

O čemu govorimo kada govorimo o pjesništvu Danijela Dragojevića



[Bonislav Kamenjašević](#) svi 21, 2018

Nakon pet godina i knjige *Negdje Danijel Dragojević* objavio je novu knjigu pjesama *Kasno ljeto*, opet u izdavačkoj kući [Fraktura](#).

Prije svega, nameće se jedno karverovsko pitanje: o čemu govorimo kada govorimo o Dragojeviću? O njemu se većinom razgovara neobavezno i usputno, čak i anegdotalno, proširujući tip doticaja (ne i govora) i do sfere mitskoga (u kojoj doduše ima i istine). Tako se u prvi plan redovito ističu četiri „podatka“, iznesena kao suhe činjenice, gotovo kao konspiracijske tajne, s uha na uho:

- Dragojević objavljuje redovito po jedno jedino izdanje svake svoje knjige, nema drugih puta.
- Dragojević je *bjegući pjesnik*, ne voli javna pojavljivanja i prisutnost, ne daje intervjue, ne participira ni u kakvim udruženjima.
- Dragojević je najveći hrvatski živući pjesnik.
- Dragojević je još uvijek recepcijski (i) stručno prilično zanemaren.

Iz tog kruga koji ne neprestano ponavlja – a u kojem se rijetko ili gotovo nikada ne napiše ništa o njegovu djelu – ovdje ćemo izaći i to govoreći o novoj knjizi što će obuhvatiti i razmatranje o Dragojevićevoj uobičajnoj poetici. Aksiološkom vagom mjereći: može se općenito zaključiti da je riječ o knjizi koja ponavlja već ispjevano, koja svodi ono učinjeno. Međutim, i kad je takav slučaj po srijedi, Dragojevićevi su tekstovi odlični.

Kasno ljeto broji šest ciklusa (*Uostalom, Imena, Naprimjer, Vrtinja i uteg, Praznik, Ljetni dan*) napisanih na uobičajen način: četiri kao naracije poredane u stihove, središnji *Vrtinja i uteg* napisan stihovano, jezično škrtije, sintaktički manje fluidno, više lirski, te završni *Ljetni dan* kao skup čistih poetskih proza, eseja, priča, komentara, proznih deskripcija, a dijelom i kao autopoetički komentar. Zbirka temeljno funkcionira kao sustav opreka, usprkos i poststrukturalističkim i postmodernim komponentama autorova opusa.

Nova je knjiga jedna rekapitulacija starih preokupacija. **Pongeove** jezične igre, kopanje po rječniku, zaokupljenost *riječima i stvarima*, **Charov** *vidokrug apsoluta* u suodnosu sa Zemljom, od koje se ne možemo nikako odvojiti. Zemlja sa svojom vrtnjom u čijem je središtu uteg (ciklus *Vrtinja i uteg* koji govori i o simbolici i domišljaju cikluskim naziva), kao što je u čovjekovoj vrtnji Zemljom sila teža ravnoteža / uteg u središtu koji ga neprestano pritišće tlu. Dokaz su tome pjesma „Skok“ i zbirka *Kornjača i drugi predjeli*. Pred francuskim postnadrealistima prolazi i **Jules Supervielle** kao preteča. Napokon i predsokratski, elejski, **Zenonovi** paradoksi koji se kriju u Dragojevićevim poetskim promatračkim šetnjama jezikom, odnosno njegova cjeloživotna potraga za *prostorima ne-*

mjestima, za nematerijalnom materijom, za tvarnim ne(s)tvarnim – za, nazovimo ih, heterotopijama.

Iako se u istu rijeku ne može dvaput uskočiti, ona nas ipak podsjeća na svoj negdašnji sjaj, samo sada motren „Monokromom“, samo *malo stariji*, malo *kasniji* sjaj s patinom, jezična panorama kojom u krug klizi *kasni vid*. Nijanse bijele isprepletene su nijansama crne. Subjekt pjesničkih struktura više ne gleda samo osunčano svijetlo jezično podne, već gleda u mašti unutarnjega pogleda, uz tonove zalaska, *sjaj u tami*. Ali i dalje gleda jasno, oštro, geometrijski. Jer je Dragojević pjesnik ritma, ekvilibrija, flegmatike kojoj lava tektonski radi ispod površine. Pjesnik *tranquilla*.

I sve je tu. Korice knjige sa svojom bjelinom na čijoj plohi su crna slova. Nazivi ciklusa. Što nam sami nazivi govore? *Praznik* je dan koji nije ni pun ni prazan, ispražnjen, a opet popunjen; *Uostalom* je partikula bez osobina i oblika, dopuna, spona, ni riječ ni neriječ; *Imena* sasvim doslovno kazuju o praksi nominalizacije jer je sve u jeziku; *Naprimjer* je blaža *uostalom* koja enumerira ono imenovano, one dijelove potrage za bitkom; *Vrtnja i krug*, već spomenuti ciklus, što govori o važnosti i uporištu tih pojmova u Dragojevićevu opusu, problematizira *prostor, pokret i težinu*; *Ljetni dan* je dobro staro pitanje *pogleda* – amblem autorove poetike, okrugao, zanosan, opojan, himnički, eterični Hiperion koji gradi ponešto od atmosfere **Valéryjeva** *Groblja pokraj mora*, igra svjetla i sjenki.

Kakve su se to opreke smjestile u ovu Dragojevićevu tapiseriju? Nešto od njih već je naznačeno u dosad kazanom. Stara šetnje krajolikom nadopunjene su novima, tamnijima, onima iza *zatvorenih očiju*. Okruglom i oblom, u čijem je središtu žarki žižak, nasuprotno je oskudno i nečujno, sjen koja prelazi preko stihova, preko jezika, preko razmišljanja i nakačila se na svako slovo na podlozi bjeline, bivajući jedna od čestotnih i tipskih autorovih riječi. Lirski subjekt u zbirci ujedno se i sjeća vlastitih poetskih strategija, što vidimo u nizu pjesama, a isto tako svoj tvorbeni prosede i zaboravlja, pateći od svojevrsnoga *literarnog alzheimera*, koji nekako prati ukorak i zadanu mjeru objave isključivo prvih izdanja. Tim činom kao da se signira *dohod* kojim njegovo pjesništvo defilira javnim prostorom u ograničenu vremenu i prostoru dok i njega ne shrva vrijeme. Kaže lirski subjekt da su nekad i nikad – zaboravljeno i nenapisano – jedno te isto.

Što znači ta nova strategija stvaranja? Nova je strategija gledanje unutarnjim okom, zamišljaj, promatranje u tami, *izmišljaj*, svjetotvorenje maštajući: „...zatvori oči, s pogledom iznutra, vidjet ćeš što nisi vidio.“ Uglačano sjajno kamenje, nalik koricama ove zadnje knjige, više se ocrtava danju. Ali zna se, *kamenje se ustvari kreće noću*. „Kamenje se kotrlja u Saharu, crnu rupu, svemir, dušu.“ „Tko može, neka ne otvara oči.“

Što je zaboravio autorski glas: „Izgubio sam, a ne znam što“? Polako gubi fenomenološku reifikaciju, oblike (koji ponekad prokljuju kao plod ili nagrizzaju, ovisi kako se uzme), gubi načine izrade svojih jezičnih struktura: „Što je to? / Je li to puno ili prazno, / je li blizu ili daleko, / postoji li, koje je boje, / je li glasno ili tiho, / kojim slovom počinje, / gdje mu je kraj?“ Lirski glas pita se gdje je nestalo to obilje jezičnih, pojmovnih i predmetnih artefakata o kojima je pjevao/posredovao. Je li on sam napustio obilje, ili je ono napustilo njega, ili su se istovremeno udaljili po načelu: „Kako došlo tako otišlo, to malo, / to veliko, to ništa, to nevje- / rojatno kraljevstvo?“

Pred „golemom amnezijom“ koja se nadvila nad njega, tekstualni glas u zbirci, u pjesmi „Od mene odlaze riječi“ ostavlja oporuku, amanet, credo, pledoaje, portfolio i životo-pis u

doslovnome značenju riječi. U pjesmi „Nomad onomad“ duhovito i oporo, kao lava, tektonski, lirski glas kazuje o svojoj kartografiji prostorom, riječima i zapreminama onoga oko riječi i u njima, uvijek uzdižući u svijest ono „nekad jednako nikad“. Ne možeš se uhvatiti za prođeni, za nadolazeći život. Samo si točka iz koje promatraš sve. U duhu. Kao i jednako stvarno. Dragojevićev lirski subjekt točka je u sadašnjosti u kojoj se prelamaju *sve bilo i sve bit će*, ako će biti. „Onomad“ je u pjesmi jer je pogled usmjerio prema *bjegućemu vremenu*, koje je sasvim sigurno i ono što ga tek čeka, ali: „Nekad i nikad su bez zaključka (...) malo kao laku noć.“ Lirski subjekt osjeća da nešto *dolazi*. Valja se iza brda. Neimenovano, trajno, ustrajno, neprimjetno i nenametljivo, *semper ubique*. I pomireno prihvaća tamu, sasvim suprotno **Goetheu** koji na kraju svega kaže: *mehr Licht!*

Točka sadašnjosti u kojoj se prelama ono pređašnje i ono još ne dohodeće, a iz koje se motri poput ribe *drhtulje* čije oči jedine čire nad pijeskom i muljem, klasična je dragojevićevska heterotopija. U njoj se također kriju opozicijski parovi. *Prostori ne-mjesta*: lonac, čaša, šalica, vaza, kutija, bure, svemiri, prostori, volumen, praznine, materijalno i nematerijalno istovremeno, ponderiranje razbukanih starih sličnih motiva.

Rog je primjerice „veliki zračni puž s pitomim tamnim tonom“. Rupa u zemlji ono je stalno žudeće iskopane zemlje čije je to bilo suštinsko mjesto. Bit(ak). Slike riba su i stvarnost i slika, kao i riječi. One teže iz crteža uskočiti u vodu, međutim izvan crteža ne žive. U ustima je *uvijek topao i gust mrak*. ***Bilo gdje*** je i negdje i nigdje: ne-prostor. Heterotopija kroz koju se prolazi. Lirski glas odabire predmete čija se svrha očituje u njihovoj „kružnoj“ praznini, u njihovu središtu, u onom njihovu prostornome.

Na isti način subjekt pristupa i *nematerijalnoj materiji, tvarnome ne(s)tvarnom*: korak, sjena, pokret, riječi *naprimjer* i *uostalom*, Bog. Bog: ima ga, nema ga. Komunicira s njim sasvim u duhu kontradikcija koje su temeljno sidrište Dragojevićeva teksta, opusa, jezika. Ovakav obrazac, *modus apelandi*, apelira na to da se sve vidi i ne vidi, imenuje, pa biva, ali i ne biva, biva u čovjeku, u jeziku, u slici.

