

## Sead Begović

### KNJIŽEVNI MERIDIJANI

#### JASNIJI UVIDI U DJELO ANTUNA ŠOLJANA

Ante Stamać: *Zapravo Šoljan*. Mala knjižnica Društva hrvatskih književnika; knjiga 23. Zagreb 2005.

U uvodnoj eksplikaciji ove knjige akademik Ante Stamać panoramski, zatim sažeto, precizno i znalački jasno, s pokrićem uvida u djelo suvremenika Antuna Šoljana, ocrtava njegov pjesnički, dramski i prozni, napose romaneskni opus. Knjižnica Društva hrvatskih književnika, čini se, pogodna je za ovako ulančane književno povijesne i kritičke napise, zatim kraće oglede te u ovom slučaju djeluje kao neizostavni i nezaobilazni vodič kroz Šoljanovo djelo. Kao što se zna, Antun Šoljan koji je umro u Zagrebu 9. srpnja 1993., bio je spiritus movens suvremene hrvatske književnosti svojega doba. Kao najsvestraniji hrvatski književnik druge polovice dvadesetog stoljeća, ističe Stamać, stekao je najviše mjesto u hrvatskoj književnosti, a budući da je ponajvažnija djela napisao u doba »druge moderne«, i pogotovo, u doba »strategije oslobađanja jezika kao strategije osvajanja slobode«, doba između šezdesetih i devedesetih moguće je zvati i *Šoljanovim dobom*. I ne samo stoga, ovaj književnik nije zaboravljen, dapače, od godine 1996. održavaju se »Dani Antuna Šoljana u Rovinju«, a tom zgodom izlazi i *Šoljanov zbornik* što je od velikog značaja za sve one istraživače koji još uvijek nalaze poticaja da životvorno pristupe Šoljanovu djelu.

Knjiga je, već rekosmo, pregledno koncipirana. Autor ističe najbolji Šoljanov roman *Luka*, a osvrće se i na intrigantnu relaciju *Idividualist i tradicionalist*, jer, ne treba zaboraviti da je, primjerice, nje-

gova poezija upila mnoga bogatstva koja proizlaze iz antičke mediteranske i novije angloameričke književne poveznice. Ogled pod naslovom *Jedinstveni Šoljan* Stamać je napisao godine 1993. neposredno nakon njegova preminuća. Poglavlje o metaforičkom problemskom polju u Šoljana obuhvaća pretežito njegove pridjevske metafore, a dvjestotinjak njegovih objavljenih pjesama Stamać promatra kao smislenu cjelinu i susretište nezatajiva lirskog poticaja, pripovjedačke semiotičke objektivizacije, dramskog napona, diskurzivnog mišljenja i nipošto prepoznatljivih pjesničkih svjetova. Slijede naslovi *O dvojčanim oprekama u romanu Drugi ljudi na mjesecu* i *Alegoričnost Dioklecijanove palače*. U pogovoru autor priznaje da ni za tren ne odustaje od svojih izrazitih simpatija, od svoga afekta glede osobe i djela pokojnog starijeg prijatelja i, čemu tajiti?, »boljeg kočača«.

Interesantno da Stamać primarno ističe da je Šoljan bio književni predvodnik svoje generacije, dok će svi povjesničari veći dio terena u svojim povjesnicama potrošiti na »Šoljana« koji je bio idejni predvodnik svojega naraštaja. Na taj način, ti povjesničari, s distance ohrabreni, odmiču pozornost od djela, književnika koji nikada nije bio političar već slobodnomisleći intelektualac. Na kraju ne treba imati iluziju da smo do kraja upoznali Antuna Šoljana. Čitajući ovu knjižicu, i s pomoću nje, utvrđujemo jasno i nedvosmisleno stare, a otkrivamo nove spoznaje o njegovu djelu. Uvidi su, čini se, sada jasniji te će se pokojni pisac i dalje servisirati. No, ovakva su djela potrebna jer samorazumijevanje ponekad impostira posve krive premise. Kao da to dugogodišnji profesor teorije književnosti dobro primjećuje te nam se još jednom, iz čista mira, nalazi na usluzi.

#### PRIPOVIJEDNA SHEMA KOJA TRAŽI ŽIVOT, A NE JEDNOSTAVNO NEKU PRICU

Irena Lukšić: *Tajni život laponske princeze: pripovijetke*. Disput (Žive slike; knjiga 2). Zagreb, 2004.

Suvremenoj hrvatskoj spisateljici, polivalentne stvaralačke znatiželje, Ireni Lukšić, *Tajni život laponske princeze* peta je knjiga pripovijedaka. U književnost ulazi na velika vrata sa skupinom suputnica označenih kao nositeljice ženske estetike, ili ženskog pisma bez strogih seksističkih temelja i bez borbenih antifalocentričnih istupa, pri-

mjerenih feminizmu. Književna će kritika ubrzo uvidjeti da joj je iznad svega stalo do neuobičajene kompozicije s mnogo inventivnih kaskada (primjerice: citatnih umetaka iz svjetske i domaće literature, suvremene rock reference i artikulacije glasova). Posljedak će biti postmoderni učinak rafinirane pismenosti i majstorskog smisla za ustroj i ulančavanje događaja, kolikogod oni bili disperzivni. Dobar primjer za to je već prva priča u knjizi pod naslovom *Učiteljica u šumi*. Ona dakako pokazuje tu pomno građenu višekatnost iz koje izviruju stanari o kojima piše. Upravo će ta umnožena sižejnost zaokupiti autoricu i u ovoj knjizi pripovijedaka u kojoj će jasno isticati pojedina zbivanja, unoseći sebe i čitatelja u obližnje »susjedstvo«. Uostalom, kao sredstvo za objektivizaciju poslužiti će joj i neki nenaadni dijelovi vlastite biografije kojoj odgovara upravo ova vrst koncentracije događajnosti, gdje se ni jedan konflikt u pripovijetci ne rješava u krizi.

Upravo zbog hipertrofirane atmosfere svakodnevice i odnosa prema sebi, možemo govoriti o djelićima autobiografskog diskurza. Autorica filmski švenkira gradom, kućom, ulicom, a bome i pripovijetkom. Pripovijedanje se privodi klimaksu bez grozničavog fabuliranja. No to i nije autoričin cilj, jer dinamične čari ove proze ovise o intenzivnoj obradi takozvanih majušnih i neznatnih stvari, toliko omiljenih u suvremenom pripovijedanju. Skrb za »okućnicu« i tuđu priču postaje glavni interes i ove knjige pripovijedaka. Budući da je Lukšićka doktorand znanosti, poznata je i afirmirana rusistkinja, ne začuđuju neki tipično književno ruski postupci u fakturi pripovijetke: groteskni okoliš, aperspektiva te česte citatne teze i načela, čak i kada se progovara iz pozicije kućnog ljubimca — mačke. Riječ je o izvanrednoj pripovijetci, zaista maštovito koncipiranoj pod naslovom *Dnevnik sretnog mačka*. Ukratko, sadržaj se odvija na dvije razine — kućnoj i mačjoj. Mačka Panda čita Dragojlu Jarnević i sastavlja kuharice te će neki recepti biti pravi mačji specijaliteti: muha na naglo, sušeni noćni leptir i mravi u mljeku. U ovoj priči nailazimo na izvanredne primjerke intertekstualnosti i citatnosti. U tkivo pripovijetke ugrađeni su odlomci iz Gogoljevih *Mrtvih duša*, pjesme Josifa Brodskog i odlomak iz Stendhalovog romana *Crveno i crno*. No bez obzira na formalnu konstrukciju, pred nama se odvija smirena i odnjevovana naracija bez kričanja i bez imalo neurastenije.

Potonja pripovijetka koja se većim dijelom odvija iz rakursa mačke, ima svoju srodnicu i u svjetskoj književnosti. Naime, krajem sedamdesetih prošloga stoljeća zagrebačko je »Znanje« u svojoj popu-

larnoj biblioteci »Evergrin« objavilo knjigu humoreski engleskog novinara pod pseudonimom Saki. Najdojmljivija njegova priča bila je upravo ona o mačku koji razmišlja, a umije i govoriti. Naravno, bila je to također modernizirana basna bez ikakvih intertekstualnih umetaka, a čini se da je iluzija glede artikulacije mačjeg glasa literarnija kod Lukšićkine mace. Ostale pripovijetke, od kojih je ponajbolja upravo *Tajni život laponske princeze*, moraju se čitati s određenim stupnjem estetičke svijesti, bez obzira što autorica uporno nalazi shemu koja traži život, a ne jednostavno neku priču. Teško se složiti s onima (Irena Lukšić se u povijesti književnosti različito valorizira kod različitih osobnosti) koji govore i pišu o autoričinom čavrljanju, traćanju, obljavanju i voajerizmu. Autorica samo želi ući u potankosti života, uvijek nekako u prolazu, u autobusu, vlaku te je čitač prisiljen na matricu igre *lovice*. Ona slikovito, kao kakav vrsni putopisac, neprestance traži, razgledava, crta, prepisuje, zapisuje i evidentira. Čitatelj uvijek kreće u prihvat pripovijednog teksta te je identifikacija znatna, ponekad u pripovijetci ponekad izvan nje. Izražajno i osjetilno dokučiva, Irena Lukšić privodi nas očekivanom kraju, osim u vrlo, vrlo signifikantnom — onom u *Tajnom životu laponske princeze*.

### POTRAGA ZA OSOBNOŠĆU

Toma Podrug: *Podne*. Ceres (Biblioteka Salona; knj. 14).

Zagreb, 2003.

Šesta knjiga pjesama suvremenoga hrvatskog pjesnika Tome Podruga podijeljena je u dva dijela neobično naslovljena: *U prvome licu* i *u Drugome licu*. Na taj način pjesnik odmah impostira rakurs iz kojega će propjevati. I zaista, prvi ciklus hrabro instalira personalno biće i slijedom toga njegovo logocentrično lirsko »ja«. Uostalom, već prva pjesma u knjizi nosi naslov *Ja*, dok će ono upućeno drugim licima (i gdje se autor zaista skriva u »drugim licima«) podrazumijevati plural, odnosno neutralnoga lirskog subjekta kojeg nalazimo u skupini i čiji lebdeći angažman sagledava svijet sa svih strana. Pjesnik naznačuje svoju ovozemnu neznatnost čestom uporabom simbola kamena, stijene i brda, te time kao da upozorava da između duše i kamena postoji uska veza, a dakako, i svaki je hram izgrađen od kamena, pa zašto onda ne bi i pjesma. Te su pjesme formirane kao pitalice

uz uzastopnu uporabu upitne čestice »je li«. Podrug je pjesnik koji se ne opire petrificiranim pjesničkim kanonima tražeći sebe, ali i pjesnik posve individualnih mislilačkih mogućnosti. Kao kakav filozof on se neprestance obraća nerazumljivom, zagonetnom i mističnom svijetu te se zapitkuje o svom unutrašnjem jastvu. Kratkoćom i lapidarnošću svojih pjesama on kristalizira britke misli i zaključke o različitim iskustvima — »o životu koji sanja«, ili o duhovnom putu na koji još nije zakoračio. U svome zbroju, sve se pjesme iščitavaju kao jedna meditativna poema o istom. Pjesnikove poruke su intelektualne i pokazuju razumijevanje za prirodu i stvari iz kojih se izvlače pouzdane otkrivalačke sinteze u bezvremenoj sadašnjosti.

