommage Boki, a fabularnost i događaji, od zbiljskih figura postaju fikcije. Naravno da se u ovakvom, fluidnom, žanrovski neopredijeljenom tipu teksta pretapaju raznorodni narativni elementi u građu koja ih predstavlja najprije kao lirsko-deskriptivni materijal. Stoga nam se u proznoj fakturi on najprije nadaje kao nastavak inicijalne ideje o Boki kao mjestu gdje se sastaju povijesno i metapovijesno, mitsko, mistično i magično iskustvo s onim zbiljskim i objektivnim. Sasvim je razumljivo što izostaje fabulacija, čak i onda kad se prepričava neka ljubavna legenda, a narativna perspektiva pretapa se i urasta u mitopoetsku.

Zbog toga je sasvim legitiman postupak kojim se isprepliću lirski i epski fragmentacija, da bi obje, pripremile građu za estetikom svojevrsnog magičnog realizma. Tako se ispostavlja da tek

¹⁸ Isto.

u dvadesetoj, oduljoj tekstualnoj frekvenciji, po prvi puta se pojavljuje u putopisnom eseju narativno-fabularni fragment. No on opet, sa nevjerojatnosti svoje fabulacije prije liči na legendu nego na istiniti povijesni događaj. Zanimljivo je kako Alfrević vješto uvodi u ovu storiju:

„Noću, za mjesecine, vožnja prema otočićima ima nečeg magičnog. Tada, u toj tišini, koju ne remeti nikakav glas, osvaja nas duh davnih vremena, mislimo na iščezle ljude i obuzima nas neizmjerena sjeta, dok lađar udara polako i odmjereno veslima“.¹⁹

Svaki čitatelj, iole klasične obrazovanosti, prepoznat će u ovim recima aluziju na orfejske mitove i lađare na Leti. Uvod u iznimnu fabulativnu jezgru, maestralno je izveden i priprema je za još jednu amalgamizaciju raznorodnih tehnologija, gdje je baš ta fabularna interpolacija uokvirena, mističnom inicijacijom u svijet pripovijesti i najavljuje neobičnu, mitobiografsku historiju:

„Približujući se ukočenim sjenama čempresa čuli smo priču, koja je dosta lijepa da se zabilježi“.²⁰

Pripovijest koja slijedi navodno je istinita historija iz francuske okupacije i vremenski se poklapa s kulturno-historijskim kodom sentimentalizma i ranog romantizma. Upravo ovaj pokušaj unošenja fabularne naizgled neutralne, neremetilačke građe u tekst, stanoviti je pokušaj njegova „spašavanja“ od kontaminacije žanrovskom i stilskom zasićenošću i opterećenošću. Tako se po prvi puta u ovoj umjetnini sastaju putopisna i ne-putopisna, faktučna i fiktionalna građa, a nadpovijesni, metahistorijski materijal teksta makar načas zagospodari pažnjom čitatelja i povlaštenim mjestom u konstrukciji djela privuče, nenadanim obasjanjem, pozornost na sebe. Postupak je, doduše, samo jedan u nizu konstrukcijskih poteza autora, da naizgled difuznoj strukturi putopisa da ojačanja kroz pripovijest-legendu, koja, sasvim

¹⁹ Isto.

²⁰ 14. str.

izvjesno, neće imati niti jednu realističku stilsku oznaku. Stoga niti jedan od likova koje ova fabularna interpolacija tretira ne funkcionira kao stvarnosno biće niti kao mjesto preklapanja karaktera, psihologije ili klase, već su uzdignuti do mitskih dimenzija, simbolizirani najavom kao UKOČENE SJENE ČEMPRESA.

Tek nakon zavjetne priče o ljubavi, sa svim njenim nevjerojatnim, ahistorijskim mitskim aspektima i konzekvencijama, Alfirević nastavlja sa svjesnim dekodiranjem i obezličavanjem bića i predmeta, protagonista i pojava svoga putopisa. Indikativno je kako to čini u nastavku teksta kojim predstavlja Perast. Grad postaje gotovo apstraktni protagonist putopisa, sav je u znaku metafizičke onostranosti.

„Melankolija mrtvih, ostavljenih gradova, koji su nekada u bogatstvu bili puni života, vlada u njegovim uskim ulicama, što rijetko odzvanjaju od koraka“. ²¹

Nastojeći oko antropomorfizacije urbanoga, a sve u funkciji poetičke ideje o simultanitету čulnoga, autor se dalje upušta u usporedbu s evropskim gradovima:

„To je Brugges ovoga kraja i zemlje“. ²²

Stavljajući u istu civilizacijsku ravan bokeljske i francusko-belgijske gradove i dajući time decentno do znanja da Boku smatra suverenim sudionikom u jedinstvenom kulturnom, ne samo urbanom, evropskom prostoru Alfirević već u prvome fragmentu konkretizira simbolističku ideju o jedinstvu osjetilnoga i njegovo pre-tapanju i urastanju u ćutilno. S lakoćom dalje nastavlja:

„Ali njegov kameni san ne može se usporediti ni s kakvom tišinom... To je orgija tišine cijeloga zaliva, samoća koja se spušta s neba, iz velikih stijena, s mora, odasvud; samoća koja ima ritam, disanje, tako da u njoj osjećamo kao dalek, u neobičnoj boji, svaki zvuk i glas, što u nju padne.“ ²³

²¹ 15. str.

²² Isto.

²³ Isto.

Iza naizgled neutralnog zapažanja slijedi paradoksalno i kontradiktorno definiranje tišine, Boke kao ORGIJE TIŠINE, pa nas aluzija na biblijski apodiktički ton ne zaobilazi, ne napušta. Od neutralnih leksema, i TIŠINA i SAMOĆA vrlo brzo postaju stilski vrlo snažno označeni. Uopće, čitav taj fragment pun je dijalektičkog kontrasta i kontradikcija iznesenih literarno, lišenih gotovo svake refleksivnosti, u namjeri da se prikaže ono što se pojavljuje u prirodi i krajoliku, urbanome i povijesnome. Krcato je nesvodivim i do nerazumljivosti zasićenim suprotnostima. Umjesto refleksije sveznajućeg naratora, Alfrević nam kao romantični slikar pruža sliku Boke koju bilježi rukom putopisca i kroničara, čas osjenčenu nepredvidivim kaosom prirode, čas pomirenu iznutra voljom neke proizvoljne koliko i nužne historijske dijalektičnosti.

Ove slike, navedene u deskriptivnome nizu, izrastaju jedna iz druge, u apodiktičkoj frazi rečeničnoga niza, aludirajući na starozavjetni profetski ton kazivanja i predstavljaju stanoviti memento ljudske sudbine, iskustvu povijesti.