Ljeto. Riječ *ljeto*. Godišnje doba *ljeto* najmanje je tvarno, i tvar i ne tvar, i materijalno i nematerijalno, *pars pro toto* zbirke, citat iz teksta: „To svijetlo ništa / Ta radost oku“(A. B. Šimić). Ljetni je dan proziran kao ljetni pogled. Na tom je tragu i Dragojevićevo shvaćanje jezika. Pogled iz jezika, prema jeziku, po jeziku, s jezikom i u jeziku. „Lijepa rečenica, ni istinita ni / neistinita, osvaja svoj prostor.“ Riječi i jezik imaju samosvojan život. Sve što je izgovorljivo može biti svjetotvorno, može biti smrtonosno, može biti prazno i može biti puno. Primjerice, u istoimenoj pjesmi „Zrno“, okruglo zrno, bit, jezgra, žižak, plamen, tekstualnome glasu, može biti: *plod hrane i života* (pšenica, mak, grožđe), *plod stamenosti, trajnosti i strukture* (biser, pijesak, soli), a može biti i *plod smrti i razaranja* (metak, tane). Jedan bi pjesnik rekao biblijski – okruglo, ovalno, plodotvorno, živorodno: *jabuka razdora, jabuka razgovora*.

Nešto od svega dosad rečenog krije se u zadnjem poetskoproznom „esejističkom“ ciklusu koji ionako, kako kažu drugi, često u Dragojevića fungira kao autopoetički komentar. U njemu lirsko-pripovjedni glas raspreda o malim i ništavnim stvarima koje čeka vjerojatni zaborav, o predmetima i prozorima kao mikrofenomenima, o silasku *stubama njezina grada*, o zaradi i umjetnosti, o mogućnostima tumačenja književnosti/poezije te, najzad, i o *nemogućnostima reći neku priču, misao, izmišljotinu, prirodni zakon, zaključak: bilo što*.

U tekstu „Grad“ bilancira, sabire život, i to čini heterotopijski: „Neće biti da sam se rodio i da ću umrijeti. Nejasna odjava, brisano, izbrisano. Neka velika bolest bijeljenja. Bilo, nebilo, prošlo, neprošlo. Bez imena, bez ijedne riječi.“

Na kraju, da (re)kapituliramo: *Kasno ljeto* opjevana je sjena ranijih svijetlih podneva. Lirski glas, pobjegao iz svojega početnog beskrajja, mašta umrijeti u podnevnom oku (Desnica), osjećajući da se zavjesa polako spušta, o čemu dobro ilustriraju prva i zadnja pjesma – ključ svega. „Prozor“ i „Ljetni dan“. Prozor u ljetni dan. Koji se zatvara. *Bog je prozor, lijepo opće mjesto*, kazuje se u prvoj pjesmi, u kojoj lirski subjekt nije (više) težina, a *odnekud se napokon mora uzletjeti*. Zavrtjevši se kao *onomad* na Cvjetnom trgu. *Ljeto je jedno lijepo opće mjesto*, kazuje se, s druge strane, u zadnjoj pjesmi. U prvoj se pjesmi može nožem rezati prolaznost – lirski se glas seli u unutarnje prostore, mrak, miri se s noći, odlazi u druge krajolike, motreći drugim očima: „Kako me napušta prozor, pogledam svuda malo / i ništa. Oskudan zrak, malo boja, zatvoren vidik.“

U zadnjoj se pjesmi poentira jednom slikom vječnosti kao heterotopije, jednim beskrajno dubokim prizorom koji u svoj svojoj jednostavnosti pokazuje zašto o Dragojeviću ne treba iznositi naročit vrijednosni sud – on ga u našim prilikama transcendirira:

„...drugi [je] svijet kao jedan nikada dostignut, nikada obuhvaćen, nikada shvaćen ljetni dan u kojemu nestaju sve noći i sudbine.“

Kada srce, nakon što je čulo mir antologijskih *klompi*, sada zaboravlja kakvo ga utihnuće čeka, gubeći se u perenijalnoj i vječnoj svjetlosti.

Bonislav Kamenjašević

Pjesme se ponajviše čitaju u samoći, opetovano i višekratno



[Bonislav Kamenjašević](#) ožu 21, 2018

Nije nikakvo čudo ako ne znate da je danas Svjetski dan poezije. Poezija je danas kao nekakva neobična životinja u zoološkom vrtu koju se ponekad svrati vidjeti jer je usput i ako je ulaz besplatan. Isto kao što se većinom ne zna što s tim životinjama koje se gleda, i koja je njihova svrha – osim da budu nekome lijepe, nekome egzotične, da nekoga zapanje, da nekoga natjeraju da porazmisli o ovome ili onome, da ih se, poneke, na taj način i sačuva od propasti, ako već nema drugih načina ili volje – tako se isto ne zna ni što s tom poezijom. I ne, ovo nije lamentacija nad tužnom sudbinom „emotivnog“ književnog roda, nego čvrsta činjenica.

Vjerojatno je nešto od odgovora i u, poznatoj, prekonfiguraciji rodovske dominacije, ponešto je od književnoga i teorijskoga smjera, a dobar se dio odgovora krije i u ukupnome razvoju zapadne civilizacije i kulture, iz čije se perspektive napokon i pišu ovi redci.

Svjetski dan poezije, koji pada ujedno i na prvi dan proljeća, ali i na drugi dan ovogodišnjega Goranova proljeća, odnosno na Kovačičev rođendan, proglasio je UNESCO dana 21. ožujka 1999. godine. Kažu da im je „jedan od glavnih ciljeva (...) podržati jezičnu raznolikost poetskim izrazom i ponuditi ugroženim jezicima mogućnost da se čuju u svojim zajednicama“.

„Slavljenjem Svjetskoga dana poezije također se htjelo potaknuti na povratak usmenoj tradiciji (javnih) čitanja poezije, popularizirati poučavanje poezije, ponovno uspostaviti dijalog između poezije i drugih umjetnosti kao što su kazalište, ples, glazba i slikarstvo, podržati male izdavače te stvoriti privlačnu sliku poezije u medijima, kako pjesničko umijeće ne bi više bilo smatrano zastarjelim umjetničkim oblikom, nego onim koji društvu u cjelini omogućuje da ponovno zadobije i potvrdi svoj identitet.“[\[1\]](#)

Mijene se civilizacije i kulture ogledaju, između ostaloga i u ubrzanju života i u *condition humaine* kratke koncentracije i kratke površinske perceptibilnosti, u inat Užarevićevoj temeljnoj odlici lirske pjesme, ali i bilo kojoj knjizi. U tom je *condition* sve drugo važnije nego sjesti, čitati i nad pročitanim se zamisliti. Što je paradoksalno, jer bi baš u takvu ubrzanom svijetu pjesme svojom kratkoćom (u najvećoj mjeri) mogle naići na plodno tlo. Međutim, to nije tako (u inat drugoj Užarevićevoj temeljnoj odlici lirske pjesme), jer svatko tko se i najmanje ozbiljnije pozabavio ovim ili onim pjesništvom, a poglavito modernim i onim suvremenim, zna da se pjesme ponajviše čitaju u samoći i to opetovano i višekratno. Tim više što je historijat pisanja i uživanja pjesama sve stariji i stariji, svako stoljeće sve stariji i samim time sve složeniji, o čemu zorno svjedoče moderno i suvremeno pjesništvo.

Moderno pjesništvo, dakle priručnom periodizacijom ono od romantičara do kasnih modernista, ipak iza sebe ima češće neki jasniji koncept kojim se pjesmi može prići, i iscrpsti iz nje dostatan umjetnički agregat interpretativnim, analitičkim i tekstualnouživalačkim alatima. Ionako nije cilj iz pjesme izvući gotovu dekodiranu srž, unatoč još uvijek

bakterijski rezilijentnim obrazovnim principima nastave hrvatskoga jezika i književnosti, i u skladu s tim principima proizvedenim čitankama.

Suvremeno je pjesništvo tim složenije, što je starije u odnosu na moderno, jer ima iskustvo jednoga stoljeća više. I ima iskustvo mnoštva filozofsko-teorijsko-kritičkih artikulacija koje stvar još više usložnjuju.

Današnje se pjesništvo tako, baš kao i prošlo, mora bakaćati s književnim prethodnicima, s filozofemima i teoremima sviju razdoblja uključujući i svoje, s društveno-političkom arenom u kojoj nastaje te naravno i sa svojim brojnim manifestacijama rasparceliziranima po partikularnim kulturama i književnostima.

A ovo potonje znači da svako pojedino pjesništvo mora biti u doticaju sa svojim sinkronijskim (ali i dijakronijskim – domaćim i stranim) braćom i sestrama. No isto se tako dobro zna da je poeziju najteže prevoditi i da se u prijevodima najviše gubi jer se svaka pjesma mora boriti sa solipsizmom vlastite genetske determiniranosti. Posljedica je toga da pjesništvo manjih jezika i naroda ima poglavit problem, jer će rjeđe biti (integralno) prevedeno...

Da se dalje ne koprcamo i zaplićemo u klupko razmatranja i time se pretvorimo u jednu paradigmatiku suvremenu hrvatsku pjesmu, potrebno je reći nešto, opet priručno i opet pojednostavljeno, o najnovijemu domaćem pjesništvu.

Ono je suvremeno, tj. postmoderno – dolazi nakon u tekstu spominjanoga modernog pjesništva i pripada „izgubljenim generacijama“ (kao što možemo primijetiti: kojega god da se atributa dohvatimo već je obilježen) – i ono se napaja svojim književnopovijesnim modernostima. Ili je:

- 1) ishodilo iz neoavangardnoga i tekstualističkoga početka (u miksturi domaće i strane književnosti), ili je
- 2) reflektiralo novostvarnosnu poetsku stvarnost, shvaćenu kao povijesni umjetnički pravac *neue Sachlichkeit* objektiviran u domaću književnost, u varijetetu stvarnosne poezije / kritičkoga mimetizma i sl., ili je
- 3) posljedak maleševske *prakse laži* (koja je, kako joj ime govori, također pila s univerzalnoga izvora), ili je
- 4) postmoderno u smislu Maroevića, Stamaća, Šoljana, Slamniga i sl. (što uključuje većinom stare generacije), ili je
- 5) čorba sastavljena od pobrojanih određenja.

U svakom slučaju, u dobroj mjeri vlada, da parafraziram **Antu Stamaća**, *suvremeno jednoglasje*. Što je dobro?

Dobro je što je još koliko toliko (materijalno) živo Goranovo proljeće, dobro je što se pretvorilo u internacionalni pjesnički festival, dobro je što još ima brojnih časopisa koji uključuju poeziju, dobro je što ima i brojnih natječaja koji otvaraju vrata mladima, dobro je

što ima raznoraznih javnih čitanja poezije i raznoraznih stranica o poeziji na društvenim mrežama.

Ono loše, osim već pobrojanih stvari, jest vojno-hijerarhijski, terasasti ustroj današnje hrvatske pjesničke fizionomije, potom svetogralovska *pragma* mladih pjesnika oformljena oko Goranova proljeća i sličnih iznimaka književnih natječaja te medijska šutnja koja prati poeziju, što je već istaknuo [Dinko Kreho](#).