Prvi dio knjige je privatistički i intimistički (ono što osvjetljava pjesnikov život) a drugi je semantički projašnjen, ali se i dalje ostvaruje u izlomljenim slikovnim sklopovima koji u svojoj poruci nude niz slobodnih dojmova zakrinkanih općom simbolikom. No smisao, glede sudbine stvari i svijeta, uvijek je diskretno jasan i djelotvoran. U prilog tome dovoljno je pročitati uspjele pjesme (a gotovo sve, začudo, imaju istu kvalitativnu težinu) kao što su *Bilje i životinje*, *Moja ograničenost*, *Lakat Mate Raosa* i *Odlazeći i dolazeći*. Ovaj će lirski i po svojoj prirodi demijurški samogovor iskazivati različite interese (za bilje i životinje, more i svemir, za umrle, nokte i putovanje, tjesnoću, kostobolju, šumu, za riječ i za smrt) a to ponajbolje ilustriraju naslovi pojedinih pjesama koji su početno vrelo pjesnikove imaginacije. Sav će taj napor postupno iscrtavati tajanstvene međe opšivene osobnim iskustvom i iskustvom drugoga, ponajčešće o prolaznosti i onostranosti. Podrug obično kao arbitar zalazi u te prostore gdje se susreću dvije stvarnosti i dvije istine i onda ih elaborira kao racionalno posredovane slike (primjerice lijepa metafora »usklični čempres«), ili će pak zauzeti posve emocionalni stav. Na kraju, ovaj će pjesnik ipak pretežito biti dostupan senzornom percipiranju neke misli.

U ciklusu *U drugim licima* dominiraju osobne zamjenice »mi« u nominativu i »nas« u akuzativu. Pjesnik, kako rekosmo, gleda u množinu u kojoj ga zanima prosvjetljena istina i ljepota i tek će tada odvajati bitno od nebitnoga. Kroz prozore svojih očiju on prvo gleda pa razmišlja, a potom će instalirati slikovite, simboličke vrijednosti. Akcent je stoga uvijek na nekom idealnom značenju. Pjesma se u svojoj sročnosti naočigled pretapa na putu od slikovitog pridruživanja prema krajnjem pojmovnom diskurzivnom mišljenju. Osjeća se emotivno rastakanje te će se pjesma kretati prema iskažljivoj predmetu. Najbolje će to ilustrirati naslov knjige — *Podne*. Vrijeme je to kad se

blaguje, kad se objeduje. Podne je ujedno vrhunac dana kada i pjesnik, čini se, najbolje rasvjetljava istinu o stvarima i osjeća blizinu slobodnijeg puta u dno sebe. Zaključimo: s upitnim česticama »jesam li« i »je li«, Toma Podrug pokorava sama sebe ukidajući vrijeme i prostor da bi sačuvao osobno misaono i životno središte.

### KUĆA USPOMENA NA MUTNIM VODAMA SOCIJALIZMA

Enerika Bijač: *Samo ljubav ostaje*. Stajer–graf, Zagreb, 2004.

Moje su senzacije jedina stvarnost za mene. Ja sam svoja senzacija. Zato nisam siguran ni u vlastito postojanje. Mogu biti siguran tek u one senzacije koje nazivam svojima. — Zapisao je to Fernando Pessoa kao djelić svojih metafizičkih ideja u svojoj grandioznoj *Knjizi nemira*. Beskompromisna je u svome biografskom sjećanju i ispovijedaњу, a da ne dovede u pitanje raslojavanje osobnosti, i Enerika Bijač u svojoj netom izišloj biografskoj prozi pod naslovom *Samo ljubav ostaje*. Ja sam knjiga nemira, reći će i ona na jednom mjestu i započeti priču o nepravdi učinjenoj njenome suprugu koji je u doba socijalizma i Druge Jugoslavije bio jedan od čelnih ljudi industrijskog diva »Podravke« iz Koprivnice. Autorica pokušava ocrtati atmosferu u tom kombinatu od prije dvadesetak godina kada su partijski moćnici s dobro uhodanom frazeologijom i partijskom platformom, stupidnošću i niskim udarcima određivali krivce, ponajčešće iz svojih redova, za devijantne pojave i kriminalne radnje. Jedna je takva žrtva bio i suprug Enerike Bijač čije nikad odaslano pismo obrane i ostavke, upućeno vladajućim strukturama, kronološki otkrivamo u ovoj priči. Fragmenti toga pisma istaknuti su u masnom i čine osnovni poticaj za razradu naracije koja započinje jedno jutro uz »osmijeh kave«. Glavna nositeljica narativnog tijeka je *ona koja pripovijeda* i ona o kojoj se pripovijeda. Između njih je uspostavljen svojevrsni dijalog (»Danas više ne ušutkujem onu koja pripovijeda, štoviše dopuštam joj da mi bude sugovornicom«). Na taj je način izbjegnuta samogovor o istinskim događajima, a uvedena je samokontrola, to jest neobična autopoetika.

Knjiga promiče dvije dominantne biografske teme pa se na taj način i dijeli na dva dijela. Prvi dio je vezan uz sudbinu autoričina supruga Đuke u »Podravci«, a drugi je vezan uz njeno djetinjstvo u

Opuzenu na Neretvi, zatim uz studij književnosti u Zagrebu te uz grad Koprivnicu gdje nalazi prvo namještenje i u kojemu uz niz društvenih i umjetničkih funkcija provodi svoj radni vijek. U pripovijedni tijek upleće se još jedan korektivni glas, a to je moralno-poučni glas njene pokojne majke. Nadalje, ova će proza svojom stvarnosnom verifikacijom poslužiti i kao politički dokument. Dovoljno je spomenuti samo neke likove upletene u sadržaj, a koji su onodobno žarili i palili društveno političkom scenom: Pavle Gaži (glavni direktor »Podravke«), Milutin Baltić (predsjednik predsjedništva SRH), te dobro znani Ivo Latin i Stanko Stojčević. Enerika Bijač iznovice proživljava paklene strane svoga života i »briše suzu onoj koja pripovijeda«. Napokon, u okružju u kojemu nedužne ljude gutaju želi otići iz Koprivnice, ali bijega nema, jer, »bilo kamo i kuda, ista partija je svuda«. I kao da joj samo ljubav preostaje. Ljubav, samo ljubav želim, ponavlja na više mjesta, kao kakvu ljekovitu mantru za spas i samoizlječenje.

Nakon što je racionalnim sredstvima razotkriveno građenje jedne karijere, stručnjaka — znanstvenika i praktičara gospodarstvenika, autorica će činjenični realizam dokumentarističke proze zamijeniti za višeznačni jezik o temeljnim odnosima u životu. Odjednom se primjećuje unos građe koja nije opravdana događajima u labavoj fabuli te se opća komunikativnost, ispunjena dokumentarnom faktografijom zamjenjuje za osamljeničku, gotovo pjesničku osjetljivost. Možda baš stoga nailazimo na česte citate stihova iz popularne pop glazbe, ali i na citate i parafraze iz svjetske i domaće literature i iz slikarstva (A. Huxley, M. Selimović, Picasso). Da je riječ o autobiografiji potvrđuje nam postupak diskurzivnog oblikovanja osobnog života kroz koji se nazire napor građenja osobnog identiteta. No, političko stvarnosne slike u jednom dijelu knjige, približavaju ovu prozu memoaristici. Izostaje princip detekcije i čitatelj nikada ne će otkriti stvarni problem spisateljčina supruga, a ni stvarni uzrok njena takozvanog manjinskog osjećanja. Prvo se pretvara u vječnu nepravdu, a drugo se rješava potpunim prihvaćanjem i stapanjem u novu sredinu (Koprivnicu). Eneriki Bijač stalo je prije svega pokazati na koji se način svladavaju teškoće.

Donekle shematiziranu strukturu (glede pisma, glasa majke, i glasa one koja pripovijeda) narušava jedino čulna kvaliteta koja potiče impresionističke pasaže u jednom dijelu prozne fakture. Time se narušava strogoća dokumentarnog i pojmovnog, a uvodi se lebdeća, oslobođena misao. Odjednom prevladavaju osjetilne senzacije o proživljenom te se osjeća rastresitost kompozicije i autoričina subjektiv-

na perspektiva. Čitatelj je primoran suočiti se s racionalističkim i idealističkim viđenjima svijeta, posebice kada se pokušava pomiriti relativnost života i veličina umjetnosti. Roman završava optimistično, s opisom obiteljskog ručka i priloženim receptima onih jela koja će biti poslužena. Bome dosjetljivo, pa, citirajmo zadnju rečenicu: »Dobar tek«.

## POTRAGA ZA SPOZNATLJIVOŠĆU RASPRŠENA SVIJETA

Nada Iveljić: *Noćna smjena*. Mala knjižnica Društva hrvatskih književnika; knjiga 17. Zagreb, 2004.

Poći ususret osmoj knjizi poezije suvremene hrvatske književnice Nade Iveljić, jedne od inače najpoznatijih i najčitanijih među piscima za djecu, znači ujedno i suočenje s poetikom izrazito afektivno moralnog ustrojstva sa specifičnim odnošenjem spram povjesnice, materinstva i smrti. Autentična u svojoj egzistenciji, usamljenosti upućenoj na samu sebe, pjesnikinja postavlja pitanja smisla kroz sjećanja, kroz literaturu, a ponešto će biti garnirano i u moru svakidašnjice. Konzekvencije takve strategije jesu dojmivi završetci pjesama u kojima pjesnikinja nudi neki svoj svjetotvorni duhovni vodič — neizvjesnost i dramu lirskog subjekta, a počesto i smrt u različitim pojavnim oblicima; u Heideggerovom smislu: smrt koja dokida bezbrojne mogućnosti i brige. Ta kriza življenja posebice se očituje u tri zadnja ciklusa pod naslovom *Poniženi prolaznošću*, *Crna duga* i *Pećina*. Poticaji za nastanak pjesme su različiti. To mogu biti anonimni pisari redovnici i prepisivači, zatim, izmišljeni odlomak iz pisma Slave Raškaj majci, povijest izvedaba Doktora Fausta u Engleskoj, ili pak jedna obična teta Jozefina te očev alat. Nada Iveljić, pritom, zna zaplesti i dosjetljivu poetsku radnju (uz dužnu nazočnost naracije): »... Na smijeh nas danas nagoni izvješće / da su glumci jedne večeri / među sobom otkrili 'prekobrojnog đavla'... a sve su uloge igrali muškarci / strahujući od 'prekobrojne Helene'...«.