Ni dalje, autorski rukopis ne odustaje od univerzalizacije kao jednog od najjačih rekvizita:

„U ovome malome gradu...može da se osjeti prolaznost kao nigdje drugdje, jer se na nevelikom prostoru ističe svaka pojedinost, a pejzaž ga tišti silnom blizinom brda.“²⁴

Na taj način putopisac se upušta u novoromantičko kontrastiranje, kojim polučuje iznimne poetske rezonance:

„Izgleda nevjerovatno, da se u toj goleti mogao nastaniti čovjek. Ogromni kameni spletovi, urvine, gudure, okomite glatke klisure dižu se, prepleću među sobom zaokružujući vodu čudnim hladnim vijencem vrhunaca, na kojima počiva stegnuto nebo, neobično nježno kad je vedro, puno podzemnog mraka kad se pokrije oblacima. A u toj okolini, nad Kotorom, koji se sluti u dnu posljednjeg zatona, Lovćen nadvisuje vrhunce veličanstvenom i prijetećom pozadinom.“²⁵

²⁴ Isto.

²⁵ Isto.

Čitav je fragment zasićen dijalektičkim kontrastom i kontradikcijom, koji su prikazani kao literarna opservacija, naizgled lišena svake refleksivnosti. I tu Alfirević koristi jedan izvanliterarni postupak: u deskripciji pejzaža ponaša se kao neki romantični slikar, dopuštajući da se razviju krajnosti kolorita i linija, prikazanog i prikazivanja, unutar jednog zadanog temata. I čini to s punom legitimnošću umjetnika, jer nemoguće je Boku Kotorsku opisati bez njoj tako svojstvenih tenzija u pejzažu ili nevremenu, historiji i njenim konzekvencijama, arhitekturi i vjeri, običajnosti i tradiciji, suvremenosti i nekoj vrlo specifičnoj svevremenosti, koje su bili svjesni i drugi, stariji i mlađi putopisci. Boka je krcata paradoksima, puna nesvodivih suprotnosti.

S jedne je strane Alfirević zavjetno posvećen svojoj ruci kroničara i putopisca, koja bi htjela zabilježiti samo ono faktično realiteta, a s druge želi obujmiti ono čisto poetsko, koje se spoznaje kad realitetno izmiče i definiciji i opisu, pa se namjesto njih pojavljuje kroz fenomenologiju čudesnoga. Potonje često i lako zavlada Alfirevićevim putopisnim tekstom.

Naizgled neutralne, rečenice navedene u nizu podižu svoj ton prema starozavjetnoj i proročkoj dikciji kao svojevrsni memento univerzalne ljudske sudbine. Kad kaže autor o Perastu:

„U ovome malome gradu... može da se osjeti prolaznost kao nigdje drugdje, jer se na nevelikom prostoru ističe svaka pojedinost“²⁶ on se i nehotice određuje prema kolektivnom nesvjesnom, ne samo Bokelja i Crnogoraca, nego svih stanovnika antičkog i modernoga Juga.

A kad poantira s lovčenskim okvirom slike, čiji vrhunci daju „veličanstvenu i prijeteću pozadinu“²⁷, ova naizgled neutralna itinererska obavijesna konstatacija, kontekstualno, postaje vrlo

²⁶ Isto

²⁷ Isto

amblematična, zasićena lirskim i dramskim sadržajem i preuzima funkciju ključa za evokaciju povijesnog kroz pojavno, metafizičkog kroz tvarno, civilizacijskog kroz geografsko.

Tu se, ponovo, susreću opisano i njegov predmet, označeno i označitelj, lomeći svoju optiku kroz igru faktografskog i fikcionalnog, u amalgamu stila i značenja, kao vrlo osobena emanacija putopisnosti i lirske meditacije, poetske refleksivnosti. Navedene osobine postaju konstante alfirevićevskog rukopisa, a tek poneki povijesni podatak ili aluzija na povijesna zbivanja identificiraju onu, za putopis neophodnu autentičnost sve do ravni historicističke manifestnosti. No, valja reći da se Alfirević kao suvremenik kasnog modernizma i raznorodnih avangardizama, rado ironijski poigra, prema svim klasičnim motivskotematskim postulatima, na primjer:

„Njegova zastava sanja zaboravljena i u njenoj istrošenoj svili s plavim krstom spava mrtvo vrijeme junaštva“.²⁸

Riječ je o izvjesnome povijesnom liku Matiji Zmajeviću, admiralu Petra Velikog. Premda je historijska aluzija navedena naizgled samo kao usputna informacija, ona nije i bez izravne Alfirevićeve refleksije suvremenosti.

Zastava je, to je sasvim razvidno, simbolička opomena svim uzaludnim zastavama i znakovima: istrošena svila upućuje na poraze svih poredaka, država i vremena koje predstavljaju.

Također, u aluziji o mrtvom vremenu prepoznavamo gotovo izravnu evokaciju njegoševskog plemena koje „snom mrtvijem spava“. To Alfirević sebi može dopustiti, jer povijest je Boke u nekom smislu išla ili usporedno s crnogorskom a nerijetko se ispreplitala s njom. Međusobno su se omogućavale, uspostavljale. Nama, suvremenicima međusobnih isključivanja na južnoslavenskim prostorima, alfirevićevski neoklasični uzleti u himniziranje bokeljskog pejzaža, djeluju ponekad kao utopijska projekcija prostora i vremena, dovedena do nepomičnosti i neupitnosti,

²⁸ 16. str.

što na ograničenom prostoru književne umjetnine može dobro funkcionirati kao svaki civilizacijski znak koji je dvostruk ili dvoznačan, ali može djelovati i kao historijski anakrono baratanje s apsolutnim i metafizičkim, tamo gdje je toliko puta na djelu bilo i osporavanje i isključivanje.

Alfirević pak kao neki temeljno postmoderni umjetnik, miteme ne vidi kao definirane, zatvorene kategorije, već kao znakove u nastajanju. Tako prepoznaje Boku, sluteći njenu tradicijsku mnogoobraznost, kao stjecište kulturne, religijske, duhovne polivalentnosti. Na stranu i idealističke projekcije i ideološki predznaci: život sam osporava ili potvrđuje literarne vizure. Ipak, ne zaboravimo da umjetnik, za razliku od filozofa ili teologa, upućuje na bitno kroz detalj. Pjesnički to čini često epifanijskim očuđenjem. Slično radi i Alfirević. Da bi svoju apoteozu Boki učinio što relevantnijom ili autentičnijom, ne preza od usporedbi s Bretanjom ili Provansom, ili pak talijanskim sredinama. Čini to da bi osvjetlio jedan od središnjih literarnih mitova: onaj odisejski.