Kako ne bismo otišli predaleko ostavljamo vas s poezijom. Ovaj svečani dan začinite s našim odabirom pjesama petero mladih pjesnika, u čijim tekstovima se mogu odčitati neka od četiriju spomenutih određenja suvremenoga pjesništva.

Lara Mitraković (1992.), studentica kroatistike i sociologije, objavljivala je po časopisima, zbornicima i portalima. Godine 2016. pobijedila je na natječaju za književnu nagradu Grada Karlovca „Zdravko Pucak“ rukopisom „Brojanje pogrešaka“. Članica je književne grupe 90+.

Bourdieu piše ljubavnu pjesmu

Ispunila si mi sva polja,

Izludila habitus,

Nemam iskustva s ovakvim stvarima.

Ako nastavimo ovako počet ću koristiti jezik niže klase

Jer moje polje kulturne produkcije ne dopušta riječi

kojima te želim zvati.

Potrošio sam sav ekonomski kapital na tebe,

Socijalni uz tebe nemam jer kad te vidim zamuckujem,

A i kulturni sam negdje putem zagubio jer znanja više nemam

o onom što me zanima

I ne proizvodim ništa što nema veze s tobom.

Draga, vrati mi moju mušku dominaciju,

Ja tebi nisam ništa uzeo, mada sam probao sve.

Mislio sam da je jezik moj medij moći,

A ti si me pobijedila ne izgovorivši ni riječi.

Ostao sam sâm bez struktura i bez prakse,

Od intelektualca u usponu postao sam običan ljakse.

Lana Bojanić (1992.) diplomirala je psihologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a trenutno studira u Utrechtu. Objavljivala je poeziju i prozu u časopisima i na portalima u Hrvatskoj i u inozemstvu. Za rukopise je pohvaljena na Goranovu proljeću 2016. i ove godine. Godine 2017. osvojila je prvu nagradu za poeziju na natječaju „Ulaznica“. Osnivačica je [književne grupe 90+](#).

20 hektara

Većina nas nije ovdje dugo

Tek generaciju, dvije

I u ostavštinu još dobivamo oranice, vinograde i polja

Smiješne i arhaične

Poput pupka.

Kad ostanem posljednja od loze

Prodat ću sva polja koja mi ostave.

Dati da na njima naprave

Groblja za strance.

Kao umorni mučenici

U njima će nemirno spavati

Čitav grad.

Monika Herceg (1990.) studentica je fizike. Objavljivala je poeziju u časopisima i na portalima. Osvojila je drugu nagradu na međunarodnom natječaju za poeziju Castello di Duino 2016. godine, prvu nagradu na natječaju Stevan Sremac 2017. i nagradu *Goran za mlade pjesnike* 2017. godine. Taj je rukopis doraden i objavljen kao zbirka ***Početne koordinate***. Monikinu poeziju možete poslušati u emisiji [Poezija naglas 3. programa Hrvatskog radija](#).

Ratna

Mladost se upuhne u dvocijevku, potom se vijest o poginulom vakuumira,

s potrebnim konzervansima da dođe dobro očuvana uz njegove znojne potkošulje
do tankog bubnjića žene, ona je baš jučer prerasla svoj odljev, raskuhava tvrde mrlje
visokokalorične rutine

Žedna je i usidrena

kad stigne zapakirani čovjek u pismu

koji izrecitira mušku smrt

pažljivo numeriranu u raznesenom jutru

Tako se recitiralo samo u školi za državne praznike, sjeti se žedna žena

i popije hladnu litru vode

prije nego zatvori škrge

kao škure prije bure

Hrvoje Tutek (1984.) asistent je na Odsjeku za anglistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Piše poeziju, prozu i eseje. Objavio je zbirku pjesama „Cirkular“.

Bilješke o posjetu majci

– „Ja volim smrt, ona mi je majka“, načuo si u prolazu. Baš su tu rečenicu izgovorila

Usta mladića, obraćajući se čovjeku koji je hodao uz njega. Okrenuo si se,

Ali nisi dospio pogledati. Nisi vidio lice ni prvom, ni drugom. Ostao si na ulici,

Načas zbunjen – što je on to rekao? Je li on to rekao? Zašto

Je on to rekao? Pa su ti misli odlutale dalje, trebalo je još toliko toga učiniti. Redom:

Trebalo je kupiti dvije žarulje i novu kvaku, trebalo je u maminom stanu popraviti

Vrata, trebalo je skoknuti u banku, na tržnicu, u mesnicu, na posao, na šišanje.

Ukorak s prolaznicima, krenuo si dalje.

– Kao i obično: mama je sama, sijeda, i miriše na znoj. Najprije si u kuhinji i kuhaš kavu, Televizor guta tišinu, voda kod mame najsporije vrije. Unatrag, kao da odumire. Prozori su goli, bez zavjesa. Mama voli svjetlo. Ali zuri li zbog toga netko U tebe? U tkoznačijoj priči, zavjese su jednako nepoželjne: Živio usamljeni svećenik, Živio s bogom, i molio se, vjerno se molio. Ali bio je umoran i spavalo mu se, Tako mu se spavalo. I njegove oči su se izdajnički sklapale. Nije si mogao pomoći. I onda se dosjetio. Svećenik uzme nož, prinese ga licu i odreže si vjeđe. S očima bez Zavjesa, nastavi budan moliti. Kava je kuhana.

– U maminom stanu nema ni mačke, ni slika, ni biljaka. Ni keksa, ni soka, ni Zvukova. Nalazi se tamo jedna velika peć. Jedan teški ormar. Na zidu uočljivi Pravokutnik: tu je nekoć stajao kalendar. Negdje je i mama. Sad u ovoj sobi, sad u Onoj, nikad je ne vidiš. Pa onda popravljáš kvaku, vrata se ne mogu otvoriti. (Vrata se ne mogu otvoriti.) Konačno! Mama, vrata se sada mogu otvoriti! S lica ti se od napora kotrlja užarena kaplja i pada, pada u rupetinu. Mama Će ubrzo stići i pogledati, ti ćeš stajati sa strane i čekati. Više joj nisi potreban.

– Uskoro, možda već za minutu, osjetit ćeš: ulica je hladna kao mamine ruke. Konačno si izašao. Isto tako, kao mamine ruke, ulica je tiha. Isto tako, Kao mamine ruke, izgleda i nebo, i zgrade, isto tako i odijela i lica. Tvoj prvi, Sveprisutni strah: ne postoje stvarne razlike. Stojiš i osvrćeš se. Što je Sljedeće? Banka? Tržnica? Mesnica? Birtija? Šišanje? To su pitanja. Gore, negdje Gore, mamin je prozor. Naježiš se. Odozgo, vidi li se već što ćeš odabrati?

Darko Šeparović (1987.) diplomirao je na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Objavljivao je poeziju i prozu te književne osvrte i intervjue u Zarezu, Quorumu, Outsajderskim

fragmentima, knjigomat.com, agoncasopis.com... Za rukopis „Privikavanje“ pohvaljen je na natječaju za nagradu Goran za mlade pjesnike 2012. Nagrađen je nagradama Na vrh jezika i Drago Gervais. Objavio je zbirku pjesama „Autopilot“ i roman „Krvotok“.

Autopilot

tražimo u džepovima u
rupi gdje je ruka uvijek sama
crveni prekidač kojim ćemo
uključiti autopilota i zaboraviti
na pokretljivost. neka nas
vozi netko drugi bez sudaranja i krvi
netko kome ništa nismo obećali.
nitko više ne putuje sam gledamo
tuđe slike sve znamo unaprijed. nakon
putovanja možemo ostati u gluhom
ulju umora taman toliko da popucaju
sva stakla oko nas, da se zaustavi
tvoja ruka koja miješa kavu i prestane
trubljenje krivo parkiranih automobila.
večeras će se sve samo završiti
izlit će se voda i prosuti pepeo
iz pepeljare po podu naše tijesne sobe.
ostat će nam dovoljno vremena
za gledati crnu rupu od pepela
ispred naših golih stopala.

[1] <http://www.un.org/en/events/poetryday/> (20. 3. 2018.).

Bonislav Kamenjašević

Irena Tot odlučila je da neće živjeti po špranci, nije kasno i "može bilo što"



[Bonislav Kamenjašević](#) velj 28, 2018

Nakon i više nego solidne zbirke priča [Nema se što učiniti](#) (Fraktura, 2015) **Korana Serdarević** objavila je i prvi roman [Eksperiment Irene Tot](#) (Fraktura, 2017).

Irena Tot je kemičarka koja radi u laboratoriju. Ima majku, hladnu, tvrdu i oštru znanstvenicu s artritismom i rakom dojke. S njom je u lošim odnosima. Ima oca koji je "iscijeden kao čvarak", stalno *pokoren*. Otac je prožvakani čvarak i s njim je bilo koji susret prilika da se vidi kako ne treba. Ima staru baku čiji kompas pokazuje orijentire u nekom drugom vremenu. Ima i brata Filipa, "depresivnoga mladića s poremećajem prehrane". U međuvremenu pronašla je i šumara Matka. S njime planira imati jedno dijete i jednoga psa.

Ja sam Irena, prijatelji su me zvali Ajrin. Već živim preko 33 godine, jedna sam od rijetkih koje rješavaju kemijske jednadžbe bez greške, koje su gledale svijet kroz mikroskop nebrojeno više puta nego kroz dalekozor. Volim svoj stan i svoje zanimanje (...) Ja sam opsjednuta vlastitom mišlju, ja sam sama koliko i ostali ljudi na ovoj zemlji, ali se gubim češće od većine.

Irena Tot je *mrtva* kao što su *mrtvi* i članovi njezine obitelji. *Mrtva* je, kako je jednom jedan moj profesor rekao, tako da je, premda živa, nepostojeća za sve ono i sve one koji su izvan njezina rajona života. U značenju da nje nema u nekom drugom mjestu, ne poznaju je u nekom drugom kraju, ona ne živi i ne radi negdje drugdje, i veći je dio svijeta nikada neće niti vidjeti, niti će svijet vidjeti nju. Ona je za veći dio svijeta već *mrtva*.

Irena Tot pokušala je biti "neka druga", "odlučila je živjeti sve živote koje može pronaći", "odlučila je hrabro prkositi svom vremenu, svom društvu". Irena Tot odlučila je da neće živjeti po špranci, nije kasno i "može bilo što". Dala je otkaz na poslu, uručila je košaricu momku i odvažila se na *eksperiment*.

Mogu bilo što. Na stubištu svoje zgrade susrećem Anu, susjedu koja je nedavno rodila, udana je i dobro zaposlena. Pozdravlja me uvijek punih ruku, dijete joj se migolji pod prstima, na kolicima vise vrećice s hranom, suprug joj puno radi, dolazi kasno, ona spava malo, ali proći će, to je samo period, a dijete je blagoslov. Ana ne može bilo što, ona mora točno ovo. Meni je bolje nego Ani. Ja sam Irena. Odbila sam biti Ana i promijenila sam se toliko da me poznanici na cesti više ne pozdravljaju.