Zbog uvećanih narativnih naslaga, neke bi se pjesme mogle formirati i kao pjesme u prozi, jer, pokatkad se rabi i životna anegdota i hipotetski povijesni podatak, a progovara se i o pjesničkom materijalu (pjesma *Riječi*), o riječima koje »vješto priječe naše neutolno htijenje«. Koristeći različite izvore za svoje pjesme, kao što su mitologemi (Ahilova peta), pa velebne osobnosti kao što su Marlow, Goethe i Mo-

zart, ona će ih metodom prožimanja dovesti u uzajamni parabolički koloplet. Ciklusom *Noćna smjena* potvrđuje i smisao za socijalno, odnosno, pjesnikinja se simbolički osvrće na malene i neznatne. U tom rasponu od malih prema velikim temama protječe cijela knjiga, sabrano, pristupačno i harmonično. Koristeći više pojmovno nego slikovno iznaći će i pokoju lijepu metaforu (»Tople kriške svjetlosti«), no metaforikom nikada ne će prenapučiti pjesmu, naprosto, pjesnikinja je zazorna svaka *pictura abstracta*. Više joj je stalo da simbolički naslov pjesme (*Riječi, Vidik, Hajkači, Zemlja-jabuka, Ariel, Igla, Karika, Tajna, Sretnica, Zrcalo, Kula* i tako dalje) komunicira s tijelom pjesme po principu postavke slobodno izabrane teze i njena objašnjenja.

Nadi Iveljić neobično je stalo da iskaže pravorijek o ženi uopće, o materinskoj ljubavi i roditeljstvu (pjesme: *Tijelo žene, Karika, Ona stoji pred vratima, Sretnica, Ženina uloga*). Vječnost je u kapi majčina mlijeka, reći će na jednom mjestu i time roditeljicu označiti kao duhovnu hranu i davateljicu istine. Ona nije u zavadi s roditeljem i roditeljskim domom kao većina današnjih pjesnikinja i pjesnika koji promiču destruktivni aspekt majke. Njena majka ne doji zmije, nego zahvalno dijete zbog majčine žrtve — izdašne njene ljubavi. Privlačnom snagom zrači i pjesma *Glasnik, nazlobrz*. Naime, pjesnikinja će svoju ljubavnu muku (nje se je njen čovjek odrekao prije nego što je pijetao tri puta zapjevao) predočiti kroz parafrazu Kristove muke. Reinterpretirat će i princip bajke u pjesmi *Nije bajka* i to na matrici Grimmове priče o *Vuku i sedam kozlića*. U tim i drugim pjesmama, duboke i otesane poentiranosti, zaživjet će autentični trenutci traganja za identitetom, ali i duševna pretraga u potrazi za spoznatljivošću raspršena svijeta.

### NIČIM OPTEREĆENI UŽITAK

Lidija Bajuk Pecotić: *Pipilotine pjesme*. Meandar (Edicija Meandar; knj. 88). Zagreb, 2004.

Na jednoj književnoj večeri na kojoj su sjedile i stolovale sve redom veličine koje se već svrstavaju u Panopticum croaticum, uvaženi starina Joža Horvat obrati se mladoj kolegici Lidiji Bajuk: »Vi ste jedini slavuj među nama« — reče joj. Oni koji su upoznali i slušali ovu istaknutu kantautoricu, jednu od utemeljitelja hrvatskog etno glazbenog

prostora, odmah će se složiti s ovim otmjenim komplimentom s pokrićem. Kritika je isticala njeno traženje vlastite autentičnosti kroz okvir mitova i legendi koje nadilaze međimursku regiju, iz koje je potekla. Upravo mitološki simboli preuzeti iz hrvatskih narodnih pjesama (kojih je autorica dobra poznavateljica) i nekih starodrevnih svjetskih kultura, pronalaze svoj eho u pisanoj poeziji Lidije Bajuk. Već prvom pjesmom pod naslovom *Proročanstva* pjesnikinja stilskom preciznošću, koju zahtijeva jezgrovitost i ležernost poetske dosjetke, realistički evocira dvije ženske sudbine odvojene tri tisuće i dvjesto godina: »kad je Pentesileja / budeći se iz rastrzanog sna / promrmljala / ut hijehabdusbanijah galopui / jedna je mlada žena / istoga dana / ali tri tisuće i dvjesto godina kasnije / pomislila isto«. Pjesma je odsjaj slučaja i žive autoričine osobnosti koja može u jednom intervalu govora otjeloviti čistu stvaralačku logiku. Po svemu sudeći to je tek jedna od uspjelijih pjesama. Zbog njene izdvojene, pojedinačne snage, autorica je ističe u prvi plan. Iako će slijediti njenu pjesmovnu prijemčivost i otvorenost — tu poetikološku stazu ne nastavlja.

Tišina, šutnja i nepomičnost vremena ne će koristiti pri poslu privođenja čitatelju (kao njeni uglazbljeni tekstovi) ali će širiti njenu lirsku personu i obzor neočekivanog samopreispitivanja. Ipak, njene poetske zamisli u ovoj knjizi nije lako prozreti jer se pjesnikinja i nadalje mjestimice koristi florističkim i faunističkim slutnjama na leksičkoj razini: vjetar, zvjerad, vode, panj, rijeka, lišće i tako dalje. Primjećuje se i naglašena potreba za konzistentnim pogledom u vlastiti život i njegov tvorni, tjelesni obujam. Riječ je o preokupaciji tijelom i funkcijama tijela. U tu svrhu izdvojimo pjesme *Tremuntana* i *Podatna koža vruć jezik pregršt kupina* u kojima tjelesno ima svoje slobodne odluke, ali, već u pjesmi *Žudnja* koja se ostvaruje u žestokom ritmu, kako i priliči, brišu se granice između zbilje i fikcije. Potom ono što podsjeća na kantautorstvo brižno je pohranjeno u pjesmama s naglašenom glazbenom frazom: *Basma* i *Moje milo moje drago*.

Svakodneva je posebna dionica ove knjige (pjesme *Obred*, *Runo*, *Jutro nakon koncerta*) i tu će nam autorica vrlo lako podariti ničim opterećeni užitak. Zaista se čini da ti užitelji opuštaju, barem zbog poante na kraju ove pjesme: »... kako je divno / doseći vrata svemira / bestjelesno ući u četvrtu dobu tišine«. Nadalje, pjesma *Zavičaj*, pravi je mali intertekstualni biser. U nju će kao inkrustati biti utisnuti i staroslavensko *slnce* i vaišnavska mantra *om oom*, i ruske riječi *djevačkaja djevačkaja*, i podravski mitologem *vede*, koji označava, po autoričnim riječima, podravske mitske gorostase koji žive u šuma-

ma i spavaju u deblima. Posvema, bajoslovlje za Lidiju Bajuk nije jedina pjesnička znatiželja, zanimat će je i svakodnevlje u svim svojim manifestacijama, kao i nešto *domaće*, odnosno ono obredno u etnološkom smislu. Dakle od lišća, od lijepe Flore do galaktičkog zijeva, od ustrojstva svijeta do slavine u kupaonici. Te se relacije pretvaraju u osjetilna iskustva i ne iščezavaju zajedno s tom prigodom, jednostavno, postaju dojmljive pjesme.

### KOMIČNA FANTAZIJA KAO ŽIVOTNA ENERGIJA

Tahir Mujičić: *Primopredaja ili Divljim tahiristanom*. Biblioteka Bosana. Bošnjačka nacionalna zajednica Hrvatske. Zagreb, 2004.

Ovaj izbor iz poezije Tahira Mujičića sadrži pjesme objavljene u zbirkama pod naslovom *Kokot u vinu*, *Kokoš in the Rye*, *Irski Iranec i Iranski Irec*, *Zvonjelice für Cvite*, *Causa Portugesa* ali i neke potpuno nove pjesme. No, mnogo je važnije u prvi plan isticati njegovih 15 do sada objavljenih knjiga. Isto tako, Mujičić se može pohvaliti kao rijetko koji dramski pisac s 40 igranih tekstova u kazalištima. Ujedno on je i jedan od začetnika »Histriona« uz kojega vežemo i početak hrvatskog mjuzikla, stoga ne čudi odziv književne kritike koja mu atributno pripisuje visoku tekstualnu pismenost i bravuroznost scenskih zapisa. Originalnu zanatsko poetičku razinu s impulsima posve novog stihovnog uprizorenja postigao je i u svojoj poeziji. On polazi od premise da je govornost hrvatskoga književnoga jezika neuvjerljiva pri prenošenju emotivnih slojeva teksta te da upravo dijalekti imaju prirodno podešeni glazbeni sustav za prijenos osjećaja. Tu iščašenost i vrcavost duha, visoku dozu dosjetljivosti i jezične invencije podstrijet će i u ovoj knjizi. Na nama je da uživamo u smislenom lingvističkom plesu s multi-kulti sastojcima i u suvremenoj hrvatskoj književnosti rijetko čitanim i osluškivanim jezičnim premetaljkama, paradoksima i kalamburima.

Posebnu pozornost treba svrnuti na mnoštvenost idiomskih jezičnih razina (domaćih i tuđih) kojima se služi. Jednom je zgodom pisac ovih redaka o tome zabilježio i ovo: Mujičić zaista ima naštelano uho da čuje i kazuje, ali i potrebnog znanja kojim će nas fascinirati, između ostalog, različitim narječjima i idiomima. U slobodnoj interpretaciji rečeno, služiti će se dalmatinskim i bodulskim, zatonskim i liganjskim, čijovskim i starograjskim, istarskim i teranskim, kmet-

sko gubečkim i hohagramerskim, čoporhordaškim i tokajskim, švejkovskim i plzenjskim, šampanjskim i pretaporterskim, vagabundovskim i globtroterskim te bošnjačkim i kvazibošnjačkim idiomom. Ludičke fabulacije zadiru u erotsko seksualne i društvene prostore, tražeći posve novu slobodu za sebe, budući smo svjedoci rađanja uvijek novih pjesmovnih ideja. Književne transformacije koje nastaju u parodiranju sadržaja multilingvalnog su karaktera i imaju namjeru održati dinamiku trenutne rastresenosti govora, koji opet podmlađuje okoštale govore. Mujičić je zaista osviješteni, humoristi Europejac, ludist bez premca, kojemu se komična fantazija, kao živa energija sipa iz rukava. Samo jedna nit vodilja komičnog i burlesknog otvara nam cijeli labirint akcija i isprevrtenih odnosa.

Prispodoba sa Slamnigom, nakon ove treće knjige poezije, i nije više toliko neophodna, jer ih obojicu jezično obilježava doživljajni i spoznajni iskaz i stihovna tvorba, aposteriorne građe. Ona ih ujedno spaja isto toliko koliko i razdvaja. Jedan je drugome podređen koliko i nadređen. Slamnig kao poeta doctus i sveučilišni nonkonformist, a Mujičić kao scenski majstor i obrazovani *huncut*. Simetrije su dakle nepotrebne, iako je, treba priznati, zaista malo takvih parova u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Ispred njih u zemlju propadaju sve naše civilizacijske i kulturološke, ranije stečene i u međuvremenu okoštale navike — a one u tekstu prije svega. Mujičić pak svojim interaktivnim intimizmom uzalud pokušava svoju poeziju komercijalizirati. Uistinu, poezija mu obasiže sva čula do granice taktilnosti, jestivosti i pitkosti, ali njeno estetsko zrenje s ozbiljnošću etičkog hrvanja mjerljivo je jedino sa životnom skepsom koja je trenutno zaigrana. Tahira Mujičića, nakon ovoga izbora iz njegove kvalitativno vrijedne poezije treba zasigurno osuditi po zakonu vrijednosne jačine i visine koju zaslužuje.