Taj je mit, u bokeljskim uvjetima pomorstva, više nego prisutan i življi možda nego igdje drugdje na Mediteranu. Uz odisejsku misteriju lutanja autor napominje i duboku pobožnost stanovnika Boke:

„Kao u Bretanji, u Provansi, na talijanskoj obali, svuda u krajevima pomoraca, narod je ovdje duboko pobožan....

Pobožnost pomoraca se dodiruje svuda, ali i njihova vezanost za božanstvo ispoljuje se na različite načine. Boka ima vrlo malo legendi. Ovo je more zatvoreno kao i duh ljudi, trezven i omeđen, što je uvijek bio daleko od fantazije. Hladnokrvnost, mirno gledanje i najtežih zbivanja, kao što oči vide u svakoj crti bliske stijene - to je bila karakteristika bokeljskih mornara. Kako su daleko uopće naši primorci od praznovjernosti Baska, melankolične muzikalnosti Bretonaca, lirske maštovitosti Provansalaca!“²⁹

²⁹ 17 str.

Nešto ispred ovog fragmenta stoji ovakvo razmišljanje:

„Makar i kasno, pošto su dugo živjeli u stranim zemljama i lutali po svim morima, Bokelji su se uvijek vraćali u rodni kraj da u njemu umru. Malo je primoraca koje bi nostalgija jače gonila rodним hridima od Bokelja. Svu ljubav veliku prema siromašnom tlu, s kojega ponikoše, donosili su uvijek, jednostavnu ljubav, kao što su priproste ali pune nečeg velikog u svome utisku zavjetne slike u crkvama bokeljskim...“³⁰

Uz ovu jednostavnu refleksiju o naravi Bokelja, gdje je pomorstvo središnji mitem Boke i Bokelja, koji autor diskretno uzdiže nad sve legende i povijesti ovog prostora, i koji je supstancija onog drugog antičkog mita o lutanju i povratku, nama se pojavljuje u svojoj jednostavnosti ekspresionistički jednostavna slika o izuzetnosti ovoga kraja i njegovih stanovnika, dovedena do spoznaje o iznimnosti. Time autor Bokelje i Boku ne čini ni jačima ni boljima, ni većima ni manjima, nego samo pojmljivijima, uvjerljivijima. Kao da se Alfirević čitavih petnaest stranica pripremao, da bi mogao konceptualizirati svoju profetsku opservaciju o naravi Bokelja:

„...te su slave starinske i sjajne, one imaju čar drevnih slika, nešto naivno i sjetno, prijatnost koja obuzima i onoga koji ništa ne vjeruje, to bujno komešanje građana i seljaka pred hramom, te zvonke molitve pred sudovima starih crkava...“

Pobožnost pomoraca se dodiruje svuda, ali njihova vezanost za božanstvo ispoljuje se na različite načine“³¹

Ova, naizgled usputna razmatranja putopisca najavljuju njegovu poetičku poziciju, odnosno njeno pomicanje ka etičkome: ideju da je ljudska nevolja veća od svega, veća i od ljepote same. Nisu li ovi alfirevićevski zapisi samo diskretna napomena o sveopćoj ljudskoj nemoći i samoći? Ili se duh ovih ljudi „trezven i omeđen“, kako vidi narav Bokelja, isključuje iz ovih

³⁰ 16. str.

³¹ Isto.

lamentacija i ideje o kulturalnoj polifoniji, koja se, možda najbolje u ovom krajoliku, može izraziti? Kao da ni samom Alfireviću nije jasna duboko proturječna optika kojom se mora prikazivati Boka, da bi se, makar donekle objasnila.

Tekst putopisa, premda pisan s historicističkim pobudama, kao da namjerno izostavlja povijesnu, dokumentarnu perspektivu, i time se, svjesno ili nesvjesno, opredjeljuje za „više“ pripovjedne perspektive, posebne poetike „odozgo“, kojima, iz logike apsolutnih razmjera, pokušava pojmiti kontradikcije Boke i Bokelja. A kad se i odluči da donese historiografske činjenice, Alfirević ih brzo pročišćava mitološkim, rasterećuje od stvarne težine, i konačno ih koristi kao ambleme nadpovijesnog. Navedena paralela s Bretanjom i Provansom, Baskijom i Toscanom, pokazuje koliko je Boka visoko u vrednosnoj kategorizaciji u piščevoj maloj mitologiji topografije. A njeno visoko mjesto u toj hijerarhiji, naznačuje i stanovitu imperativnost u poimanju pejzaža kao obitavališta kulture, povijesti, civilizacije. Tu imperativnost kazivanja mogli bismo smatrati jednim od konstitutivnih momenata u izgradnji ovog putopijsnog teksta.

Alfirević gestom koja je kontrastivna i paradoksalna, razdvaja i spaja svoje refleksije o Bokeljima u duboko proturječnim iskazima, na primjer kad govori o pobožnosti Bokelja:

„...narod je ovdje duboko pobožan. Religiozne svetkovine su vrlo brojne u ovom kraju“³², da bi u sljedećoj sekvenciji donekle negirao svoju naizgled neupitnu, nedvojbenu tvrdnju:

„Pobožnost pomoraca se dodiruje svuda, ali njihova vezanost za božanstvo ispoljuje se na različite načine. Boka ima vrlo malo legenda. Ovo je more zatvoreno kao i duh ljudi, trezven i omeđen, što je uvijek daleko od fantazije“.³³

³² Isto

³³ 17. str.

U tekstu što slijedi, neočekivanim obratom, dihotomijskom i donekle dvoznačnom tvrdnjom, u komparaciji Bokelja, Provansalaca, Bretonaca i Baska, „odlučio se“ za „hladnokrvnost, mirno gledanje i najtežih zbivanja“.

Bokelji su dakle shvaćeni kao vrlo specifični, netipični Mediteranci, koji se temperamentom i načinom postojanja znatno razlikuju od ostalih.