Eksperiment je uključivao istraživanje posvemašnje slobode i težnju za permanentnom promjenom, nestal(n)ošću. Onako kako svi ponekad razmišljamo. Što sve možemo učiniti u životu, što trebamo učiniti, u koliko smjerova istodobno možemo krenuti i u koliko smjerova ćemo zaista krenuti?

Skućena i smještena, protagonistica to može. U tekstu malo bježi, malo se provodi, malo traži posao, malo radi, malo *renta*, malo ljubi, malo se zaljubljuje, malo snatri, malo razmišlja, nervozno, i ispunjena hirom, samoinvolviranošću, nezadovoljstvom i *odijumom*, koji ako se i

ne vidi na prvu, osjeća se, širi se tekstem, prožima ga i uznemiruje. Stvara neki ružan i tužan osjećaj u čitatelju. Ali snažan osjećaj. Roman je upečatljiv, uvuče te svojim obratima i skokovima, nepredviđenostima i nepredvidljivostima, slučajnošću promjena, nazovislobodom, *bacanje kocke nikada ne može ukinuti slučaj*.



Eksperiment Irene Tot je i provokativan, ali manje u smislu onoga što piše na koricama knjige, a više – hrom, samoinvolviranošću, nezadovoljstvom i *odijumom*. Negdje na dnu kutije skrila se i nada, nešto ljubavi i otvorenost za dalje, dokle ide.

Dakako, Irenino izvanlaboratorijsko ispitivanje ipak se privede kraju, jednom kada se čovjek već počne pitati hoće li biti neke poante i kamo sve to ide. I kada se po glavi počnu motati različite misli. Primjerice, uolikoj mjeri može biti iritantan skup i aktivnih i kontemplativnih kontingencija kojima se protagonistica prepušta, koliko se to sve čini balavo, nezrelo, dokono i dekadentno, poglavito iz perspektive svijeta u koji je umještena radnja. A to je planet Hrvatska. Sa svim svojim množtvanim naslovnica i poledinama, i onim između. Licima i naličjima u glavi. Ili primjerice, uolikoj mjeri moraš pisati, gotovo u pravilu tekstualno slab(iji), društveno-kritički pledoaje da bi ulovio val suvremenoga hrvatskog književnog *mainstreama*. Još ako se prevrću nekakve fotografije, stare stvari...Nepogrešivo!

A zapravo sve je razumljivo. I Irena Tot, i planet Hrvatska, i suvremeni hrvatski književni *mainstream*. Irena Tot proizvod je vlastitih predaka, daljih i bližih, ponajprije onih najbližih koji su je s okolinom opremili za pola života. Za drugu polovinu dionički udio snosi aleatorika. Planet Hrvatska proizvod je vlastite, europske i svjetske povijesti. U Hrvatskoj ljudi žive i hrabro i kukavički, i pomažu i ne pomažu drugima, i lažu i ne lažu, i krađu i ne krađu, i varaju i ne varaju, žive s leševima, ne žive, kolju, ne kolju, licemjeri su i nisu, žive raskošno, žive skromno, žive razvratno, žive suspregnuto, žive glasno, žive nenametljivo. Neki su vjernici, neki nisu, neki su isključivi, neki još više, neki tračaju, komentiraju i osuđuju, neki ne. Svi osjećaju pritisak i svi misle da se baš njih promatra. Suvremeni hrvatski književni *mainstream* proizvod je svojih autora, koji su proizvod svojih autora, koji su proizvod svojih autora... Ukratko, riječ je o proizvodnji.



Napokon, Irenu Tot *promjene su umorile*. Njezin eksperiment, glavinjanje, nedostatak posla, novca i smisla, sve ono što mori nas mlade, u prvom redom privela je kraju ona sama, a onda i događaji. Uvijek se dogode neki događaji. Fizičku preobrazbu, koja je u sebi imala nešto od fantastike, pratila je psihička, koju je pratila životna.

Zaljubila se u cimera kojemu je iznajmljivala stan, Nijemca Thomasa Kruppa, hladnoga, odmjerenog, racionalnog istraživačkog novinara, sušte suprotnosti njoj samoj, njezinim ironičnim riječima, "nezaposlenoj raspuštenici u krizi identiteta". A nakon što joj se dogodila tragedija u kojoj joj je brat poginuo pod kotačima kamiona spašavajući debelog žutog mačka Alfa, otišla je s Kruppom u Njemačku i zaposlila se. Paradoksalno, ispunio se životni plan od kojega je toliko grozničavo htjela pobjeći dok je bila sa šumarom Matkom – imala je partnera, jedno (njegovo) dijete, i jednoga psa.

Irena Tot se promijenila. "Životi u njoj šire se poput plahti, od njih sve manje stvari tvrdo udara i sitna se razočaranja brzo upijaju." Od njih sve manje stvari tvrdo udara nakon što joj je otišao djed, pa brat, pa majka, a sve ono sitno nije važno. Irena Tot "[n]ikada neće postati neka druga i nikad se neće prestati mijenjati". Ujedno će konstantno ostati tragični lik. Poput vlastitoga brata.

Dvije su stvari apsolutno pogođene. Jedna je fabularno-sižejna kompozitura sa stalnim zaokretima. Kada prijete da postane ili trivijalno ili pak zamorno, uvijek iznova čitatelja iznenadi radnjom. Ne znaš što te čeka, ne očekuješ i iznenadi te, kao život. Uvuče te obratima i skokovima. Druga je stvar vrlo emotivan završetak romana. Upravo roman i jest najbolji u intimnosti kada pratimo psihogram lika i tragiku oko koje plete introspekcije.

U sljedećem se odlomku krije nešto od Turgenjeva i njegove *sjene borova* na groblju. Velika snaga riječi i osjećaja:

Iza nas, u Raskrižju, na rascvalom raskrižju života i smrti, moj brat je sjedio uz didu. Nisu se dugo vidjela njih dvojica i nešto su čavrljali, dida je ispričao dva-tri stara vica, a pored nogu im se zadovoljno rastegnuo debeli žuti mačak. Prije nego što će svaki od njih otići u svoje drvene krevete, dida je brata pogladio po glavi i rekao: sad se fino odmori.

Jest. *Eksperiment Irene Tot* i ljubavni je, i egzistencijalni, i ironijski, i tragijski, ali je i psihološki, a u psihologiji Irene Tot, u njezinu eksperimentu, krije se i sociologija iz koje se može učiti.

Vidim, zastavši u hodu / *Ljudi imaju svoje šlagere koji pjevaju o protekloj mladosti / ljudi imaju obiteljske i prijateljske proslave i sastanke. / Ljudi imaju svoje ljubavi i pjesme / u kojima plaču i tješe se i zaboravljaju, / ljudi imaju poneku ženu ili prijatelja ili nikoga. / Ili nikoga. / Ljudi imaju svoju zemlju. (Svi je negdje imaju.) / Ljudi imaju svoga brijača i svoje mjesto u gostionici. / Ljudi imaju svoje subote i sportske priredbe, / svoje male i skromne zabave koje sebi pružaju. / Što to ljudi imaju? / Tiho idem dalje / Samo sebe ljudi nemaju. (M. S.)*

Negdje na dnu Pandorine kutije skrila se i nada, nešto ljubavi i otvorenost za dalje, dokle ide. "Idemo?"

Bonislav Kamenjašević

Recenzija – “Rezalište” (I. Štiks): Drama u tijelu kratkoga romana

26. siječnja 2018. [Bonislav Kamenjašević](#)



Foto: Fraktura

Vrijeme čitanja: 6 minute

Etienne Souriau posvetio je cijelu jednu knjigu dramskim situacijama. Svega tu ima. Od osnovne dramske situacije, do račvanja i grananja u *dvjesto tisuća dramskih situacija*. Da bude u duhu francuske filozofsko-teorijske misli, onaj jezično raspojasani i stilo-zaigrani impuls, osim uobičajenih diskurzivnih marifetluka, dao je idejni *conchetto* horoskopskih znakova metaforički uparenih sa situacijama. Uglavnom, da se skрати, postoji dramska situacija, u njoj se nalazi konstelacija sila koje djeluju, a sile su raspoređene po likovima, karakterima, funkcijama koje se likovima nude da ih oni zauzmu. Sile se mreže kroz likove. Potrebna je napetost i točka puknuća, potrebno je najmanje dvoje da napetost zaprijeti točkom puknuća i da se stvori dramska situacija.

Igor Štiks, svestran čovjek, znanstvenik, esejist, aktivist, pjesnik, prozaist, autor *Elijahove stolice*, piše i dramske tekstove. Recentni dramski tekst koji je objavio jest **Rezalište**, u izdanju **Frakture**, u kolovozu 2017. *Rezalište* je dramski tekst koji se nesretno rodio u tijelu kratkoga romana. I zato je osrednji dramski tekst. Ali dobar preddramaturški rukopis. Ili preddramatičarski rukopis.

Osnovna mu je dramska situacija sljedeća: veliki obiteljski susret nakon 25 godina. Mjesto je radnje stan na petom katu, u nepoznatom, neidentificiranom gradu, za ovu ruku recimo da je Sarajevo. Vrijeme je radnje jedna večer i noć do svitanja, presječena ponekim odlaskom u prošlost: u Prvi svjetski rat, u Drugi svjetski rat, u jugoslavenske osamdesete, u ratne devedesete.

Slijedi popis likova.

Dramatis personae 1

Igor (49 godina), ratni novinar, reporter (ajmo reći Bosna, Alep, Kongo, Afganistan), domaći Ben Anderson, recimo nesvršeni student književnosti, nekad razmažen i razmetljiv heroinist, crna mačka, Vladimirov i Borisov brat, Davidov nećak, Klementov i Nadijin sin, bivši Helenin ljubavnik i još je voli, nosi ožiljak u glavi i srcu (zbog tragedije), treba na kraju drame postati „bratu brat, Heleni prijatelj, a nećaku stric“.

Helena (45 godina), diplomantica književnosti, magistra bibliotekarstva, bivša glavna knjižničarka na Sveučilištu Northwestern u Chicagu u Ecovoj, ili Borgesovoj, knjižnici s dobrom afričkom zbirkom, nagovorila muža Vladimira da se vrate s obitelji u zemlju iz koje su otišli, bivša Igorova ljubavnica i još ga voli, siroče čiji su roditelji nastradali u prometnoj nesreći u kojoj je i ona zaradila ožiljak, na bedru.