## SMIRENI I URAVNOTEŽENI PROMATRAČ

Borben Vladović: *Tijat*.

Knjižnica književnih djela: 29. Matica hrvatska. Split, 2004.

U potrazi za poetičkim modelom koji bi mu ponajviše odgovarao, suvremeni hrvatski pjesnik (iako još i romanopisac, novelist i dramski pisac) Borben Vladović prošao je svoj put mijena — od avangardnih antiformalnih zahvata i dosjetljivih konkretističkih rješenja

do tradicionalnog estetičkog modernizma, što bjelodano dokazuje i ova njegova osma knjiga poezije. Ako je u ranijim pjesmama povezivao umjetnost i životnu praksu, posežući čak i za vizualnim i grafičkim rješenjima te za smisaonom bezbrižnošću (jer dosjetljivi dosjetljivčar uvijek živi od »momentanosti Drugog«) danas je u muževnim godinama posve prigušio potrebu za izvanjskošću poetsko jezične manifestacije, krećući se poglavito unutar sebe. No, ništa se tako naglo ne mijenja. Pjesnik je, naime, zadržao pravo kretanja sa svojim viđenjem stvari, kao subjekt toga kretanja, uglavnom gradom, primjerice u ciklusu *Riječko — sušačke strofe; stari gradski punktovi*. Tvarnu konfiguraciju stiha u ovoj knjizi nalazimo još samo u tragovima, što je bjelodano kod slobodnog razmjesta stihova koji su ili uvučeni od ruba stranice, ili ispupčeni. Zatim, već u prvoj pjesmi *Tijat* u kojoj se poigrao s koincidencijom između sebe i otoka: *Ti — ja — ti otok*, pa u pjesmama *Moj otac rješava križaljku* i *Spojnica za papir* u kojima pronalazi grafičko verbalna rješenja te ih naglo (dosjetljivo) izokreće i pronalazi novu perspektivu.

Iako je Vladović za naslov knjige izabrao toponim *Tijat* (otok na Jadranu) ne može se reći da je on pjesnik poetike otočnosti. U tome ga ipak priječi veliki broj motiva što svaka inzularnost (otok kao univerzum) ne podnosi. Vladović se, naprotiv, posve otvara eksteriorizaciji viđenog i doživljenog bez duhovne geneze predmetnog svijeta. Njega zanima tvarnost i zbiljnost svakodnevice koju, naravno, oplemenjuje posebnim viđenjem stvari. On je, dakle, smireni i uravnoteženi promatrač konkretnog svijeta. Kao Mediteranac na očit će način potvrditi svoju pripadnost tome prostoru. Mnoge su pjesme tematsko motivski, te u izboru začudnih leksema, naprosto poklonjene tom nekadašnjem »središtu svijeta«. Točnije, riječ je o Hrvatskom primorju i Dalmaciji gdje je pjesnik rođen i gdje je jedan dio života proboravio. To su i eksplicitne teme koje ga neskriveno zavode, a potvrdit će to i mnoge pjesme u ovoj knjizi: *Jadranski trg, Riječki neboder, Korzo, Brnistra, Pržinari, Na putu u Rijeku, Stara Podstrana, Teretni brod u luci, Usoljena riba* i tako dalje. Hoće se reći da pjesnik želi amblematski zadržati prisnost s tim prostorom i onda kada ga s lakoćom otkrivamo u dvosmislenosti. Za tako neskrivenu ljubav pjesniku, čini se, nije potrebna mediteranska mitska nutrina — dovoljna je doslovnost i alegorija.

Vladović je pjesnik koji polazi »sa stajališta stvari« ili nekog počela. Iako je danas umjerenjak koji se ipak opire svakoj pjesničkoj kanonizaciji, visoka doza čitljivosti i nadalje je njegova izričajna prepoznat-

ljivost, čak i kada metaforičke zone ekonomično raspoređuje. Pjesme mu zrače gotovo filmskom slikovitošću, bez neizvjesnog smisla te ponajčešće sadrže apsolutne vrijednosti privida sadašnjosti. Pjesnik nudi obilje konkretnih vrijednosti, a to pretpostavlja i veliku obzirnost spram čitatelja. Pridošli pjesnički naraštaji mogli bi štošta naučiti od Vladovića. Prije svega kako oživjeti stvarnost stvari do njihovih iskonskih prepoznatljivosti, a ne kako ih simulirati do njihove bezlične tržišne dopadljivosti. Nadalje, kako doseći potpunost već potrošenih stvari dvojnih identiteta i upristojiti njihovu performativnu, nestalnu i pomodnu intenciju, za račun istinskog i neprolaznog identiteta. Treba istaći da je za ovu knjigu Borben Vladović nagrađen nagradom Društva hrvatskih književnika »Tin Ujević« za najbolju knjigu pjesama u razdoblju od svibnja 2004. do svibnja 2005.

### VJEČNA ŽUDNJA I UGLAĐENOST ROMANA

Marija Paprašarovski: *Daleki Grad*. Ceres  
(Biblioteka Vallis aurea; knj. 24). Zagreb, 2004.

Svojim trećim romanom Marija Paprašarovski hrabro je stala pred vlastiti tekst kao umjetnički ostvaraj jezika žudnje i tijela, suprotstavljajući ga istrošenoj seksualnosti, a budući da joj kao spisateljici nije tuđa (misli se u romanu) gay emocija, uzbunit će i naravno, na opscen će način zainteresirati čistunce, pedante i ostale zagovornike restriktivnog seksualnog morala. Roman započinje s pozicije muškarca, gotovo filozofično, dakle mudroslovno, jer riječ je o visokoj dozi pismenosti, semantičkoj kombinatorici i misaono kontroliranom fakticitetu. Autorica se unekoliko izdvaja iz uobičajenog književnog tržišta stilskom i sadržajnom gustoćom te izraženim emotivnim stavom koji proizlazi iz ljubavnog čina i svih dodatnih implikacija koje iz njega proizlaze. Množina muških i ženskih likova zaista ima što za reći s dobrom namjerom da se raskrili beskrajna protežnost vremena u kojemu, između ostalog, prebiva mnoštvenost životnih priča. U osamnaest poglavlja autorica slikovitim jezikom, ponekad kolokvijalnim, zatim onim što referira samo pisanje, solilokvijem i monologom, odbacuje seksualnost kao podčinjavajuću obvezu, računajući na tijelo koje joj »pripada i prije nego su to feministice sedamdesetih godina afixirale kao manifest«.

Muško ženski govori u prvom licu, ljubavni trokuti, njihovi usponi i padovi s krajnjom su ozbiljnošću promišljeni no nikada u fazi esežiranih nakana, nego u brznoj izmjeni instinkta i onih impulsa koje polako ili nikada ne razumijemo. Riječi su stvari, stvari su priča, reći će Marija Paprašarovski, no koji su njeni stvarni motivi za priču. Uz stalno prerusavanje, povremeno mijenjanje spola i pozicije govornika, uključit će i povratno djetinjstvo, obiteljski život (majčinstvo očinstvo) i naravno, eros i seksualnost na provjerenoj relaciji muškota — ženskota. U tome kao da želi izreći neizrecivo. Pritom struktura romana, raspored izlaganja, dakle sižejnost, robuje složenim jezičnim tvorbama. I tu je ova spisateljica majstorica, posebice kada lomi tematske cjeline (čak na rubu da ostvari detekciju detektivskog romana) da bi se kontinuitet fabulacije nastavio prema monolitnoj cjelini. Autorica navlastito utjelovljuje svoj svijet s privatnom simbolikom i pretpostavljamo s istom takvom potkom te možemo uživati u sočnim seksualno-erotičkim doživljajima. Pitanje seksualne orijentacije ne nameće se obeshrabrujuće i agresivno već kao dio drukčijeg biološkog realiteta. Već time, želeći iskazati trenutno neiskazive identitete, u Hrvatskoj ona ne će imati pisalački prisposodobivog uzora ili sljednika.

Mitska razina svakodnevice u ovome romanu, neintegrirani pojeđinac, čiji je jedini crimen žudnja za drugim i višak suptilne osjetljivosti, razgaraju dovoljno moralnosti autorice koja nikada ne poražava sebe i druge. Čak i kada prikazuje psihotični lik policajca — protiv se svakom autoritarizmu, a priklanja se profinjenim odnosima kao što su ljubav i ljepota među ljudima. U pripovijedanju Paprašarovska vidi bljesak sudbine koja mora začarati čitatelja i prema tome brinuti se o njemu. To čini iskušavajući čitača upravo osobnim ispisom krajobraza svoje duše i tijela. Osvojivih, dakako. Fascinira i njeno odbijanje da biografsku građu poistovjeti s književnom jer bi se u tom slučaju poetsko učinilo kao neizbježno. I ne samo to, stalo joj je da otkriva ravnotežu i komplementarnost sa svijetom, a ne tjelesnu i duhovnu egomaniju. »Seksualna žudnja je možda vječna. Ali nepostojana. Hoće se reći, ne želite uvijek istu osobu«. To je možda malko onespojčavajući autoričin stav koji narušava odnose pouzdanosti i povjerenja u zajednički život. No, iako ona nudi različite sfere žestokog opodađenja njeni likovi nisu nesnosni, dapače, ugladeni su kao što je to i sam roman.

## EMANCIPACIJA DRIJEMOVNOG KRVOTOKA PJESME

Milorad Stojević: *Klonda*. Mala knjižnica Društva hrvatskih književnika, knjiga 2. Zagreb, 2003.

Kao jedan od najplodnijih suvremenih hrvatskih pjesnika, Milorad Stojević neprestance podgrijava isti kotao u kojemu kuha istu jezičnu proceduru i njegovu svrhu. Doslovce, on je još davne 1971., s pojavom svoje prve knjige *Iza štita*, zamiješao neograničenu množinu znakova, novih riječi i novih korijena, rukujući s njima kao samozadovoljni konotator za kojega je gradba jezika ujedno i viša stilska vrijednost. Primjećuje se da je drukčije u ovoj njegovoj zadnjoj knjizi poezije *Klonda*. Stojević i nadalje ne mari za disciplinu, pa nam nudi labirint beskonačnog pisanja sa samim sobom. No, to je ujedno njegov zaštitni znak, uostalom, jedan je od prvih poeta postmodernista u nas, koji je opstao uvjeravajući nas u ispravnost i svrsishodnost upravo takvog načina pisanja. Uz to je i nagrađivan (između ostalog zadnji je dobitnik nagrade »Goranov vijenac«) pa se pretpostavlja da je u tom autentičnom zanosu i samoći uspio.