Fragment u nastavku napominje o „svijetlim ekstazama“ provansalskih marijanskih legendi, koje su poetične povijesti tuđih obala. Usporedbe su Alfreviću neophodne stoga da ojača svoju analošku metodu, ali i da sa stanovišta pripadnika i sudionika, angažiranog putopisca, bolje osvjetli mističnost „naše“ legende. On se ne koristi često filozofskom dijalektikom koja spoznaje kroz različite perspektive kazivanja. Time postavlja svoj „predmet“ - Boku kao prostor blizak antičkom. Jer, kako nema cjelovit i uvjerljiv odgovor na svoje komparatističke dvojbe, on ih razrješava tvrdnjom koja i nema uvijek valjano logičko uporište. Tvrdnjom kojom se veza između subjekta i predikata nada je kao nužna. Ne čini to uvijek ni profetskim ni pripovjedačkim tonom, naprotiv, tajna je alfrevićevske putopisne poetike baš u intimističkom nijansiranju ne samo aposteriornih doživljaja, već i u afirmaciji apriornih poetema. Na primjer:

„Jadransko more, možda najljepše među morima, čarobno bojom i dahom, more je izleta i odmaranja, blago i intimno. Za ljude iz primorja i pomorce, ono je samo fizička senzacija i atavistička nostalgija“.³⁴

Alfrević se kreće od naizgled značenjski i stilski neutralnog zapažanja, da bi u sljedećoj frazi, kao u glazbenoj kompoziciji, mijenjao tonalitet kazivanju, objašnjenje za hladnokrvnost Bokelja autor nalazi u borbi za opstanak, koja je vjekovima uobličila duh našeg pomorca, „omeđen prirodom siromašnog kraja, on se ne udaljuje od vidljivog“.³⁵

³⁴ Isto.

³⁵ Isto.

Tu autorski tekst dotiče i filozofsko pojmovlje, koje imenička atribucija VIDLJIVO tako eksplicitno zaziva. Interesantno je kako rukopis ide od sekvencije do sekvencije, od fragmenta do fragmenta, nasljedujući strukturu glazbenog djela. Odlomci se smjenjuju u različitim tonalitetima, od mola do dura, a tehnika kontrastiranja pojavljuje se u harmoniji kontrapunkta. Time Alfirević postiže gradnju posebne tekstualne strukture, svodeći naizgled nesvodivo: sliku Boke na topografski portret. I što je više uokviruje paralelizmima s ostalim viđenim prostorima, ostalim pomorskim pejzažima, to se ona više otima definiranju, cjelovitom i jasnom poimanju, unutar zadanih koordinata, onako kako i iziskuju manje zadani, fluidni žanrovi, novela ili pripovijetka, autobiografski ili konfesionalni roman, memoarska proza i konačno, putopis.

Putopis je žanr koji nije omeđen formalnim odrednicama, i koji je, od svoje ustanove, čak i unutar poetske stihovnosti (Zoranićeve „Planine“ ili Hektorovićevo „Ribanje“), pribavio sebi pravo međužanrovskog kolebanja, premetanja oznaka. Tako i ovaj Alfirevićev tekst o Boki izmiče jasnijem formalnom određenju koji bi ga, u najširem smislu pokrivaio kao putopisni esej: on je i lirski roman, odnosno ulančana pripovijest i narativna parabola o antropološkim, kulturološkim i historijskim aspektima Boke, i filozofsko-teološki traktat o pomorcima i moru, i jedan od prvih postmodernih tekstova koji se igraju pozicijom autora i preklapanjem raznorodnih tehnologija kazivanja. Uopće, sve osobine drage narativnim žanrovima ravnopravno će se uvrstiti u bogati repertoar sredstava alfirevićevskog izraza: filozofski diskurs i konfesionalni pasaż jednakopravni su sa pseudoznanstvenom strogoćom podatka, izvora. Preferiranje „kanonskog“ tona biblijske dikcije nad strogošću forme i diktatom oblikotvornosti, istodobno su i najjače i najslabije mjesto putopisa. Tamo gdje prelazi u memoarsku prozu, putopisna objektivnost prikazivanja odviše

lako napušta inicijalnu namjeru autora da bude strog, objektivn i sveznajući, nalik biću koje s lakoćom raspolaže apsolutnom, božanskom perspektivom.

Ali, kad je predmet putopisne percepcije i deskripcije tako evidentno mitiziran i mistificiran, prepoznat kao „božanski pejzaž Boke“, onda se često, u stalnom pomicanju točke gledišta, gubi i dragocjena objektivacija prikazivanog.

U fragmentima koji slijede, 28. i 29. po redu, (koji su u grafičkoj organizaciji teksta odvojeni razmakom jedan od drugoga) izložena je legendarna topografija Risna i Perasta, sa svim mitovima i njihovim protagonistima, oko kojih se stoljećima ispreda priča, fikcionalnija nego što je njena stvarnosna podloga. Strategija pripovijedanja kod Alfirevića ne ide za tim da pruži itinerersku vizuru krajolika, nego da kroz identitet prostora prikrbi vlastiti identitet i ujedno, ako se ne varamo, oblikuje identitet čitatelja, što je u isti mah i jedan od prikrivenih telosa alfirevićevske poetike, zasnovane na pseudodiskurzivnosti.

Naša je teza, smatramo, opravdana, jer Boka se, u svojoj epifanijskoj vizuri, kod Alfirevića pojavljuje kao sinonim apsolutne zavičajnosti, mjesto potpunog stapanja subjekta i objekta, totalnoga identiteta Ja i Drugoga, gdje je Putovanje samo, slično danteovskom i rimbaudovskom iskustvu, shvaćeno kao kretanje kroz simbole. Pseudodiskurzivnost shvaćamo kao namjerno poi-gravanje s diskurzivnim tehnikama putopisnog eseja da bi napsljjetku izostao osmišljen i logičan slijed prikazanog, a lirsko iskustvo, naprotiv, postalo temeljno poetičko iskustvo teksta. Sasvim je logičan i čitateljski udio kao stanovit vid urastanja u strategiju simbolizacije, pa je skoro nemoguća čitateljska nean-gažiranost, na primjer u 31. fragmentu:

„Tamo na jugu kod Perasta, sve bliže dnu Kotorskog zatona, prolaznost, samoća, melankolija dočekuju nas blizinom i disanjem, znakovima koji su utisnuti zauvijek i osvježava nas neobična slikovitost mjesta. Izmjenjuju se bujni vrtovi naranača,

limunova, palma i ruža i hladna golota krša. Zapanji nas prizor jednog sela bizarno izdignutog na zelenom brijegu, kao da visi.“³⁶

Autorska, gotovo autobiografska pozicija, kojom nas pisac uvlači u psihološki portret Boke kroz njen pejzaž, u kojem se smjenjuju slike melankolije i elan vitala, inkantacije s neobičnim kontrastima, očuđenja s emfazom, upućuju na još uvijek snažnu ekspresionističku orijentaciju, na težnju ka začudnostima kroz kolorit i stilski snažno markiran izraz, ali ujedno ukazuje i na preklapanje i miješanje žanrovskih osobina: lirski zasićenja pjesme u prozi smjenjuju se s kunsthistorijskim traktatom, a nadrealistički detalji, kao prepisani s Magritteovih slika smjenjuju epsku intenciju s „objektivnošću“.