Vladimir (51 godina), doktor ekonomije, profesor na sveučilištu, dobio otkaz jer nije uprihodio dovoljno novca kao nekoga tipa menadžer-profesor, prihvatio prijedlog žene Helene da se vrate u zemlju iz koje su otišli, Igorov i Borisov brat, Klementov i Nadijin sin, Davidov otac, šutljiv, povučen, uvijek savjestan i ozbiljan, „kukavica“, ali spasio brata heroinista Igora, štiti ga je i pazio onakva razmažena i razmetljiva, nosi ožiljak na ramenu iz ratnih ročničkih dana, od požara.

David (17 godina), Vladimirov i Helenin sin, Igorov nećak, Klementov i Nadijin unuk, neuljuđen pubertetlija, pohoditelj privatnih i međunarodnih škola, hini da ne zna materinski jezik, otuđen, tehniciziran, prožet američkim identitetom koji se lagano ispuhuje, probušen oštrim krhotinama kao *Surogatovi* likovi, samozljeđuje se, reže po rukama, pije pilule i odlazi psihijatru; u duhu najgorega pseudo-realityja i domaćega *trash-„mockumentaryja“* (*Jerry Springer Show, Big Brother, Krv nije voda*), i u skladu s postupcima realityja / TV kamere / mikrofonizacije, koje pokatkad i poneki naši kazališni redatelji i dramaturzi vole, govori u kamere: „Moj otac je kreten“.

Dramatis personae 2

Klement (80 godina), Vladimirov, Igorov i Borisov otac, Nadijin muž, Davidov djed, Helenin svekar, bivši rukovodilac, graditelj, samoupravljatelj, borac za bolji svijet, heroj radnih akcija, inženjer, šutljiv, nemiran, rastresen, koleričan, nosi ožiljak na glavi, od kundaka, kad su mu kolaboracionisti zbog podrijetla odveli oca Oskara u nepoznato, 1941. godine.

Nadia (74 godine), Vladimirova, Igorova i Borisova majka, Klementova žena, Davidova baka, Helenina svekrva, čuje se redovito s Vladimirom, Helenom i Davidom, sinovi „su obilježili [njezino] tijelo, kao miljokazi njezinog života, na donjem dijelu trbuha. Morali su je rezati, svaki put, da ih izvade iz nje“, Helena je četvrti ožiljak, recimo onaj na duši, da se uporabi emotivni izričaj tekstualne svijesti.

Oskar-fotografija (17 godina), **Oskar-sjećanje** (45 godina), Klementov otac, Vladimirov, Igorov i Borisov djed, Davidov pradjed, ruski zarobljenik, bonvivan po crti stečenih ruskih navika, izravan krivac za dječja ruska imena, reziduum potonulih carstava, Austro-Ugarskoga i Ruskoga, interesent revolucije, preživio Piljnjakovu *golju godinu*, buržuj i čovjek heterokulturne sredine, odveden 1941. u nepoznato, nosio je ožiljke dvaju ratova.

Boris (17 godina), Vladimirov i Igorov brat, Klementov i Nadijin sin, gimnazijalac, dijete, zanesen, prati brata Igora u snimateljskim akcijama, nosi ožiljak na prsima, na srcu, od snajperskoga metka.

Kosturi iz ormara, hodaju među svima njima, a ujedno su svi oni kosturi iz ormara.

Dramska struktura

Dramska struktura *Rezališta* broji 5 činova i šesti dio – epilog, šest dijelova večere: *Aperitiv*, *Predjelo*, *Glavno jelo*, *Sir*, *Kolač* i *Digestiv*. Iliti: uvod – zaplet put prema vrhuncu – vrhunac – rasplet – epilog, sve skupa zadano, dakle, u formaciji brda (uzbrdica, vrh, nizbrdica).

Aperitiv je viski i čaša gorkoga biljnog pelina loših odnosa spletenih oko obiteljske tragedije koju se može već s početka nanjušiti, a kasnije se sazna da je riječ o Borisu. *Aperitiv* je klimava ravnoteža. *Predjelo* je zaplet i dolazak razmetnoga sina Igora.

Glavno jelo je referencijalni faktor u kojemu se nalazi ponajviše pripovjednih *flashbackova* (1. i 2. svjetski rat, ratovi na prostoru bivše Jugoslavije, prizori s ljetovanja krajem osamdesetih). U *Glavnom se jelu* otkrivaju umnožene dramske situacije, dramski potencijali. U zadnjem ratu, ajmo reći da je riječ o Ratu u Bosni i Hercegovini (1992. – 1995.), Vladimir je pobjegao s konvojem u kojemu je bilo samo jedno mjesto, drugi nitko nije htio ići, a Boris je pratio Igora u reporterskom zadatku i pao od snajperskog metka dok su snimali opernu pjevačicu kako na prozoru pod paljbom pjeva dionicu iz Puccinijeve *Manon Lescaut*: „Ah, svemu je kraj... / Sad grob prizivam, / mirno utočište.“ U međuvremenu, Igorova djevojka Helena nije ga mogla čekati i pošla je za Vladimirom u Chicago.

Sir bez rupa, kao karambol

Četvrti čin *Sir* najbolje je izveden. U njemu se odvija pravi characterski duel, karambol najvećega dramskog potencijala, sukob Igora i Helene. Red sjećanja, red stvarnosti. No i on završava pomalo pretjeranim Davidovim penjanjem na vrh zgrade – klimaksom ili početkom raspleta, ovisi o tome kako se uzme.

Sir i zadnja trećina *Rezališta* osjetno su bolji, dinamičniji, emocionalno zgusnutiji, likovi gube papirnatost, raste dramski naboj. Ti su dijelovi i zanimljiviji, dobro napisani, na trenutke sjajno pogođeni. Psihologija, karakteri, rat, iščekivanja, vijesti, u dobroj tradiciji onoga najboljega što je ratna proza ponudila suvremenoj hrvatskoj književnosti.

U *Kolaču* se stvari raspliću, nećak i stric Igor odrađuju *bonding* na krovu i spuštaju se obitelji. *Digestiv* sve epiložno probavlja, malkice i u maniri sladunjavoga *happy enda*, premda je završna rečenica lijepa neovisno o mogućem kontekstu: „Toplina sunca na mjestu odredišta.“

Međutim, jasno, koliko kraj može biti sretan u djelu ovakvih sudbina? U Štiksovu komadu ispisana je kratka povijest svijeta kao povijest ratova. Rečeno diskursom naslova nekoga znanstvenog rada ili disertacije – nacrt za jedan model svijeta: identitet, trauma, nasljeđe – *iščupani ljudi*.

Dramske didaskalije, mizanscena i simboli

Na kraju je red pozabaviti se još ponekim aspektima dramskoga: didaskalijama, mizanscenom i simbolima.

Rezalište vrvi didaskalijskim tipom teksta. Navest će se dva dulja: (*Klement glasno škrguće zubima. Helena stoji pored fotelje držeći čašu vode. Nadia mrda glavom, lijevo-desno, kao u*

transu. Vladimir se opet pognuo i spustio glavu na prsa, kao da se nečim želi ogrnuti.) i (Podigli su čaše još jednom. Nakon gutljaja, začuli su se uzdasi olakšanja i umora. Klement se obrušio na trosjed. Ispružio se. Nadia je sjela uz njegove noge. Igor se stropoštao u jednu fotelju, a Vladimir u drugu. Helena je sjela na pod, kod Nadijinih nogu. Nadia ju je pogladila po razbarušenoj kosi. David je ostao stajati uz komodu, pored Oskarove slike. Lagano je pio svoj viski. Pogledao je tu sliku još jednom i dignuo čašu nazdravljajući vojniku o kojem je toliko čuo večeras, i na kojeg je, na zaprepaštenje je otkrio, pomalo i ličio.).

Mizanscena je živa i dinamična. Likovi napuštaju pozornicu često. Naglo i uz tresak vrata izlaze, penju se, silaze, padaju, hrvaju se fizički i psihički. Igor i Helena, Igor i David, Klement, Nadia. A na isti se način i vraćaju na scenu. Ulazi se iz mraka, uz najveću moguću napetost, npr. Igor u *Predjelu*.

Semiotičko je žarište ožiljak. U svakome se liku krije fizički ili mentalni ožiljak. Nastao na *rezalištu*. Život je rezalište. Jedna fotografija iz ovoga djela je rezalište. Slika s otoka na kojoj su i Vladimir, i Igor, i Boris, i Klement, i Nadia, i Helena. Onda bivaju izrezani: prvo Boris, pa Igor. Ali Igor čuva istu takvu fotografiju. Njezinu dvojnicu. Skupa s jerihonskom ružom. Cvijetom uskrsnuća. Osuši se, ali nikada ne umire. Po mjeri Štiksova dara za neobično, rijetko, arhaično, pomalo pomaknuto, pomalo ezoterično. *Porodica* je rezalište. Povijest je rezalište. „Grobница njihove prošlosti“.

Tripud nažalost

Što je nažalost? Nažalost je, prvo i prvo, što nije drama. Nažalost je, drugo i drugo, i što broji klišeizirane, ponekad pompozne rečenice, iskliznule iz naglašene emotivnosti. Emotivnost je dobra, naravno, i u svakakvim količinama, ali bi bilo bolje da tekst broji više emotivnih, a oporih rečenica. Nažalost su, treće i treće, i ovakve najotrcanije fraze bivših, svršenih i nesvršenih, studenata književnosti: „Tamo gdje je nekada bio stari bar u kojem je proveo tolike noći i nad čijim je šankom žučno raspravljao o ulozi književnosti...“; ili: „Koga briga za račune, statistike i modele kad imamo – hej, beatnike, Tarkovskog, Bukovskog i Velvet Underground!“

No *Rezalište* vrijedi pročitati kao dobar radni materijal za dramu ili dramsku izvedbu jednoga dana.

Ovaj je sadržaj sufinanciran sredstvima Fonda za pluralizam medija Agencije za elektroničke medije.