U *Klondi* pratimo već ustaljeni oblik dominacije nad tekstem, gdje Stojević kao autokrat iskazuje svoju moć (za razliku od aristokrata poezije, kao što su Luko Paljetak ili Drago Štambuk). On nesmiljeno vlada riječima i razbacuje ih poput konfeta. Različite modelne situacije traže strukturnu i smisaonu homogenost pa je u ovoj knjizi počesto i nalaze u nizu na nov način zavodljivih pjesama. On koji je volio nakalemiti tekst na tekst, a potom prekrajati, štukati, ponavljati, krojiti, prosijavati, razbacivati, reciklirati, rušiti i graditi, sada nam umjesto uvida u konfuziju teksta nudi efekt razotkrivanja označitelja i put prema konkretnom značenju. Uzmimo nasumce jednu od uspješnih pjesama. Neka to bude *Mala tajna*. Primjećujemo da pjesnik smirenim lirskim riječima i starim smislovima ovaj put omogućava da se probude. Zaključiti nam je da se ipak može obratiti na klasičnu modernost lirske pjesme i uočiti čak njen drijemovni krvotok. Čitalelj i nadalje ostaje bez orijentacije, ali ne i bez kratkih rukava, jer rigorizam u izmjeni naracije s ritmičkim jezičarenjem (sa zadržkom halucinogene leksike) uvijek ostavlja mjesta za princip: sve se na nešto odnosi, pa čak i jedna izdvojena, lijepo oblikovana fragmentarna cjelina s drugom.

Stojević i nadalje ostavlja dojam ponajboljeg pjesnika s firmom iskustva jezika, ili pjesnika označiteljske prakse kojega još uvijek in-

trigira grafostruktura teksta, a slijedom toga i foničko gestualne vrijednosti. Nema toga što ovaj poeta doctus ne persiflira, ali da bismo ga do kraja spoznali i odgonetnuli potrebno je ući u njegove sisteme komunikacije, napose one lingvističke, jer kao tehokrat poezije on brižno čuva tajnu zračenja i interakcije svoga postupka. Metajezično, autoreferencijalno, intertekstualno, citatno i erotično nadilaze razinu zaokružena sadržaja i sudjeluje u operaciji obrtanja i uzajamnih korelacija. Tu je on majstor, pa i u trenucima kada opterećen tradicijom (kao bilingvalni pjesnik) istu dovodi u sumnju. Rekli bismo da za suvremenu hrvatsku poeziju Milorad Stojević znači emancipaciju poetskog teksta, ali ne i poetskog razuma. U svakom slučaju, i bez aporija, riječ je o određenoj slobodi — i tko mi što može — zasigurno bi rekao Stojević.

#### NASLJEDNI KONTINUITET

Mile Maslač: *Vrijeme pripravnosti*. Stajer–graf. Zagreb, 2004.

Maslaćeva poetska navada, i u ovoj sedmoj knjizi pjesama, uvijek diskurzivna i u ponajboljoj maniri tradicionalističke sheme, intimistički je uronjena u patos poraza i teške, tronute objeckije o viđenom i proživljenom. Čuvstvenošću stiha i osjetilnošću riječi nesklapno se uklapao u poeziju s početka osamdesetih kada je na sceni poetika grupe. Kada i avangardističko divovstvo ide uz vlast, a skromnost i skrušenost nasušna hljeba kršćanske provenijencije biva prokazanom. On i tada, kao i u naše doba, teži monolitnosti, a ne raspršenosti u izričajju, te osjeća snažna nagnuća prema najboljim tradicijskim naslagama što je hrvatska poezija iznjedrila, ukratko, iskonskim vrijednostima, onima koje poeziji još uvijek daju šansu. Ispražnjenost riječi, njihova korozija na putu lakih uspjeha (bez obzira na njihovu jezično laborantsku ili recitativnu maniru) nije ga zanimala. Nikada radikalna, dapače samozatajan, kao da se je iz prikrajka sjećao sretnijih vremena poezije.

Maslač i kada pjeva o anđelima i Bogorodici, o Križnom putu i Isusu, o Božjem i Domovinskom, uvijek će to biti odrješiti, muški dočetcu izbrušena stiha. Dosegnut će i razinu mudre izreke koja i u ovako pjesmovnom izdanju doseže upotrebnu svrhu. Njegov interes za različite načine govora zadržao se na zavičajnim, ne dakle idiomatskim rezervatima, nego dosegnutim smislenim ciljevima koje mogu izreći

najmudriji posjednici životnih istina. Pjesma *Dakle, jesi to* unekoliko potvrđuje: »Tu si, ali ne postojiš. / Vidiš se samo/u svojim očima. // Otipavaš bilo / dakle, tu si. // Nema šume / da joj se sakriješ. // Nema te // ni na vidiku. // Psi laju na ogođane kosti. // Sjećaju se // gospodara // kao sluge«. Egzistencijalistička toniranost nikada ne uzmiče u Maslačevim pjesmama, a uz redukciju jezičnog fonda otkriva se rijetka raskoš. Sklon lapidarnosti, osmišljenosti i razgovijetnosti, oformit će pjesmu koja će mimo gipkosti govora težiti okamenjujućem određenju. Stoga, prispodoba s Makom Dizdarom ne će biti samo ustupak nasljednom kontinuitetu one poezije koja nas može podsjetiti samo na poeziju. Osjećamo osobiti respekt od toga, bez obzira na povremene katastrofične vizure i projekcije.

Za ovoga pjesnika bližnji su i zemna i nebeska Domovina (od Križnoga puta preko ratnih operacija u Oluji do uzvišene Svete Marije i anđela te starih junačkih pjesama). Kao da smo iz podzemlja izišli na blistavi vanjski svijet, prepun žalobnih iznenađenja i kao da smo u trenutku shvatili da je svo to bogatstvo za nas petrificirano, a potom oživjelo Njegovo svjetlo. U tom smislu Maslač je prepun iznenađenja, i kada piše u slobodnom i vezanom stihu, on se ne će prenemagati kao pravovjernik — njemu je naprosto dana tajnovitost metafizičke dualnosti i on je koristi obazrivo, kao što obazrivo, u svojim pjesmama, želi objediniti svoj i tuđi život. Kako mu to uspijeva? Ostati neokaljan u tom životu, a da se iz njega nikada ne povuče.

## SREDIMO TO ODMAH

Robert Perišić: *Užas i veliki troškovi*. Ghetaldus optika (Posebno izdanje). Zagreb, 2002.

Nakon knjige priča *Možeš pljunuti u onoga tko bude pisao za nas*, Perišić je postao čitan autor, posebice kada je riječ o umornim rokerskim dušama prema kojima je on, po vlastitom priznanju, usmjerio svoje pripovjedačko umijeće. Uglavnom promatra takozvane male ljude koji su djelić nekog megalopolisa, čiji jezik nije omeđen prostorom i vremenom, ali je ipak dokučiv kao rasprostranjen tip govora vrlo prepoznatljive skupine. Ta je skupina svoj imaginativni, ljudski faktor pronalazila u razbijanju okoštalih, tradicijskih jezičnih koda, preferirajući goli život i samog tvorca — pričalicu, i to po principu »sredimo to odmah«. Idiomska jezična izravnost generacijske skupi-

ne, uz neke iznimke, je zaobiđena, ali se osjeća karakteristična svjetonazorna modifikacija generacije koja je odrasla slušajući rock glazbu. Riječ je o brisanom prostoru mladih »kulera« koji su već posve zamoreni humanizmom i tehnokracijom te su nakon ratova, neminovne sirovosti i surovosti života osuđeni na nonšalanciju, ironiju i opravdanu sumnju u smisao bilo kakva cilja. Iz toga će proizići, barem što se tiče Perišića i njegove nove knjige pod naslovom *Užas i veliki troškovi*, dojmljivi, potresni i groteskni isječci iz svakodnevnog života.

Prljavi realizam, koji proizlazi iz osobnog piščevog prosvjeda, naglašava hrabru autorovu rugalačku individualnost, onu koju smo mi u Hrvatskoj osjetili s importnim pripovjedačkim učincima Charlesa Bukowskog. Perišić to uopće ne skriva te kao da namjerno dijalogizira s poljuljanim osjećajima za zavičajno tlo, bilo kakvu institucionalnost i trijumfalizam. Dapače, on je pripovjedač lakonskog izričaja, blizak tipu spontanog govora, koji vjeruje samo svome nagonu u areni života, u kojoj mu, dakako, nisu tuđi šokantni i nadražujući prizori u zemlji gdje bukete cvijeća neprestance polažu na grobove. Riječ je naravno, između ostalog, o zadnjem ratu koji Perišić tek mimogred spominje, s malo riječi i sa šturim emotivnim stavom, primjerice kada duhovito objašnjava opijenost ratnim sudionicima. Naime, u jednoj priči (*Sve te smiješne priče*) dva govornika, točnije dva brata, koji su rat doživjeli svaki na svoj način, i koji ga potom različito komentiraju (jedan zažaren hrvatskom državnošću, a drugi je s obzirom na to posve indiferentan) iritirani su nametljivošću najmlađeg člana obitelji. Kada to »nametljivo« dijete više nipošto ne može svrnuti pažnju na sebe odluči se na posljednji korak: skoči između dvojice braće i stane skandirati — Mir—ko No—rac! Mir—ko No—rac! — Što je malom? — zapita jedan od braće. I to je dovoljno da na životnoj matrici dvojice braće shvatimo o kakvoj se podvojenosti u hrvatskom društvu radi. Eto, na budnost ih podsjeća, bez obzira na politički angažman, ili na indiferentnost, obično dijete izazvano medijskim, odnosno domovinskim previranjima.