Ipak, Alfrevičeva ambicija putopisca nadrasa čak i lirsku semantiku teksta. Jer, ona teži nekoj sveobuhvatnoj, kozmičko-teozofskoj inkantaciji:

„Dobrota... (grad, op. L. V.) puna neke magične svjetlosti u zalazu sunca, kad su sva okolna mjesta već u sjeni“.³⁷

Stoga je i metafora, tako draga ovome piscu, možda najsublimnija i ujedno najlitterarnija stilski figura, vidljivija ovdje u polivalentnosti izraza: „tišina duboka kao more“ ili mimikrirana enigmatičnim poentiranjem: „... znalo se jednom što je život. Bogatstvo stečeno trgovinom i pomorskom spretnošću veselilo je odmor posjednika, poslije radnog života, u najmilijem zatišju.“³⁸

Tek nakon uvertire duge tridesetak fragmenata, ili sekvencija, odnosno, skoro dvadeset stranica kojima opisuje manje bokeljske gradove, nudeći obiman repertoar književnih postupaka, Alfrević se odlučuje opisati Kotor.

³⁶ 18. str.

³⁷ Isto

³⁸ 19. str.

Čini to sa sebi svojstvenom inicijacijom kazivača, tako bliskom meritornom, sveznajućem putniku-naratoru. Već na početku svoga pelegrinskog izvješća on sravnjuje Kotor s Dubrovnikom, ali tako da nakon svakog dužeg iskaza koji završava o jednom od najljepših gradova na svijetu, zasjenjuje to isto opće mjesto tako da prethodno navedena ekspresija gubi na snazi, upravo zbog trivijalnosti i banalnosti uvriježenog mjesta i mišljenja.

Naprotiv, premda značenjski kontrapunktirane prethodnoj ekspresiji o Dubrovniku, jednostavne, kratke fraze o Kotoru, ne emaniraju svoj primarni semantički znak u tekst, već naprotiv, navlače svojevrsnu auru mističnosti i medijevalnosti znaka u kojem temeljna obavijest rezonira ne doslovno, već kao simbolička projekcija. Na primjer:

„Kotor djeluje turobnim kontrastom“.³⁹

Ili, nešto dalje:

„Njegova zbijenost djeluje groteskno“.⁴⁰

Zapažamo i svojevrsnu antropomorfizaciju pejzaža, jer putopisac dalje kaže:

„Neko osjećanje tjeskobe nas obuzima, kad mu se približimo, jer su gromade stijenja toliko nadvijene nad njim, da se čini, kao da će se sručiti na grad.“⁴¹

Nova literarna i kulturna paralela, ona što slijedi u usporedbi s Toledom, čine ovu književnu parabolu ne samo distingviranijom i zanimljivijom, profinjenijom i kultiviranijom, nego i tonu komparacije oduzimaju onu početnu apodiktičnost, svodeći ga na ton intelektualističke konfesije:

„pomišljamo na Toledo, i pred nama je srednjevjekovni utvrđeni pejzaž...“⁴²

pa se analogija obogaćuje iznutra, vizurom novih, plodotvornih

³⁹ Isto

⁴⁰ Isto

⁴¹ Isto

⁴² Isto

poredbi. Dramska deskripcija kotorskog kamenog pejzaža, tek je priprema za romantičarsko-simbolistički amblem, a Alfirević ga tvori stoga da bi na njemu mogao izgrađivati svoj imaginarni portret Boke, koji je, jednim svojim likom i pokušaj antičke mitopoetske percepcije Crne Gore.

Zanimljivo je da ovu odužu sekvencu, 34. po redu, smjenjuje jedna kraća:

„Serpentine vijugajući dugo i fantastično nad Kotorom vode u Crnu Goru. Put nevjerovatnog uspinjanja u čiste, kristalne vidike cijelog bokokotorskog zaliva koji se kao neki novi svijet ukazuje s Lovćena, vizionerski, neprekinutim lancem brda, njihovih duguljastih oblika, što izgledaju kao ploveći brodovi na uskim pojasima nepomične vode“.⁴³

Sav je fragment ispunjen upravo ovim biblijskim profetskim tonom kazivanja kojemu se, kao najprečem stilskom sredstvu Alfirević vraća da bi nas uvjerio u magičnu imaginarnost realnoga Boke i crnogorske pozadine i doveo do onog istog efekta začudnosti, koji su zamjećivali mnogi drugi putnici, putopisci, memoaristi, književnici i pjesnici. Nevjerovatna je snaga lirizacije kojom autor podaruje život momentu fantastičnoga: ono ga nije moglo zaobići, jer u njemu se otkriva sva snaga iskonskog i neobičnog ovog krajolika.

„Apartnost njegovu zapazili su istraživači XIX. stoljeća, koliko i romantični engleski i francuski putopisci, memoaristi, diplomate, poslanici. Nemali je broj samo francuskih putnika koji su dodir Boke i Crne Gore, njihov sraz i sličnost, zabilježili u svojim zapisima.

Naročito je znatiželja za ovaj prostor rasla s napoleonskim osvajanjima i nakon njih i trajala s nepromijenjenom atrakcijom, barem stotinu godina“.⁴⁴

⁴³ 20. str.

⁴⁴ X. Marmier, V. De Sommiere, H. Dellarue, F. Lenormann, iz XIX stoljeća, i na u početku XX, jedna žena putopisac, Alice Nolte.

Lirska fragmentacija zamjenjuje se donekle realističkom deskripcijom, ili, kontrapuktiranjem dramskih momenata:

„Nad tamnim ponornim vodama počiva Kotor i katkada, za velikih kiša, njegovi krajevi su poplavljeni...”⁴⁵

Premda naizgled suprotstavljene, lirsko-dramske fraze međusobno se ojačavaju u stilski i semantički visoko zasićene vizionarske uvide, što svojom znatnom literarnošću uznose tekst u neko apsolutno vrijeme, nadhistorijskog okvira, pa se čini, da se njegova literarnost promiseće u putopisnu fantaziju u koju čitatelj uranja kao u neki fantastični prizor. Na taj način Alfrević sugerira i pledira za formu idealnog putopisa, ne samo time što apostrofira i navodi druge autore - Dantea, Njegoša, već i druge prostore i gradove, koji su zaokupili znatno mjesto u putopisnoj literaturi: toskanske i napolitanske, mletačke i pariške, provenzalske i bretonske.