(Visited 325 times, 1 visits today)

Recenzija – “Ciganin, ali najljepši” (K. Novak): Ono kolektivno potisnuto

11. studenoga 2017. [Bonislav Kamenjašević](#)

**KRISTIAN
NOVAK**

**CIGANIN,
ALI NAJLJEPŠI**

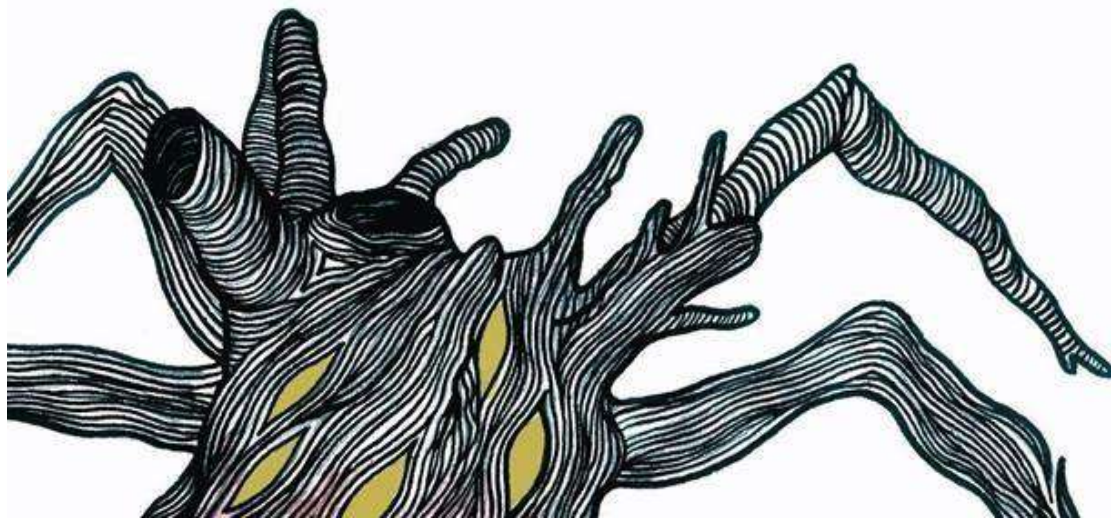


Foto: "Ciganin, ali najljepši" [cover]

Vrijeme čitanja: 6 minute

Lani je u listopadu izašao dugoočekivani treći roman **Kristiana Novaka**, *Ciganin, ali najljepši* (**OceanMore**). Kako je započeo s *Črnom mati zemlom* (ČMZ), tako je nastavio i s *Ciganinom*, ali uz ponešto drugačiji neosobni pristup. Opet je riječ o romanu djetinjstva u stanovitom smislu, o romanu međimurskog društvenog kolektivnog potisnutog koje eruptira kao aktivni vulkan. Opet je to pomalo sociološka skica, pomalo naturalistički roman, opet se na mahove radi o lirskoj prozi. Ali nova proza je i korak naprijed u genološkom i naratološkom pogledu.

Ciganin, ali najljepši kriminalistički je (melo)dramski triler s ljudskim leševima i ljubavnom pričom; dokumentaristički prikaz u obliku novinske reportaže ostvaren na način *ghost writera* koji je u jednom i Rom, i policajac, i bliskoistočni migrant; te najzad i *Bildungsroman* gdje se jedna ličnost odgojnim silnicama izvodi od djetinjstva preko dječastva do mlađe punoljetnosti. Što znači da je apsolutno aktualan. Ali i vrlo napet i zanimljiv.

Žica na međimurski način

Zašto ljubavno? Zato što upoznajemo ljubav između dvadesetogodišnjeg Roma Sandija i četrdesetogodišnje Hrvatice Milene. Zašto dokumentarističko? Zato što pratimo bliskoistočne migrante (Nuzat i Azad) koji putuju na prosperitetni zapad, zato što pratimo policajca (Plančić) koji pliva između policijske hladnokrvnosti i mačizma te NGO-ovske političke korektnosti, zato što pratimo sudbine i živote koji se u dvama etnički različitim međimurskim selima (Bukov Dol/Đinjc i Sabolščak) spleću u tragični čvor.

Zašto *razvojno*? Zato što živimo život jednoga Roma od malih nogu do njegova kraja, sa svim nijansama sive boje, na bolan, potresan i prilično dojmljiv, a realan način. Oko Roma Sandija kruže slični “demoni i duhovi” kao i oko Matije Dolenčeca iz ČMZ-a: Hešto i Pujto ovaj su puta u obliku pauka, u obliku bolesne i zaostale majke svedene na neku neodređenu praiskonsku, zemljanu antropoidnost, totem. I u obliku dvaju prijatelja, Mirze kao inkarnacije izvornoga zla i Tompe kao dobričine i tragičnoga prijatelja Franje.

Zašto je mlađa punoljetnost konačno određite u ovom romanu? Jer je prostor Novakova zadnjeg naslova *The Wire* na hrvatski, međimurski način, gdje se živi komprimirano, kratko i intenzivno, ostvarujući kratkoročni ugled dok ne završiš pod *crnom zemlom* ili kao natečeno truplo u mutnoj Muri. Životni vijek je kratak, tim kraći što si dublje u njedrima romskoga sela Đinjca.

Paleta problema i složenost njihova izlaganja

Upravo prema uzornom primjeru serije *Žica* djelo nam nudi analitički ekspoze: (1) lošega društva, skučenih vidika, nasilja, trauma i zvjerstava, (2) korumpirane policije, (3) blaziranih moćnika, (4) novinarskog lešinarenja i parazitiranja na ljudskoj bijedi, a sve u svrhu što veće čitanosti, bez odgovornosti i profesionalne etike, (5) krijumčarenja ljudi, u sklopu koje su prezentirani problemi migrantskih ruta, iskorištavanja, odnosa prema imigrantima itd., (6) lažnih dušobrižništva i kvazidruštvenog angažmana koji ne rješava ništa osim vlastitog egoizma, (7) problema s obrazovanjem...

Naratološki je, pak, *Ciganin, ali najljepši* kompleksni pripovjedni rašomon i eksperiment unutrašnje mnogostruke fokalizacije. Ugrubo se mogu izdvojiti četiri linije pripovijedanja: Plančićeva, Milenina, Nuzatova i Sandijeva.

Budući da i tekst i njegov autor postavljaju visoke standarde u našoj najnovijoj književnosti, potrebno je u nastavku stvar sagledati i kritički.

Impresionistička zabadanja

Ad hoc formalno-stilističkim *scanom* teksta, koji ne može izbjeći impresiju, dade se naslutiti da je u kreaciji manje mašte nego što bi se na prvi pogled dalo zaključiti. I makar bi netko rekao da se razlivena maštovitost skriva upravo u mnoštvu različitih – znanstvenih (kojih je malo), TV i filmskih te novinsko-televizijskih novinarskih – iskaza, koji rešetaju književnoumjetničke moduse iskazivanja shvaćene u nekoj općoj, isključivoj i destiliranoj formi – moći i lakoći pripovijedanja, dijalogiziranja, poetiziranja i nizanja umjetnički vrijednih rečenica, takva svojevrsna neknjiževna konstrukcija dijegetske zbilje probila je na momente branu književnoumjetničkoga eteričnog jezera te su se rečenice jezera izlile upravo u pravcu neknjiževnoga i šablone.

Vjerojatno je jednim dijelom takva praksa i namjerna ili se barem čini takvom zbog publicističkog, novinskog, znanstvenog i inog potencijala tema (pobrojanih u komparaciji sa *Žicom*), ali mnogim dijelovima i nije. I zato su uočljivi jaki kontrasti tamo gdje se tekst odmotava emotivnije i poetičnije, pa ti dijelovi zato djeluju možda i patetično na mahove, a čak i namješteno, papirnato. Jer se umjetno (svekolika je umjetnost umjetna, ali to često nastoji sakriti) jezero izlijevanjem isušilo.

Odnos patetike i šablone

Da se malo pojednostavi i oprimjeri ovaj poetski, osobni i emotivan pol Novakova djela: (1) Posebno se odnos Sandija i djeda Japice povremeno odmotavao s naznakama patetike, a odnos s Milenom s tragovima melodramatike. (2) Pauk iz snova te snohvatica i njegova mreža spajali su i patetiku i školski idejni prosede. Iz mreže su se ispletali čvorovi, u okviru “ciganske sudbine”, koji su razumljeni kao mjesta gdje Sandi sve dublje klizi u blato i u nesreću i zapetljava se u čudovišne čvorove po aršinu: tu sam volio, tu sam trebao skrenuti putem dobra, tu sam zaglibio; i uz pomalo naivno-sentimentalistički ton: *tu mi odveži čvor da se otkinem od svega što me veže za ovaj svijet i da me svi zaborave, pa i ti djede s kojim sam uspostavio osobito blizak odnos.*

Jest. Patetike i emocija uvijek ima. Ili barem pojačanih emocija. U svemu. Ali je stvar u načinu na koji su napisane. Svaka emocija u posredovanju nekome se očituje kao patetika, razumljivo. Ali nešto je i u načinu artikulacije emocionalnoga. Ovdje je riječ o poteškoćama u nijansiranju emocija likova i ponajviše u izboru rečenica jer su neke od njih naglašeno teatralne i školski impostirane. Takav je dojam, ali u manjoj mjeri, probijao i prilikom čitanja *Črne mati zemle*.

S druge strane, šablonski pol vezan uz policiju (cijeli dio romana koji se odnosio na policiju i duet glavnih istražitelja ostavio je slabiji dojam), novinare i migrantsku priču pomalo je namješten, kao porculan u vitrini, knjiški, školski i nije išao tečno. Ista je impresija (!) ostala i u odnosu na prvih 70 stranica *Črne mati zemle*, u ljubavnom zapletu romana (drugi su upravo u tome pronašli kvalitetu, npr. Vladimir Arsenić).

Zalihost paratekstualnih dodataka

Ono što romanu daje na vrijednosti svakako je podvučena naracija. Ali i u tom segmentu ostaje žal što se svaki fokalizator morao dramski istaknuti početnim slovima imena (S, M, P, N).

Dojmu “školskosti” i konstrukcije pridonose naslovi poglavlja, interpretativni okvir fobija. One djeluju kao semantičko forsiranje i značenjski šalabahteri. Strah od poznatoga je strah od vlastitog prostora (Irak, Mosul, Međimurje, Đinjc, Sabolščak). Strah od vlastitog odraza je strah pred vlastitim obrazom koji kroz život često ne ostane neokaljan, to je strah od rupa u ljudima i prostorima, ali i onih doslovnih u zemlji, u kojima se svašta krije. Strah od paraliziranosti je nemogućnost djelovanja i zatočenost sredinom, nasljeđem, vremenom i sudbinom, da se kaže patetično (!) i u nedostatku bolje riječi. Dakle, neka vrsta *taineovskoga* naturalizma čija je metafora paukova čvornata mreža. Ujedno je to i doslovna paraliziranost u bolesničkoj postelji, ali i ona psihosomatska, u nečijoj glavi, katatoni stupor (policajac Bule). Strah od simetričnosti posljednji je jasan, plastični i školski, hermeneutički okvir: Romi su isti kao i Bijeli, a svi oni su isti kao i Bliskoistočnjaci.

I bez toga zadnjeg okvira jasno bi se dala iščitati izuzetno uspjeta poredbena struktura:

Romi strukturno hijerarhijski funkcioniraju kao i Hrvati. Na vrhu su (na rubu sela) bogati i moćni koji kroje sudbine i u čiji je prostor gotovo nemoguće ući. Oni su slizani i umreženi s moćnicima izvana. Do njih, ispod njih, dublje u selu, nalaze se obični i prosječni, žive i snalaze se. Na dnu, u srcu sela (Gluboko) pozicionirani su sirotinja i deklasirani. Dakle, otprilike stvar funkcionira na razmeđu klasnog i kastinskog te zrcali naše društvo.