Perišić se dakle ne ustručava tematskih preokupacija glede zadnjeg rata. Rat je »užas i veliki trošak« te se on, ne zapadajući u kontrapunkt s realnom stvarnošću i gledajući događaje kroz hrvatski vizir, odlučuje za izbor duhovnih situacija: »...prošao je rat pa ćemo proći i tehno«. Ležerni, Carverovski pristup pri registraciji svakodnevice i njeni pomno odabrani isječci u horizontalnom nizu omogućuju bezbrižno praćenje ovih priča. No, budući da Perišić iz beznačaj-

nih i ponekad beznadnih situacija (priče: *Zbogom oružje* i *Kome zvono zvoni*) izvlači maksimum vizualnog predočavanja te jednostavnih misaonih replika u dijalogu i u brzim izmjenama događanja, čitatelj je pozvan na oponašanje (ne na raspravu) jer iskaz je sukladan tijeku jednostavnih misli. Time autor uspostavlja bratstvo s desecima mladih pisaca koji se u naše doba predstavljaju svojim rukopisima bez finih »literarnih« bravura, ali i bez licemjerne čistoće umrtvljene, banalne, egzistencije. Svaki Perišićev detaljizam ima svoje razloge. Naime, ako se poslužimo njegovim riječima: »... uvijek samo razgledam stvari«, pa i onda kada po pravilu priča ostaje bez poante, usuprot zakonima na koje smo već svikli, a to je da se »kod prave kratke priče spajaju vrhunac, točka preokreta i zaključak — doznat ćemo da nam on ipak nudi izdvojeno, uglavnom ekscenno razrješenje čvora. I kada je riječ o susjedima, propalim studentima, prijateljima, svakodnevnom poslu, promiskuitetnim situacijama, šopingu, ili ratnim uzbućama, pokušat će nas orobiti munjevitošću situacija koje sljepilo ponad zbilje pretvaraju u uzbuđljiv govor o životu mladog čovjeka naše doba. Pritom autor ne preuzima nikakvo životno breme na sebe, a ne svaljuje ga ni na čitatelja koji, kako već rekosmo, nema obvezu raspraviti pojedine odsječke iz priča. Ironija, autoironija i parodiranje na već poznatoj pozornici života, gdje sporadične stupice dovoljno govore za sebe, zadovoljit će i one najkritičnije, one koji su još sedamdesetih godina sumnjičavo pratili razviće modela takozvane proze u trapericama, kojeg je Perišić nastavljački reprezentant, bez velikog napora i bez zaštitničkih i edukativnih skrupula visoke literature. Čini se, ako ne radikalno drugačiji od svoga spisateljskog bratstva, onda svakako umješniji i slobodniji, on je spreman da po svaku cijenu izrazi svoje individualno jastvo. Stoga je s pokrićem, koje uglavnom objavljuje čitateljska publika, jedan od najčitanijih mladih hrvatskih pisaca. Iako je zasad ograničen kratkom pričom, bit će interesantno pratiti njegova književna iskustva (Perišić se bavi i književnom kritikom), prije svega ona koja se preoblikuju prenošenjem iz priče u roman.

## VITALNOST KAJKAVSKOG JEZIKA I MOLITVENOG ČINA

*Pobožne molitve: iz unogeh molitvenih knjig izebrene, vsem pobožnem i bogoboječnem dušam kruto hasnovite.* Faksimil pretisak izdanja iz 1678.: Štampane v–Beču 1678. — Brdovec, 2005.

Molitva je jedan od načina na koji se traži put Bogu, a održala se kroz mnoga tisućljeća kao usmeni, a bome i kao literarni čin — u svojim uspješnijim jezično stilskim primjercima. U njoj se nadahnuto isprepliće lirska spiritualnost i uzvišena duhovnost. Kao žanr s religioznim sadržajem i motivacijom zadržava pjesnički oblik, ali uvijek pozorno i žudno utjelovljuje ljubav prema Svevišnjem i svetim licima. Molitveni postupak je uvriježen i kreće se u smjeru zahvaljivanja i isповijedanja grješnosti, ukazivanja na osjećaj kajanja i skrušenosti te se završava sa sadržajno različitim iskanjem koje je upućeno Uzvišenom. Dakle, književno kritički i teološki molitva ima prepoznatljiv obrazac izlaganja. Izvor njene slobode jest improvizacija koju prati obvezna ekstatičnost, a kretat će se uglavnom u prostoru književnog i liturgijskog, ističući raskošni rječnik moralnih vrijednosti. Da je hrvatski vjernički život bio duhovno bogat već sredinom XVII. stoljeća dokaz je i nedavno pronađena knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici pod naslovom *Pobosne molitve, iz unogeh molitvenih knjig izebrene*, tiskane godine 1678. u Beču, a koja je ovih dana doživjela i svoj pretisak. Budući da je prvo izdanje nastalo na poticaj molitvene zajednice »Bratovštine svete Barbare« u župi Brdovec (nedaleko od Zagreba i Zaprešića) za pretisak su zaslužni Župa Svetog Vida iz Brdovca i općina Brdovec, uz potporu agilnog poznavatelja kajkavske književne tradicije Mirka Ivanjeka i njegove supruge Ančice koja je knjigu pronašla u Knjižnici.

Hrvatska rukopisna tradicija bila je već u XVI. stoljeću obogaćena molitvenom tradicijom, a dokaz je i ovaj opsežni molitvenik iz razdoblja katoličke obnove koji predhodi pučkom misalu jer podstiče sakramentalnu pobožnost s ciljem da se češće primaju sakramenti i da se sprovi redovit kršćanski život. Knjiga, također, ima kulturološko i teološko značenje ne samo za brdovečki kraj već i šire — kao razvijena starokajkavska književna vrjednota koja dokazuje organizirani molitveni život bratovštine u brdovečkoj župi. Ona dokazuje da se kajkavski molilo i pisalo prije 320 godina i da su hrvatske du-

hovne udruge znale sačuvati svoje jezično blago. Podsjetimo da tradicija bratovština (crkvenih udruga svjetovnjaka) nastaju uz cehove u srednjem vijeku, a šire se u hrvatskim priobalnim krajevima, primjerice, bičevalačke bratovštine koje uz pokorničke manifestacije bičevanja prati i praznovjerje, zatim staleške bratovštine u Splitu i Varaždinu što su imale svoju stalnu posadu koja se je međusobno pomagala, a bile su poznate po društvnom i karitativnom radu. Iako je ovaj molitvenik osmišljen u malom mjestu Brdovcu od članova bratovštine, mnogi autorstvo pripisuju svećeniku Družbe Isusove Boltičaru Milovcu koji je već prije imao priređivačkog iskustva u tome poslu. Tome pridonosi i podatak da je brdovečka bratovština bila povezana sa zagrebačkim Kolegijem i isusovačkom bratovštinom »Muke i smrti Isusove« te je vjerojatno i molitvenik nastao kao odjek isusovačke djelatnosti.

Molitve su skupljene iz različitih molitvenika, a njihova osnovna zadaća proizlazi iz uvjerenja da je svrha života dobra smrt te da je od velike važnosti priprema za dobru smrt. Knjiga sadrži jutarnje litanije, molitve tijekom dana, blagdanske molitve i one koje se odnose na svetu misu, molitve u svakom vremenu, oficije i one koje iskazuju poštovanje prema Majci Božjoj i mucu Kristovoj, a posvećena je zaštitnicima i pokroviteljima Barbari i Ivanu Draškoviću. Navedimo samo jednu, za ovu zgodu transliteriranu molitvu — *Molitvu za neprijatelja*: »Bože mira i ljubavi začetnik, i čuvar, daj svim neprijateljima našima mir, i ljubav pravu i svim njihovim grijesima rezrješenje daruj im, i nas od njihove zlobe sačuvaj, po Kristu Gospodinu našem«. U navedenom primjeru osjeća se lirska inkantacija, iako bez stilskih ukrasa, ali sa snažnim vjerničkim osjećanjem da se stoji pred posljednjim sudom te se u skladu s evanđeoskim principima može oprostiti i neprijatelju. I ova će molitva, kao i sve druge, potaknuti naše najdublje osjećaje i najpotpuniju svijest o Višoj istini. Vjera u molitveni čin, kao i u pjesničko lirski, zaokružena je mističnim poslanjem i jačat će duh čitača, odnosno vjernika. Pritom i pjesnik i sastavljač molitvi vjeruju u besmrtnost svojih sastavaka te smatraju da njihovo pisanje zalazi u prostore svetog. Ipak, pjesnik ne može bez svoje ukrasne taštine, dok je se vjernik, oparen molitvom, odrješito odriče. Osjeća se velika odanost onome kome je sastavak upućen. Uz još jedan vrijedan dokaz vitalnosti kajkavskog jezika, ova se knjiga izdaje s velikom nadom priređivača da su molitve sadržane u njoj izdržale sud vremena u kojem su nastale, ali da su transparentne i u našem dobu. ▀

## OSJEĆAJ SRODNOSTI S OČOVJEČENOM DJECOM

Jadranko Bitenc: *Twist na bazenu*, ilustracije Magda Dulčić.  
Naklada Lukom (Biblioteka Crni mačak, knj. 3). Zagreb, 2005.

Od književne kritike označen kao roman za djecu mlade tinejdžerske dobi, *Twist na bazenu* Jadranka Bitenca bolji je dio njegove tetralogije uz romane *Lana — godina mačke*, *Ljeto na koljenima* i *Pyjama blues*. Uz to, kvalitete ovoga romana prepoznate su pri izradi lektire za osnovne škole pa je djelo uvršteno na njezin popis za šesti razred. Ništa čudno, jer Bitenc se najbolje osjeća u koži klinca kad metodom pretapanja uspijeva progovoriti specifičnim izrazom djetinjstva i to s pozicije čovjeka i pisca koji je već zašao u muškaračke godine. Onome što je životno sporno, u životu jedne ne baš dobro stojeće četveročlane obitelji, Bitenc će dodati originalnu fizionomiju, a da opet ne posegne za strogim didaktičkim i šablonskim, već prokušanim principima građenja romana za djecu i mladež. U dobro vođenoj fabulativnoj mreži ostvaruje se dječja vizija i dirljiva perspektiva svijeta iz rakursa jednog dječaka. Spontanost i izvornost priče rađa se na izvorištu dječjeg iskustva te nam otkriva sentimentalnost prema vremenu koje nakon ovoga romana mnogo bolje razumijemo. Autor dotiče i elektronsko doba, ali će ledeni smijeh izazvati uglavnom socijalna i ljubavna tematika koja se iznosi kao teret jednoga djetinjstva. Na taj se način, putem takvoga povratnog djetinjstva, Jadranko Bitenc jasno referira na društvenu zbilju. Unoseći žanrovske elemente ljubića i krimića sa snažnom socijalnom notom i sa šokantnim iznenađenjima mašte, autor očovječuje djecu koja su u ovome romanu svjesna svoje egzistencije, i začudo, odgovaraju za svoje čine.

U obiteljskom krugu glavnog junaka po imenu Ado plastično su ocrtani umirovljeni časnik, agresivni tata Zvonkec i mama Ružica kao meka svila, polusestra Nataša i mladi brat Danko. Tu je i klapa pod nazivom »Twist na bazenu« kojoj prijeti raspad, ali i famozni »Podrum band« čiji je frontmen mladi Lenon. Uz čitavu galeriju lica pojavljuju se simpatični likovi kao što su Hrga, koji stalno klopa i cuger kojega svi zovu »bez brige Zvonkec«, a tatin je prijatelj uz čašu. Epitet najljepše ponijet će djevojčica Darling Lili kao Adina simpatija i na neki način uporišna točka romana, ako govorimo o ljubavi. Opisano je vrijeme kada se u nas tek pojavljuju prvi televizori, takozvano »doba vinila«, što je danas u elektronskoj eri teško shvatljivo, posebice kada se otkriva da Adina obitelj u kući nema struje. Dakle, suočeni

smo s romanom u kojemu ne dominiraju vješci, vilenjaci i leteći tanjuri već surova svakodnevica koja otužno interferira s današnjicom. Realističan po svojoj fakturi ovaj je roman nešto složeniji na planu izraza. Uostalom tata Zvonkec se ponekad izražava »kao da čita Baloga«, Bitencova suvremenika. Stoga se stilski atributi postupno otkrivaju na razini lijepih parabola »... Dodirnem joj koljena. Padne zvučna pljuska da je sve lišće s grana popadalo i sve ptičice odletjele u toplije krajeve...«, »...njen jezik je imao okus malina, ali bila je to žvakača...«, »... Kuglali su se od smijeha...«, »...Ne voli te obiteljske običaje. Moraš ljubiti sva ta nagužvana lica...«. Otkrivamo i prigodnu zalihu žargonskih fraza i riječi: »zbunjola«, »vunbacitelj«, »faca s placa« te nadimci za nastavnike »gramatikakis« i »ekvator«. Mjestimice je dosjetljiva i olakšana komunikacija s čitateljem. Primjerice, trideset i sedmu stranicu u knjizi autor završava ovako: »... Dragi čitaoc, može li sljedeće poglavlje? Neka bar ono ne završi tužno. Okreni...«, (stranicu, naravno).