Oni, eo ipso, kotorskoj percepciji daju ne samo evropsku i svjetsku vizuru, nego i privilegirano mjesto stanovite mitske nadnaravnosti. Alfrević podastire brojne argumente, od olfaktivnih i vizualnih: „Od šuma vode tu sve poprima neku čudu zvučnost: brda puna jezovitih kotlina...”⁴⁶ do sasvim slikarskih vizura koje stalnom igrom stapanja i kontrasta daju onu dužnu proturječnu harmoniju autorskom stavu.

Da je bokeljski pejzaž melankoličan, jedna je od najčešćih antropomorfizacija Alfrevićevih. Autorski senzibilitet, odrastao na talijanskom slikarstvu i arhitekturi, napominje često analogije „fantastičnog pejzaža i slika starih italijanskih majstora”.⁴⁷

Zatamnijvanje simboličkim koloritom nadrasta puko evidentiranje, inventarizaciju pejzaža:

⁴⁵ 20. str. Alfrevićeva putopisa

⁴⁶ Isto.

⁴⁷ Isto.

„Sa zatvorenim vidikom, opasan pocrnjelim zidinama, na kojima raste bršljan i maslina, Kotor je sumoran i zaboravljen kao stari sarkofag“.⁴⁸

Ovdje značenjska gradacija ide od konstatacije o zatvorenosti, ka crnim zidinama i raslinju koje vrlo prepoznatljivo aludira danteovski repertoar, do znatne umjetničke parabole o sarkofagu, koja je začudnija što je neočekivanija, bez obzira na prethodnu stilematiku pripremu za ovo oneobičenje.

Nezaobilazna je i povijesna, historiografska, faktuška obavijesnost teksta, i Alfirević, premda njome suvereno vlada, podvrgava je izvjesnoj mitizaciji: nerijetko je ona u funkciji univerzalističke, mitske i mističke strukturiranosti njegove. Istovremeno, ona je i instrument mitopoetske organizacije putopisa. Takav je, na primjer, čitav 38. fragment, i njegova povijesna nosivost uokvirena je, a time i donekle dovedena u pitanje, mističnim tekstom epitafa koji autor navodi na rubu fragmenta. Igra iskusvenog i fantastičnog zajamčena je na svakom koraku.

Čitav je putopis i pisan donekle apokrifnim, hagiografskim stilom i to ne samo na planu tematsko-motivskog repertoara (od srednjovjekovnih martirija i mučenika, Ozane Kotorske ili svetaca čija imena nose crkve, katedrale, otoci), već i u nekom višem smislu izostajanja doslovnosti, koja bi trebala namiriti dokumentaristički tip čitateljske znatiželje.

I u tome smislu djelo se pojavljuje kao iznimna umjetnina koja preklapa ne samo fiktionalno i nefiktionalno, nego se neprestano poigrava s pripovjednim perspektivama i time s točkom gledišta, pa se u namjernoj i svjesnoj, stiliziranoj apokrifnosti vidi i neka vrsta sakralizacije čitavog temata. Bokokotorska se apartnost pejzaža, historije, arhitekture, običajnosti, zbog svoje neobične i proturječne srodnosti/različitosti s crnogorskim prostorom i mediteranskim širim okvirom, pojavljuje kao punopravni literarni analogon s bretonskim, normandskim ili provansalskim

⁴⁸ Isto.

krajolikom. U toj igri i „utakmici“, Boka narasta od metafore i simbola do mitskog i mitopoetskog amblema za vrlo specifičan, distinktivan kulturalni ambijent, toliko različit od svih drugih mediteranskih i balkanskih, da se nameće svojom, uvjetno rečeno, metafizičkom naravi. Kazano drugačije, takvom prirodom koja zaziva danteovska istraživanja onostranog.

Može se reći da je ovakvo poimanje Boke kao nadnaravnog prostora, istodobno i njegovo diskretno stavljanje u sumnju, veličanje i osporavanje, pa je dijalektički diskurs autorskog rukopisa to snažniji što se izlaže više dvojnoj igri.

Ili: alfrevićevska putopisna parabola o Boki ujedno je i poetska studija. To poetsko, u najboljem smislu riječi, uvijek prisutno u doživljaju pejzaža i gradova, prvi je, i možda, najvažniji dominantni amblem njene nesvodivosti.

Stoga je i Alfrevićev tekst, nasljedujući i već opisano, ugledajući se na prethodne izvore, i sam postao donekle nesvodiv, amblematičan, tajanstven, simboličan.

Jedna od kraćih, 41. sekvencija, započinje lirskim uvodom:

„Kad se zanesem šetnjom kroz isprepletene, krivudave ulice kotorske, osjetim najednom duh stoljeća jače nego u starim gradovima gdje je sve ostalo netaknuto. Ukaže se... jedan divan gotski prozor... zaokupi nas prolaznost duboka i neizraziva kao zvuci zvona katedrale. U noći odbijaju satovi s tornja, kao da vrijeme odjekuje negdje iz podzemlja, ili iz mora, i rasiplje se tajanstveno nad gradom.“⁴⁹

Zadržimo li pažnju na ovom potonjem jakom znaku vremena, koje je apsurdno i apsolutno u isti mah jer dopire iz nepoznatog, ktonskog prostora – podzemlja ili mora, zapažamo da Alfrević samo jednim glagolom postiže nanovo lirsku nivelaciju teksta, nakon one znatne dramske tenzičnosti, koja slijedi uz fragment o Ozani. I kao što taj prethodni fragment završava neobičevanom poantom o Michelangelovom autorstvu raspela, tako i

⁴⁹ 21/22. str.

ovdje u formi neke dvostruke fascinacije svetim i tajanstvenim, maestralnom gestom lirske sublimacije, pjesnik sažima i divinizaciju prostora, vremena i povijesti, i njihovu istodobnu dekonstrukciju koja brine o konačnom, ljudskom, smrtonosnom životu.

Pazeći neprekidno o oba aspekta i dovodeći ih neprekidno u ravnotežu, Alfirević postiže također iznimnu, dvostruku enigmu rukopisa: amblematičnost zakašnjelog simbolističkog kazivanja, te prozračnu lirsku lakoću kazivanja i kretanja pseudoimaginarnim i realitetnim pejzažem, odnosno historijskim krajolikom. Na taj je način Alfirević postigao ono što se rijetko postiže u putopisnoj prozi: istodobno prisustvo i odsustvo narativnog subjekta, njegovo prijanjanje uz doživljeno ali i uzmak pred viđenim, uz sav napor da autor prikrije obje pozicije. Ova je težnja vidljiva pažljivom promatraču, a autorsko polifono osvjetljavanje misterije Boke daleko je nadmašilo pozitivističke i faktografske prethodne putopisne ogleda o istoj temi.