Ciganin, ali najljepši i ČMZ

Sve u svemu, ČMZ ostaje bolje osmišljena, premda se to čini prividnim paradoksom jer je *Ciganin* toliko izrazio svoju proizvodnu i proizvedenu bit i složenu pripovjednu fakturu. Ali, ipak, bolje je osmišljena u jednom drugom smislu, u smislu unutarnje zaokruženosti, kompaktnosti te u smislu implicitne koherencije i zgusnutosti, koje su strukturalnom i naratološkom analizom neizbrojive. Također i u smislu negativne opsesije u eksplicitnom autoru Novaku, koja vjerojatno traje puno dulje, ili se barem po snazi prisutnih emocija čini da traje, nego tematska preokupacija *Ciganina*. Iz takve osmišljenosti, a ništa manje i iz izvedbe, odnosno, drugim riječima, iz veće lakoće proizvodnoga procesa, emanira atmosferičniji, poetičniji te generalno možda i umjetnički vredniji književni artefakt nego što je *Ciganin, ali najljepši*.

No obje su knjige dobre i osvježavajuće za našu književnost i pri samom su vrijednosnom vrhu domaćih romana unazad mnogo godina. Kristian Novak svakako se već sada ugradio u povijest hrvatske književnosti i neće biti sveden na usputnu natuknicu.

Čišćenje

Zaključno se može istaknuti da je mučno čitati radnju u kojoj opet (ČMZ) silovanja i ponižavanja pokreću radnju u stanovitom smislu. U onom konačnom značenju u kojemu je bacaju preko ruba, guraju pred lice ambisa.

No makar bilo mučno, moramo gledati u bezdan sa zazornim strahom koji (jednako neugodno i dugo) poput struje prolazi tijelom, uz nadu da nas neće odvući sa sobom u nepovratno. Jer nepovratno ostavlja teški olovni okus sumorja i mraka. Moramo gledati u nj jer želimo pročitati do kraja.

Vođeni ljudskom prirođenom znatiželjom i Freudovom teorijskim upisima konstruiranom prisilom ponavljanja, želimo dočitati teške, guste i jezom natopljene, ali u onom vulgarnoklasičnom aristotelovskom smislu katarze pročišćavajuće, Novakove po svemu i više nego dobre proze. Izvrsne proze.

I dobro smo. Dobro smo.

Ovaj je sadržaj sufinanciran sredstvima Fonda za pluralizam medija Agencije za elektroničke medije.

(Visited 4.957 times, 19 visits today)

Recenzija – “Tamni čovjek Birger” (M. Vidaić): Lirska kuća rutine

16. kolovoza 2017. [Bonislav Kamenjašević](#)

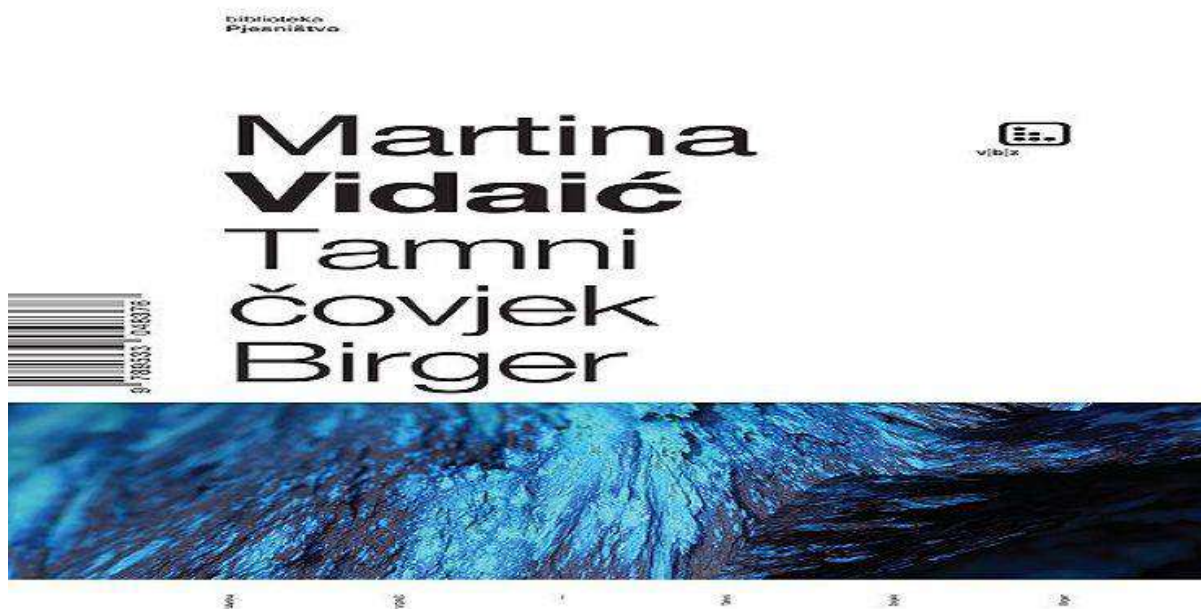


Foto: vbz.hr

Vrijeme čitanja: 5 minute

U poeziji se sve nekako vrti oko trolista nerazumijevanja, djelomičnoga i cjelovitoga razumijevanja te u skladu s time i trolista nepovezana, donekle povezana i potpuno povezana naslova. Što je poezija suvremenija, takve su osi možda i izraženije. Zato čitanje iste lirike zahtijeva višestruko opetovanje (daleko nesrazmjernije količini građe, u usporedbi s drugim tipovima diskursa).

Čitanje je to ne više (samo) iz užitka, već i iz teorijske svijesti i onoga što nam je namro razvoj. Vjerojatno ovisno o mogućnostima tumačenja ovise i mogućnosti vrednovanja pročitana. S tim mislim na umu, valjalo bi zakašnjelo reći ponešto o jednom prošlojesenskom naslovu.

Naslov, ciklusi i paratekst

Martina Vidaić izdala je prošloga listopada *nekoliko listova poezije*, svoju drugu zbirku pjesama – ***Tamni čovjek Birger (VBZ)*** – intimnu *ekstrospekciju* i autoanalizu („cijeli život nisam naučila / nekoga stjerati u kut //“), podijeljenu u pet otprilike ravnopravnih ciklusa (12, 9, 12, 11, 9).

Premda većina naziva ciklusa umnogome i designira rečeni *privatum*, redom: *Ja samo želim da me odbacuješ*, *Cyjećarica*, *Kuća od sramežljive cigle*, onaj paratekst koji udara početni veslački ritam i određuje (s)misaoni i poetički smjer zbirke jest *Sjećaš li se Mary Bell?* Iz njega izvire i sve ostale preokupacije lirskoga subjekta.

Ime otvarajućega ciklusa priziva kultni [Kusturičin film](#), međutim ono u skladu s tamom glavnoga naslova konotira jednu puno mračniju priču i osobu. Mary Bell je *daviteljica iz Tynesidea* čiji je teški život (majka prostitutka neprestano ju je i ustrajno zlostavljala; nije pouzdano znala tko joj je otac) vodio prema ubojstvu dvaju dječaćića i kasnijoj izmjeni pseudonima, odnosno životu u tajnosti (*Mary Bell Order*).

Ženski subjekt, svakodnevlje, rutine i poezija

Takav je *crnjak* lirskom glasu poslužio kao poetski i teorijski lakmus kojim na intimnom primjeru isprva uranja samo u pitanja položaja žena, a kasnije i u problematiku (ženskoga) subjekta. Potom otvara i raspravu o snazi i moći knjige i poezije, a sve završava borbom protiv rutine, navike koja je „rupa u vremenu“. Martina Vidaić još je jedna od pjesnika svakodnevlja i još jedna od onih koji se bore protiv svakodnevlja.

Žene „koje nikad ne nose hlače“ u pjesmama *drže uglove kuće*, peru, pletu i šivaju, bave se majčinstvom. Njihova je osnova tijelo. One se kreću na potezu od kuće do tržnice i svojim kćerima ostavljaju tek *Priručnik za svaku ženu*. One se kreću na potezu od služenja do patrijarhata.

Neprestano s omčom koja ih guši i pritišće, koja i lirski subjekt dovodi do nepodnošenja, do puknuća, povlačenja u sebe: „Tog su ljeta šljive dozrijevale unatrag / Meso im je bilo modro / pa zeleno / pa posvijetlilo u cvijet“.

Raskrajanje ličnosti lirskoga subjekta

Metafore tkanja, pletenja i šivanja (struktura pčelinjih košnica, kuće, šavova i pletiva u pjesmi *Žene koje mi prethode*); prodor u intimu („raskrojene gaćice“, „golo međunožje“) gurnutu na otvoreno, na hladnoću („hladna keramika“), na milost i nemilost; opsteticijske metafore voća s košticama („Maternica slična na plosnatu krušku“); dijelovi tijela koji se raspadaju, osipaju kada se i nakupljene emocije (tuga) polako odlijevaju u sudoper („Hrana koja je tu jedina je hrana / Nestane li, jedino meso bit će moje meso / Nestane li, bit će tišine“): sve su to samo neki od asocijativnih vidova raskrajanja ličnosti lirskoga subjekta, o čemu svjedoči i grafijski, morfemsko-sintaksno iščašen redak „a najradije bih pukla po, rekla –“.

Knjiga i pjesništvo

Međutim u zacrtani okvir tradicije i mrak zadane strukture ženskih poslova prodire svjetlost knjige kao transgresivni simbolički kapital, jer je „dobrovoljna glad“ dobrovoljno ropstvo, a to nije opcija. Obrazovanje je jedini put koji se, doduše, ne može nikad do kraja ostvariti, ali važno je krenuti: „Cijeli se život pokušavam roditi“.

U pjesmi *Stubište za čitanje* začudno se spajaju priroda i kultura, odnosno stabla/drveće/šuma s listovima/knjigama/knjižnicom i njenim policama-plućima kamo lirski subjekt odlazi *roditi se, ostaviti jajnike* na stubištu. Ali ima li snage oduprijeti se onaj tko se *nikad nije borio*?

Ozbiljno je polje borbe i pjesništvo. Samoosvrćući se na vlastitu proizvodnost, tekstualni glas propituje i manje „glamuroznu“ pozadinu poezije, neke od rak-rana pjesnikovanja: (obiteljsku) kritiku i nepriznavanje te tržišne mogućnosti.

Knjige su trgovina, obična više ili manje bezvrijedna roba, pjesnici su trgovci riječima, knjiga poezije osobito je nepraktična i ako se u nju ne može umotati cvijeće, ne samo ono verbalno, može makar poslužiti za potpalu.

Formalni plan zbirke

Formalno, pjesme su velikom većinom strofoidne, s interpunkcijom (ali bez točke!) i u njima velika slova prate ritam rečenice. Svega je nekoliko pjesama stihično, a jedna je bez velikih slova (*Ritam vrabaca* koji i grafijski, i tehnički, i sadržajno odjekuje snježnim i snovitim redcima Anke Žagar).

Tekstualna instanca točke ne stavlja jer se ne odriče poezije (tamo gdje ih inače stavlja *kao da se svega odriče*), i ništa ne čini konačnime. Treba ostaviti otvorenim mogućnost zakoraknuti u nepoznato, kako to reče Rimbaud.