Teško je reći što će više mladenačkog čitača ispuniti udivljenjem i strahopoštovanjem. Možda neuljepšane životne činjenice, možda ljubavna priča ili pak krimić detekcija glede tajanstvene krađe novina. Autor, naime, s tim računa — da je čitačeva mašta istodobno određeni bijeg i kreacija koji koincidiraju s romanom. Briga za vlastitu egzistenciju potiče i odgovornost za vlastiti život. Dijete, naime, uči da nije samo roditeljski objekt već i arbitrarni subjekt. Stoga prevladavaju racionalni elementi, jer djeca razlikuju što je dobro, a što je zlo. Oni imaju praktični um te su glavni nositelji zapleta. Nadalje, ako je za njih razvidno što je dobro a što je zlo, tada djeluju unutar područja moralnosti i zakonitosti koje vrijede za sve ljude. To se osjeća u situacijama koje tretiraju odnos spram roditelja i pravde. Dakle, razumsko (po logici da sve ima svoj uzrok) i moralno koje se ostvaruje putem kategoričkog imperativa, dvije su osnovne poticajne razine ovoga romana koji u nama pobuđuje osjećaj srodnosti s proživljenim, zato što se djetinjstvo ne mistificira već razotkriva. Bitenc nije spreman ispuniti tajne želje čitateljske publike i ne će nam estetski lagati na način Harryja Pottera. On smatra da djeca prihvaćaju iskustva odraslih tek kada se pobune i tada nastaje priča, odnosno roman, ali i prepoznavanje i identifikacija mlađeg čitača s tekстом.

## IZNENADNE SPOZNAJE I SUKOB S BESTJELESNOŠĆU

Stanka Gjurić: *Sve što sja*, Hrvatska kulturna zaklada — HKZ Hrvatsko slovo (Djela hrvatskih književnika; 20). Zagreb, 2005.

Stanka Gjurić prva je od suvremenih hrvatskih književnica i književnika koja je u promidžbu svoga pjesništva uvela dobro skrojenu logistiku koju bismo mogli nazvati »sam svoj izložak«, ili pjesmovna ilustracija sadržana od sramežljivo golišavih fotografija svoga tijela koje su bile objelodanjene u hrvatskim popularnim revijama. Ne treba uopće sumnjati da je čitateljska žudnja uz takvo podsjećanje na svoju pjesničku djelatnost bila znatno uvećana od klasičnog predstavljanja. Mnogo agresivnije i erotski smjelije radila je to sedamdesetih godina prošlog stoljeća novosadska performerica Katalin Ladik, sa svojim plesnim, foničkim i tjelesnim akcijama u prostoru, a u novije doba, u Hrvatskoj, na sebe golišavu, kao predhodnicu nove knjige, upozorava talentirana »palčica« mlade hrvatske poezije i proze Lucija Stamać. Takve erotske provokacije, započete s dobro prihvaćenim »body artom« u svijetu, nisu bitno pripomogle književno kritičkoj recepciji pjesničkih pregnuća, niti su osnažili čitateljsku svijest, ali su osjetno uzdrmali tradicionalna poimanja upravo karnevalizacijom književnog posla. Čini se ipak da Stanki Gjurić takva vrst provokacije kojom je iritirala malograđanske tabue i inhibicije, nije vječna nakana. I ovom svojom šestom knjigom pjesama pokazuje da za nju postoji nešto onkraj takve komunikacije s čitateljstvom. Kvalitativnim pokrićem u tekstu ona je povukla za nos upravo onu publiku koja očekuje i uživa samo u autorovom neposluhu spram pjesničkih kanona, u neobuzdanom hedonizmu, bizarnostima i autorskoj indiskreciji.

Koliko je pak Stanka Gjurić diskretna, aluzivna i tajnovita pokazuje atributna rečenica *Sve što sja*, odnosno naslov knjige, s kojim započinje svojevrсно šamaniziranje teksta i nesvjesnog dijela svakodnevice. Uglavnom u proznim rečenicama, jer riječ je o pjesmama u prozi, ona će stalno propitkivati »tko smo« u »jezovito udobnim kavezima« (kao »zatočenica logora« ili »u procjepu rešetaka«) i taj će neogzistencijalistički stav o svrsi i razlozima življenja zadržati u sva četiri ciklusa: *Pomak kolosa*, *Stigma*, *Detalji sjene* i *Navještanje*. U omotaču ozbiljnog diskursa ne će i ne može karikirati vlastita iskustva pukim prenošenjem poruka već će sa zavodljivom narativnošću udahnuti univerzalni smisao u stvari. Oplemenjena slikom, njena će poet-

ska rečenica »osluškvivati umirujućii škljocaj praznine« i uglavnom ne će estetski udovoljavati publici, odnosno čitatelju. U stegnutoj i zativorenoj strukturi pjesme emitirat će smirene refleksije koje proizlaze iz neke situacije te nas uznemiriti s nekom iznenadnom spoznajom, to jest pjesničkim stavom koji u sebi skriva filozofične poruke, nikad potpuno dovršene jer u svojoj prirodi skrivaju poetsku iskričavost. Cjelina pak služi intelektu, odnosno intelektualnosti jezične obavijesti. Ako se ne odaju neodređenošću smisla i zatamnjenim mjestima pojmovnosti, ove će pjesme u prozi (scene skice ili crtice) stvarati iluziju nepatvorenoga i spontanog usmenog govora.

Iako Stanka Gjurić izbjegava govor o efemernom, njena pažnja prijanja uz naoko neznatne stvari i njima će uglavnom omeđiti svoj poetski svijet. I tu sada dolazi do određenog paradoksa. Naime, kao i u svih pjesnika kojima je mudroslovlje osnovna intonacija u tekstu, svaka tjelesnost ubrzo dolazi u sukob s bestjelesnošću. Viša će se emotivna razina primijetiti tek u pjesmama koje su posvećene, ili se odnose na njezinog psa Hoopera (pjesme *Progonstvo*, *Krzneni soldat*, *Dvojnica*, *Stigma* i *Hooperu*). Mimikrični sadržaj, naravno, uvijek odaje nešto drugo te je njen ovako impostiran animalizam samo izlika da traži odgovore na najteža pitanja. Te promjene jednog stanja u drugo ne prate doslovne, elegantne forme animalističke mašte već žele nešto ustvrditi i nekoga opametiti. Duhovna zaokupljenost znanjem ovu će pjesnikinju nužno nagoniti da o mnogim važnim životnim pitanjima iznovice promisli.

Dakle, s ovom nas knjigom Stanka Gjurić definitivno zbunjuje, jer suprotno našim očekivanjima da propjeva o svojim i tuđim nepodnošljivim potrebama i željama (nepodnošljivim za našu svijest i superego) koje obično spremamo u podrum, ona nas dočekuje s iznimnim spekulacijama koje bi htjele izmamiti najdublje životne spoznaje. Umjesto da propjeva o sebi, skidajući se i razotkrivajući se, kao njene mlađe kolegice (Tatjana Gromača i Lucija Stamać) ona gotovo razumski raspravlja o pitanjima koja ju živo zanimaju. Kad u njlih udahne poetsku energiju, načelo uzročnosti i različite oblike opažanja, bilježiti će odraze svog duhovnog bitka te će tim postupkom preispitivati sebe po principu da su najveće istine one osobne.

## POLJULJANA TAJNA TJELESNIH I DRUŠTVENIH UTOČIŠTA

Mirko Vidović: *I Curin Deda gleda Big Brothera*, Vlastita naklada (Biblioteka Advocatus diaboli). Grubišno Polje, 2005.

Suvremeni hrvatski književnik Mirko Vidović do sada je objavio tri uspjeta romana, a poznat je i kao nagrađivani haiku pjesnik. Uz odvijetničku praksu uspio je svrnuti pozornost književne javnosti na svoju spisateljsku djelatnost te će, iako je pomalo udaljen od književne matice, steći niz zaslužnih, posve individualnih književno kritičkih pojmova u kulturnim rubrikama dnevnog tiska (određenja, atributa i predikata) kojima se omeđuje nečije ime i djelo, posebice kada je riječ o njegovom romanu iz 2001. godine pod naslovom *Pretvorbom Djevičanskim otocima do nevine gejša*, a bome i ovim zadnjim romanom, također pod zagonetnim naslovom: *I Curin Deda gleda Big Brothera*. Potonji je pisan sočnim jezikom nabijenim nesputanim erosom, ne samo kada je riječ o širem shvaćanju ljubavi i seksualnosti, odnosno o prividnom razdvajanju između tjelesnog i duhovnog, već i kada je riječ o privijanju jednog uz drugo heteroseksualnih, homoseksualnih i promiskuitetnih parova otkrivajući nam pritom svoja raznorodna bića, htijenja, ambicije i karaktere. Time nam se ljubav i seksualnost iz pera ovoga pisca otkriva kao nešto najtjelesnije i prividno najspiritualnije.

Prije svega Vidović to postiže uporabom dobrouočene novourbane kolokvijalizacije koju ne izbjegava te već u ovome segmentu čitanja otkrivamo erotsko — tjelesni stvaralački zanos potaknut u opreci između prošlosti i budućnosti (Drugi svjetski rat, Domovinski rat, te komunizam, socijalizam i kapitalizam). Mjestimice, autor će ta mjesta razmatrati modelski pokazujući njihova iracionalna mjesta. Naravno, tu susrećemo i staro–novu pukotinu u našem suvremenom hrvatskom društvu, a to je Vidovićeva opsesija famoznom pretvorbom koju on prokazuje otkrivajući njezin neodgovorni kapitalistički etos u smislu humanističke maksime Ericha Fromma: *ljudi se dijele na one koji žele imati umjesto na one koji žele biti*. Pozadina je toga sveopća kriminalizacija koja nas utapa ispod svake razine građanskog dostojanstva, u tajkunizaciji, oportunističkom, cinizmu i demoralizaciji. Upravo na tim principima Vidović je ispričao svoj roman *I Curin Deda gleda Big Brothera*. Doslovce: »...ali država koja vlastitu

djecu nije u stanju zaposliti, simulira državu...« Pritom se ono razvratno i razdorno miješa s utjecajem novca, upitnim moralom i to je dovoljno da započne sveopća karnevalizacija u romanu koji je skoncentriran oko nekoliko ključnih likova: izrazito genitalne i falocentrične, dakle razuzdano ženstvene, Anamarije i Dore koje se po svaku cijenu žele ubaciti u svijet estrade i glazbenog šoubiznisa. Tu je i nezaobilazni tajkun Dominik, njegova kći Kornelija (koju, usput budi rečeno, otimaju tražeći golemu otkupninu — sve u skladu sa suvremenim zapadnjačkim infekcijama). Zatim, pojavljuje se i nekoliko mladića: Mario, Filip i suicidalni Miha koji se identificirao s Ludim Augustom. Lažni i prijetvorni svijet glamoura, blještavilo raznih medija, sumnjivi angažmani, neobuzdani seks (koji prati stvaralački autorov zanos), ali i jedan posve drugačiji lik: Anamarijin, te neponovljivi i pomalo naivni i sentimentalni Deda koji gledajući Big Brothera kritički preispituje vlastiti i proživljeni životni put.