Zanimljivo je kako je Alfirević uspio, fragment po fragment, semantičkom gradacijom, putopis uzdići do sublimne mitopoetske tvorevine, koja kroz svoju neprestanu preobrazbu dovodi autora i čitatelja do stanovite perceptivne ekstaze, kao da je riječ o srednjevjekovnim mirakulima. Totalna preobrazba viđenog u mitsko, realnog u irealno, postaje i sredstvo i cilj poantiranja, osvajanja značenja. Uz ovako posebnu književnu tehnologiju, dopušteno je i čitatelju samom da gradi, svojim imaginarijem u tekstu, unosi i iznosi iz njega onoliko koliko mu spoznajne i kreativne snage dopuštaju, i onoliko koliko to dozvoljava privid dvostrukog autorstva.

Jer Alfirević je možda i ne htijući, čitatelju ostavio pravo ne samo da provjerava istinitost iskazanog, nego i mogućnost da nadograđuje. Time je postupio ne samo kao pravi postmodernist, već i kao neki tekstualni idealist, koji će uključiti i različite naknadne uvide u tekst.

Tek u zaključnim stranicama Alfrević tematizira katedralu Sv. Tripuna, duhovno srce Boke, povezujući ime njenog graditelja s graditeljem manastira Dečani. Bilješka o katedrali prvostolnici tek je navedena kao usputna napomena. Postavlja se pitanje, je li to bio svjesni autorski izbor, stanovita marginalizacija značenja katedrale, ili naprosto slučajni previd u kojem su druge, značajne pojedinosti zasjenile sjaj ovog kulturnog mjesta Boke. Zašto autor minimalno napominje o dvostrukom oltaru, na kojem su služena oba bogoslužja, zapadno i istočno? Je li možda mislio da je motiv ove katedrale već odviše iscrpljen?

Ili je naprosto bio mišljenja da umjetnička uvjerljivost nije u poznatome i velikome, nego u manjem i nepoznatom, u detalju i nijansi? Ovo ostaje kao jedna od većih dvojbi u tumačenju teksta.

U nastavku svojeg putopisnog istraživanja, Alfrević se umjesto povijesnumjetničkoj, posvećuje etnografskoj temi, odnosno, izraziti putopisni znak kao da zamjenjuje etnološkim: navodi teatralne pobožnosti i svečanosti vezane uz slavu bokeljske mornarice. No, ne zaboravimo, i ovo je, u nekom smislu opće mjesto Boke. Ali, nakon što je prikazao ne bez ironije, kratku povijest ove tradicije, Alfrević se još jednom nakratko, vraća tematu katedrale, napominjući kroz paradoks:

„jer romanska elegancija njene arhitekture, kao da ne spada u tešku atmosferu krševa što se nad njom penju: to su kao dva svijeta približena u neobičnom kontrastu.“⁵⁰

I kao da to nije dovoljno da označi distinkciju među svjetovima, Alfrević u sljedećoj frazi još jače kontrapunktira odlučnu diferencijaciju njihovu:

„Tek nekoliko sati do visokih, kamenih valova Crne Gore, a i pak, Kotor je bio granica dviju civilizacija. Ali, ovdje tipovi nisu strogo odijeljeni, pa iako se romanska kultura osjeća snažno u Boki, ona se, rekli bismo, nije odrazila tako potpuno kao u Splitu i Dubrovniku.“⁵¹

⁵⁰ 23. str.

⁵¹ Isto

Ovakav ton pripovjednog kazivanja, u izvjesnom smislu neupitan i konačan, u svojoj gromkoj nadmoći zaključivanja, u frazama koje slijede ispravlja i otklanja pomisao na to da je autor na suprotnoj strani od „gorštačkog elementa“. Samo, ipak valja napomenuti da autorski odmak od gorštaka djeluje svjesno, i uključuje odbijanje ne samo svega „istočnog“ i poganskog, nego i njegovu znatno nižu valorizaciju u sistemu vrijednosti.

Uz to, dakako ide i svjesno pristajanje na ravni nesumnjivog izbora, uz drugu, zapadnu i mletačku, uvjetno rečeno, dalmatinsku kulturu i civilizaciju. Uz svo dopuštanje da se autor određuje i samoodređuje, držimo da je ovo jedno od najslabijih mjesta putopisa, jer osim neophodne tolerancije, vjerske i etničke, koju je autor književnim, dakle humanističkim sredstvima sugerirao, pojavljuje se i ono zrno sumnje kojem se izlaže u svojoj nemoćnosti da odoli još jednom uvriježenom, općem mjestu.

Tamo gdje je svoja antropološka zapažanja o spajanju gorštačkog i romanskog elementa u karakteru pomoraca odviše zanijhao na kulturološkoj vagi usporedbi i analogija, Alfirević se okreće jednoj naizgled neutralnijoj, zahvalnijoj temi, siromaštvu i mučeništvu žena toga kraja. Lamentacija o Crnogorkama koje silaze na tržnicu djeluje kao malo posvećenje velikoj literarnoj temi ženstva: „ima tragične ozbiljnosti u svom antičkom sumoru“⁵² ili kao neka vrsta autorskog iskupljenja pred sudom čitatelja.

Prije zaključka, slijedi omanji fragment o „gradu rijetke ljepote“, Budvi: „To je Budva, tamo prema Albaniji, grad s veličanstvenim žalima, koja su tiha i prazna, i u ljeto, iako nema ljepših od njih u našoj zemlji. Tu bistro more opaja najčišćim mirisom, na pješčanim obalama, koje se zlate pokraj sjajnih, providnih spilja“.⁵³

⁵² Isto.

⁵³ Isto.