Tamni čovjek Birger sadrži i citate, aluzije i reminiscencije iz glazbe, književnosti, filma (CeDell Davis, *Biblija*, Fabio, Lorca, Borges, Waits, Marija Čudina, Anka Žagar, Lynch itd.)

Poetske strategije

Strategijski su principi pjesmovne gradbe iterativni ritam asocijacija (plastično razvidan u pjesmi *Burka*) i instrumentalizacija Šklovskijeva *očuđenja*, temeljnoga modusa poetskih tvorbi i jezika umjetnosti. Ono što je okoštalo u rutini svagdana lirski glas izvrće.

Plastični su primjeri asocijativizacije začudnih metaforičkih sklopova: „napravi kašu od pluća od maramica / Moram vidjeti nešto bijelo da bih disala“, „janje usmjerava meso iz bijele veste u dim“ te „u kotačima bicikla okreću se dva gola kišobrana“.

Također, ukupnost se motiva može podvesti pod dva para riječi čijim se uvećanicama i umanjenicama stvaraju jezične dosjetke višestrukih značenja: *ruta/rutina* i *tajnica / mala tajna*. Automatizacija rituala tama je koja se od naslova do pjesama provlači knjigom: jutarnja vožnja taksijem, doručak, računalo, burza, posao, slobodno vrijeme, čitanje, kućanski poslovi, kupovina, kauč, večera, računi, plaćanje, izlasci, ljeto, plaža, kolodvori i odlasci itd.

Pojedinačne pjesme i obračun s rutinama

Kadrovi putovanja, kolodvora, odlazaka (*Autobus u lošem krajoliku*) – oštre izmjene oštarih metafora (curenje senfa, smrad rakije i dima, muhe, silovanje, igle koje prodiru) – poručuju da se ne može reći „obranit ću se“ jer nitko ne zna hoće li se uspjeti obraniti od (neraфинiranosti) života.

U tjeskobnom simultanimizmu simfonije grada oslikava se prizor vedute parka s fontanom u kojoj se kao u tamnoj nutрини ogledala odražavaju alkohol/droga/izgubljenost (*I svih djela njegovih*). U njoj plivaju crvene ribe krvi, a radnička zelena odijela travnati su ležajevi parka.

Vježbanje smrti ritual je prije spavanja. Prekidač, bljeskajuća lampa i ritam svjetla na plafonu Dragojevićeve su klompe koje govore srcu kakvo ga umirenje čeka: „malo se vježba, potom se prekine“.

U *Putu cvijeća* jeza od rutine ogleda se u fotonegativu poznate rečenice Gertrude Stein: „Ne ruže Ne ruže Ne ruže“.

Nepoznato

Izvrсна performativna pjesma *Krala sam grožđe* nudi kakav takav ključ za bravu svagdana. Kuća je brana običajnoga koja se ne napušta, prostor navike iz koje je teško izaći, zakoračiti u svijet, u novo i nepoznato (točke i Rimbaud!), u drugo i uzbuđljivo. Gdje vrebaju i opasnosti.

Treba izgovoriti i jezikom srušiti sigurnost rutine. Što više govoriš veći je svijet, širi, bogatiji. Šutnja sužuje njegove granice.

Ključ je bijeg i odlazak, bili to *listovi poezije* bilo to nepoznato. Ponekad i oboje odjednom. Ponekad samo strateški uzmak, kako nam rječito poručuju već dobrano poznate zbiljske slike iz poetskog vrta *Birgera*: „Kao da je netko zapalio stotine domovnica, / tako ovih dana ptice polijeću sa žica / da odlete na bolje mjesto“.

Tamni čovjek Birger

Tamni čovjek Birger zbirka je krhotina razlupanih ogledalaca u čije nutrine voajerski upisujemo svijet, skup je intimnih, pseudoautobiografskih elipsi, na tragu podcrtanih poetičkih obrazaca metonimizacije. Pa je već lijepo ako i jedno stakalce bude ona uspješna slika, rečenica, strofa, a ponekad i cijela pjesma po sebi, ponekad i cijeli ciklus. Izvrčna prva dva ciklusa. Kasnije je tempo malo pao, premda je do kraja ostalo vrijednih pojedinačnih ostvaraja.

No i to se mora dodati: pogačarski rečeno, zbirka se sasvim prirodno ugrađuje u suvremenu hrvatsku poetičku ravan. (Doduše, a koja se na ovaj ili onaj način ne uklapa?!) Što je i razumljivo, ako se uzme, ono što već svi uzimaju kao faktum, da su danas čitatelji poezije gotovo isključivo autori koji se međusobno čitaju (problemi poezije koji se posredno spominju i u *Birgeru*).

I da se konačno metne (prva) točka na i zbirke: *Tamni čovjek Birger* dokaz je da “kod nas nema da poezija tek tako paradira”.

Ovaj je sadržaj sufinanciran sredstvima Fonda za pluralizam medija Agencije za elektroničke medije.

(Visited 372 times, 1 visits today)

“Sjever je mjesto tame” (G. Gerovac): Nastavak proizvodnje diskronijskih romana

19. travnja 2017. [Bonislav Kamenjašević](#)



Foto: facebook.com/V.B.Z.

Vrijeme čitanja: 3 minute

Zadnjih se godina u hrvatskoj književnosti pojavio jedan dosad zanemareni genološki denotat – antiutopijski roman. Da to nije književnopovijesna činjenica s literarne periferije i kuriozum entuzijasta, svjedoče nam imena nekih od autora distopija. Riječ je o etabliranim imenima kao što su Edo Popović, Josip Mlakić i Ivo Balenović. O toj je zanimljivoj pojavi dobar rad napisao osječki kulturni radnik Igor Gajin.

Parafrazirajući F. Jamesona, Gajin vidi (anti)utopiju kao kritiku aktualnoga trenutka, što nije ništa drugo nego tvrdnja da je, prema Mannheimu, utopija *mutatis mutandis* budućnosna ideološka kritika sadašnjega trenutka. U tom je smislu antiutopija tek radikalizirani *negativum* utopije s istim funkcionalnim ishodištima. Sve su naše recentne literarne distopije upravo takve – urudžbirani prigovor „[post]tranziciji, globalizaciji i neoliberalnom kapitalizmu“, modernim jahačima apokalipse (Gajin, Postnikov).

Iz toga je vidljivo da Gajin (anti)utopiju ne promatra, sukladno vlastitom imenu, kao neodređeno daleko mjesto (često neodređenoga vremena), već kao vrlo jasno distingviran prostor (u slučaju naših autora radi se o hrvatskoj stvarnosti) bliske ili bliže budućnosti koja nije svijetla. Moglo bi se reći da je u pitanju temporalna distopija.

Upravo na tragu te mikrotradicije i te generičkoteorijske linije krajem 2016. karlovački je novinar i prozaik **Goran Gerovac** u nakladi VBZ-a objavio svoj prilog žanru *diskronija*, ujedno i treći književni uradak vlastite radionice, roman *Sjever je mjesto tame*.

Filozofski Pale za odrasle

Radnja je romana sljedeća: po dijegetskim pustopoljinama ratom razvaljena svijeta suvremeni *Pale za odrasle*, iskošeni erotski nihilist koji je uskočio u pantole mizantropskoga nemoralnog moralista, luta i razmišlja. Njegovo je oruđe napola intelektualizam i lirizam, a napola psovka i prizemnost. On nam u prvom licu pripovijeda teoriju svega, počesto gubeći dah, odsijecajući rečenice i odlomke nebrojenim zarezima i točkama, pogođen Maloneovom bolešću – logorejom. Bolešću pojedinca uhvaćena u apsurdnu mrežu biologizma, akauzaliteta i kontingencije. Gerovčev je kozmos beketovski, leprozan i otečen do pucanja: „Samo su odozdo stršali posthumni građevinski ostaci, izgledajući kao donje desni babe kojoj su strašni karijesi pojeli zube. Zid je bio retardiran bakin cerek.“

Tekst funkcionira kao zbirka eseja. Pripovjedač-lik često postupkom dereifikacije odpredmećuje stvari i od njih sublimira vlastita snatrenja, razmišljanja i rečenu teoriju svega. Koji put taj prosede kreće od šestara, koji put od zrnja žitarica, mača, *Biblije*. Njegova intelektualna rešetka provlači sve (od metafizike, ontologije, gnoseologije, antropologije, etike, filozofije prirode/politike/društva pa sve do kritike modernih tehnologija i teorije novih medija).

Etika, tijelo i kultura

Međutim, teorijski logoreični radar najduže se zadržava na etici politike, teoriji tijela i sociokulturnoj kritici. I dok je u etici politike lucidan („Politika bez govora tek je nužnost ispravnog postupanja“), drugdje tekstualni glas kao da gubi kompas.

Tekstualni glas antiestetiku tijela izvodi do krajnjih konzekvenci, do grotesknih opisa koji izazivaju želučani refleks, do seksualne teleologije života. Puteno prelazi u karnalno, erotsko u groteskno, rableovsko (taktilno, olfaktivno, vizualno). Tekstualni čin pripovjedača-lika tekstualni je *acte gratuit* mekšega de Sadea.

Sociokulturna kritika sastoji se od izvrtanja ruglu i demaskiranja društvenog i kulturnog simulakruma koji smo sazdali oko sebe misleći da ćemo živjeti vječno. Time se, ali bez ikakva pokušaja katarze, Gerovčeva diskronija približava ostalim našim antiutopijama koje, prema Gajinu, znaju detektirati bez solucije. No, ova površna kritika licemjerja društva ne donosi ništa

novo. Ona razara tabue koji su već razoreni. Njezin transgresivni potencijal ne pogađa ni obrazovane, koji kao da su ciljani adresat romana, ni neobrazovane.

Roman i male životne istine

Ipak, na trenutke čitatelj ostane osupnut i nijem pred ponekom malom istinom koja se krije u tekstu. Primjerice pred tvrdnjama da su „Filmovi (...) završavali kad u stvarnom životu sranja tek započinju“ i „da kod ljudi pitanje godina nije pitanje zrelosti, nego pitanje svijesti o smrtnosti“. Ili pak pred životnim i bolno realnim rečenicama o susretu s djevojkom u tramvaju: „Ona je otišla drugamo, lice je ostalo u kolima čiji je izmak otjecao ulicom i možda ju je vozio njenom cilju, ali je sigurno nije vozio tamo gdje je htjela. Život to nikad ne učini.“

Nažalost, čak ni duboki, iskustveni i istiniti uvidi o čovjeku i životu, koji su povremeno proplamsali na stranicama ove čangrizave diskronije, ne mogu odagnati osrednjost, pretjeranost, zamor i zalihost dobroga dijela tekstualnog pletiva *Sjevera*.

Ovaj je sadržaj sufinanciran sredstvima Fonda za pluralizam medija Agencije za elektroničke medije.

(Visited 353 times, 1 visits today)