I uz sve pohvale budvanskoj rivijeri, ovaj završetak djeluje nekako krnj, ne samo u smislu poetskog poentiranja, tako dragog postmodernom kolažiranju tehnika, ili nekom sličnom kulturološko-civilizacijskim paralelom, već i stanovitim osjećajem da je pisac zasićen, a rukopis zamoren materijalom i temom, pa tako u zaključnom, 48. fragmentu-poanti autor još jednom napominje mitsku ili metafizičku sliku Boke:

„Boka - to je onome tko je vidio u suncu i kiši, uvijek jedna nepromjenjiva i veličanstvena tišina, koja nas umanjuje u svojim granicama, koja nas određuje, udahnjujući u nas zakon svoga kamena, da se smirimo i stopimo s prirodom“.⁵⁴

Ne bez izravnih aluzija na antičku grčku filozofiju pisac navodi drevni, pretkršćanski zakon: Upoznaj samoga sebe, spoznaj sebe i pronađi svoju mjeru. On time izravno dovodi u vezu Boku s Atikom, Kotor s Atenom, postavljajući ih u istu civilizacijsku ravan s Heladom, i njenim starim i nepromjenjivim vrijednostima i filozofskim kategorijama. I premda svoj putopis-esej zaključuje slikom doživljene oluje u bokeljskom zaljevu, donoseći njenu literarizaciju na specifičan način, pomičući svoju rukopisnu gamu unazad, ka romantizmu, Alfirević u stilskom smislu ne iskupljuje svoju prethodnu, na dvadesetak stranica dugu ikonografiju mistične Boke, nego, naprotiv ojačava konstrukciju svojevršne mitogeografije njene:

„Gledao sam jednog predvečerja oluju u kotorskom zalivu. Nebo je cijeli dan skupljalo gomile kišovitih oblaka. Odjednom, svih brda je nestalo pod ogromnom koprenom kiše koja se teško spustila; cijele Boke je nestalo. Samo siva boja vode se vidjela, i ništa drugo. I u tom nestanku oblaka čuo se jedino šum dažda, koji se slijevao sa kuća, kao da more pada na zemlju ili kao da odasvud žubore česme. To mi se učinila prava slika tajanstvene Boke. A kad je sunce probilo guste oblake, sinula je, u tmurnom

⁵⁴ Isto.

amfiteatru voda, bjelina kuća i cesta u nekom avetnom osvjetljenju ukazale su se neke čudne boje pećina po brdima. Pred tim prizorom, gledajući raštrkane kuće, što izgledahu probljednije od straha, i osamljena brda, spojen s prirodom u paničnom udubljenju, imao sam osjećanje potpune, irealne samoće koja nas vraća u prve dane svijeta. I zato volim Boku, što se tu čovjek osjeća potpun, malen i velik, preobražen, kao da je prirodu doživio prvi put. Boka u suncu i oluji, ta neljudska samoća, uvijek je vizionerska, i kad je teška, kraj ljepote neobične, što živi sama za sebe.“⁵⁵

Slijedeći svoju epifanijsku vizuru Boke, dovodeći je, uz pomoć dramske katarze, do pročišćenja i do čuvstva apsolutne likovnosti, Alfirević zapravo koristi tehnologiju i jezik srednjovjekovnih martirija, koji su nastojali opisati bezbrojna čudesa medijevalnosti. Priznajući da je i sam podvrgnut djelovanju čudesnoga, koje u literarnosti znači djelovanje odstranjenja, očuđenja, Alfirević se upušta u „sumnjivi“ diskurs ukazanja, prikazanja, koji je već samom svojom strukturom mitotvoran. Stizati, kroz snažna psihološka ostrašćenja, do gotovo mističnih iskustava, jedan je od glavnih spoznajnih telosa, koje je Alfirević diktirao svojoj narativnosti da bi mogao osvojiti status jednog od književnih prvosvećenika Boke.

Svjestan vizionarstva vlastite spoznaje i njenog mističnog predmeta, teksta i mitema, on zna da je ustanovio specifičnu nikad dotad tako pojmljenu, postsimbolističku i neoromantičku, lirskomeditativnu i metafizičku, književnu percepciju Boke, sačinjenu na dihotomijama i kontrastima, na dijalektičkoj igri svjetla i sjene, bjelina i tamnina, Alfirević gotovo neopazice iščezava iz svoga teksta, ostavljajući čitatelja u nedoumici je li doista zaključio svoj esej-putopis, ili će ga nastaviti u nekom od sljedećih feljtona.

⁵⁵ 23/24. str.

Završni refren, koji podastire zamku ali i ključ koji je otvara, svojom poantom u najmanju je ruku dvoznačan jer upućuje na „neljudsku samoću Boke“, ali i samog autora i autorstva, kreatora i kreacije, i naposljetku, svakog čovjeka pod svjetlom neba: ljepota je tu pravi entitet za sebe, nezavisan od povijesti.

Blizak kantovskoj estetici, Alfirević donekle i odustaje od zadaće da sudi o nadnaravnome, već slijedi samo skromnu, rekli bismo, redovničku brižnost da ga opiše i donekle, imenuje. Na taj način on samo zaklanja vrata koja je otvorio na početku svog proznog panegirika Boki, eliptičnim zatvaranjem značenja, jer Boka je, kako reče na početku „mjesto gdje svršavaju svi putovi svijeta“.

Nije li aluzija na latinski Rim, kamo vode svi putevi, odviše očita da ne bi bila prepoznata?

Tekst se svodi na svoj početak, u nekom smislu, na svoju nesvodivost, kako krotko autor priznaje na njegovu kraju, da se tu, mora osjećati „potpun, malen i velik, preobražen“.

Ovim svojim esejem-putopisom, Alfirević nas je učinio većima ne samo za spoznaju mistične Boke, nego i za spoznaju fantastičnoga i imaginarnoga, koje u svojoj kulturološkoj topografiji, njegujemo i gradimo. Tako nam je uz prvorazredni uvid u kulturno-identitetnu sliku Boke, dao i mogući uvid u samospoznaju i spoznaju, kroz materiju estetskog: pokazujući da je mistično iskustvo samo jedno od mogućih. Stoga i svom vremenu kasnog ekspresionizma i ovom, skoro devet desetljeća kasnijem vremenu posvemašnjih odsustava estetskog, vraća osjećaj za drevno čulo iskonske ljepote.

Koja ima svojstvo da emanira poruke ljudske tragedije u predjele apsolutne utopije. Stoga Alfirevićev rukopis prekoračuje ne samo i odrednice žanra, već i granice književnosti same.

Literatura:

- F. Alfirević: Kotor, Nova Evropa, 1934., str. 122-128.
- F. Alfirević: Les Bouches de Kotor et le Littoral Méridionale de l'Adriatique Yougoslave, 1937. u : *Bulletin d' information économique de l' office du commerce l'extérieur*, VI, br. 3.
- F. Alfirević: *Putopisi i eseji*, 1942. Izdanje Hrvatska narodna prosvjeta, Zagreb
- F. Alfirević: *Proza*, Izabrani prozni radovi, Zagreb 1956. Putopisi, Boka, 7-24. str.
- G. Marmije: *Pisma o Jadranu i Crnoj Gori*, CID, Podgorica 1996.
- *Tri Francuza o Crnoj Gori* (Viala, Delari, Lenorman), Istorijski institut Cetinje, 1949.
- Alice Nolte: *Essai sur le Montenegro*, dvojezično izdanje Narodne biblioteke „R. Ljumović“, Podgorica, 1996.