Očito je da je Vidović poželio roman zaključiti otkrivajući nam iznovice zagubljene identitete. Svoju sudbinu neki njegovi likovi, kao što je Anamarija (čiji dnevnik čitamo na kraju romana, a u kojemu će odjednom, u trenutku zasićenosti, biti ispunjena snovima, uspomenama, čežnjama i refleksijama) žele podariti sebe osobnim unutrašnjim pojavama, shvaćajući da su najrjeđi ljubavni doživljaji oni koji se pokazuju kao sreća i ispunjenje. Najveći dio aktera u romanu lišen je tog uzvišenog osjećanja. Zanimljivo je da se ti osjećaji bude kod tajkuna Dominika kad sam sebi veli: »Stari moj, treba demistificirati bogatstvo... I biti bogat čovjek u sebi, a ne u ovom blesavom svijetu«. No, nježnošću fasciniraju dijelovi između Anamarije i njenog Dede. Autor promiče tezu o otkupiteljskoj strani ljubavi bez ideologema prošlosti i sadašnjosti, posebice onih koji se javljaju u sumnjivim transakcijskim okolnostima tranzicijske Hrvatske. Autor još jednom potvrđuje da su mu pritom estetski kriteriji najvažniji, jer se bavi ljudskim vrijednostima. S jedne strane dobro će prepoznati ženski psihizam, uglavnom mladih osoba, a s druge strane razgolitit će ekonomski, društveni i tjelesni kurvarluk. Na mnogim ćemo mjestima primijetiti njegova autoreferencijalna upletanja u tekst, što su izrazito postmoderna stilska obilježja. On će izravno, odustajući od pripovjedača sa strane, progovoriti o romanu, a ponekad i o čitatelju: »... A i autor se pita: kakva bi to bila priča u kojoj nitko nije uspio osim što

se uspješno ševio«. Tim postupcima, Vidović nam je odškrinuo novo gusto pletivo u svojim spisateljskim nakanama.

Ovim svojim zadnjim romanom Mirko Vidović nije nas pokušao ni šokirati, ni zavesti, ni fascinirati pišući o zagađenom društvenom okolišu. On je još jednom otkrio i naša tajna tjelesna utočišta, ali i sve učestalije kritičke primjedbe na suvremenu kriminalizaciju društva. Postupajući tako uravnotežio je intelektualne snage s tjelesno-emoivnim napetostima i ispisao roman s rigidnim istinama. Autor ovoga teksta smatra da ima valjanog razloga da se Vidović još bolje integriira u matični tijek hrvatske književnosti, upravo zbog suvremenosti u izboru tema i stilske vitalnosti.

### POMAMA ZA ŽIVOTOM

Nikola Kraljić: *Usamljeni veslač. Nove pjesme*. Naklada Lukom (Biblioteka poezije; knj. 5.) Zagreb, 2005.

Svoja poetska suglasja Nikola Kraljić ostvaruje na postojanom zavičajnom zemljovidu rodnoga mu Omišlja, ali i Sredozemlju kao širem području pri označavanju povijesnih razlika i sličnosti te duhovnih stremljenja. Pritom Kraljić nije ni nakon trideset objavljenih knjiga poezije i poetske proze (uz to prevodi s talijanskog i engleskog jezika) izgubio smisao za udaljenosti između tvarnih stvari svijeta i poetske misli, dapače, nije izgubio nadu, sjećanje i pomamu za životom, koji mogu, iz pozicije subjekta, stilizirati trenutno zamršeni red i iznovice uspostaviti novi poredak višeznačne poetske misli. On kao da osvježuje renesansnu misao, kao izrazito mediteransku (u odnosaju čovjeka i Boga koje ova epoha pokušava »praktično« približiti još za ovozemaljskog života) te ga lirizam čiste i pobožne meditativnosti ne će dovesti do uzvišene evandeoske usijanosti. On će u bioetičkom poimanju pronalaziti strukturu smislenosti svoga postojanja dovodeći ga u situaciju u kojoj je još moguće prihvaćanje pjesničke integracije u njegovu (autorsku) biološku narav. Njegov će se, dakle, panteizam i smisao za kućno ognjište, s jedne strane, oslanjati na krv europske književnosti (latinske i grčke), s magičnim elementima mediteranske mitološke simbolike i reljefa svakodnevice. Kraljić nedvojbeno zna da živimo u prijetnji između nevoljne prošlosti (barem što se tiče izvanpoetskih sukoba) i nesigurne budućnosti te ga ne će stro-

go zanimati već uhodana poimanja koja su nastala na tome kulturno povijesnom, a ni poetikološkom reljefu.

Kao bilingvalni pjesnik, koji istodobno piše na suvremenom hrvatskom jezičnom standardu i čakavskom narječju, Nikola Kraljić već je zarana pokazao sve registre svojih poetskih nemira s kojima se poigravao ili intimistički, ili ironijski, a sraz toga susreta ponajbolje bi iskazao u mjestimičnim, ludističkim izletima. Potencijal ovoga pjesnika najbolje je izražen u nekom konkretnom i apsolutnom isječku iz života gdje se stvarnost floristički i faunski preklapa u strogo individualiziranim motivskim jedinicama uz sintaktički nadzor i semantičku privlačnost njihova sadržaja (pjesme: *Va brigu, Din, Tune čest, Led, Ekvinocij, Sunčeva ticala, Srha*). Jezična elegancija, ona koju označuje i »ča« i »što«, također je kvalitativno neupitna, jer, kao što se zbiva s Kraljićevom lokalnom leksičkom ritmizacijom, zbit će se i s mimikričnošću njegove forme. Naime, povremeno će svoje pjesničko *sjećanje* zgusnuti u atraktivnu formu pjesme u prozi (primjerice pjesme: *Ov ne će dugo, Miko noćar*). Tako će još više doći do izražaja pjesnikovi naponi da nešto periferno istodobno izrazi kao široko pojmljenu nelagodu svijeta, i to na tragovima onog ponajboljeg što je u toj prozno pjesničkoj formi pronašlo svoju posebnost i izlaz u vremenu, u sklopu suvremene hrvatske poezije i naravno u šarmantnom sudaru poezije i proze.

I u najnovijoj knjizi koja je pred nama: *Usamljeni veslač*, a koja se sastoji od četiri ciklusa (*More, More još, More još više* i *Zatiljak — potiljak*), Nikola Kraljić ne će odstupati od svojih prepoznatljivih jezičnih i formalno stilskih otkrića. Slijedom takvih sinteznih ambicija čitač će osjetiti i stalno prisutno pitanje smisla i mogućnosti riječi, jezične postojanosti i mimetičnosti te refleksivne (ne propitkujuće) egzistencije. Bez obzira na dobro uočenu materinju čakavštinu, koja nadilazi krčku, otočku, zatvorenost i ovladanost suvremenim hrvatskim jezikom, paralelno egzistira Kraljićeva sposobnost da projicira višeslojnost života: pulsacije domaćeg i svjetskog. Treba još jednom naglasiti da se to postiže miješanjem različitih slojeva mitskog (bez tlapnji) i svakodnevnog. Takozvani »sveopći pjev« do kojega se dolazi inkubacijom ograničene razumljivosti i pjesnikovim odmicanjem u odsutnost, to jest u izricanje neizrecivog, ovome je pjesniku posve stran. Usuprot tome, njegovi će poetski prizori težiti kružnom, smislenom pjevu, u kojemu će se lirsko uljuljkivanje probijati sve do po-

jedinosti (kriznosti i izuzetnosti) prirode i čovjeka, svemira i svijeta. U prvoj knjizi, lapidaran u izrazu kao nikada prije, pjesnik se ne će ustručavati sniziti takvu jezičnu tenziju sve do granice vica ili poetske dosjetke — čak će se usuditi zapisati i reinterpreterati, odnosno prepjevati jednu narodnu pjesmu (*Svijećnica*) da je sačuva od zaborava i propadanja. I tu će pokazati veliku dozu invencije. Uz semantičke i dijalektalne dosjetke kao što je pjesma pod naslovom *Perche janjac tako gerd*, primjećujemo i vrlo rijetke fonetske: *Proces i ja, Učka*. Te se zaista kratke forme, s nepredviđenim i dojmljivim završetkom, kreću širokim prostorom asocijacije i primisli te će gotovo uvijek nepogrješivo pomaknuti obzor očekivanog (u poetskom jeziku) i obzor autentičnog života u funkcionalnom životu.

Kraljićev mikrosvijet kreće se od identifikacije s rodbinskim umotvorinama (primjerice teta Mare) pa sve do opisa hrane koja ovdje ne služi samo kao prehrambeni i ukrasni detalj na koji smo svi olfaktivno i nutricionistički osjetljivi, već i kao ambijentalni znak iz kojega izbijaju naše želje vezane uz svjesno i nesvjesno. Filozofski izrečeno, riječ je o neoplatoničkoj matrici po kojoj nešto emanira iz Jednoga i vraća se u Jedno. Bez sumnje Kraljićev je to zavičaj, njegovi stanovnici i naravno, neizbježno more na kojemu je pjesnik tek usamljeni veslač. No, nije on samo vezan uz »Bodulije«, kako osobno kaže, u rijetkim pjesmama (barem u ovoj knjizi) on će posegnuti za onim što obično nazivamo intermedijalna i intertekstualna komunikacija te će u tome svoje mjesto zauzeti poznati akteri iz svjetske književnosti (primjerice: Bela Hamvas i Don Kihot i njegov Sancho). U njegovoj poeziji kao da nema nepristupačnih mjesta, jer on život često parodira, ali istodobno prema njemu iskazuje i duboko poštovanje te stoga ne će opjevati bizarnosti već će uz pripomoć genetičke sadržajnosti i muzikalnosti, koja proishodi iz zavičaja, pokušati biti vjerodostojan u oba smjera: prema razgolićenom svijetu i prema svemu onome što produbljuje njegov unutrašnji vid. Pobjedu odnosi ne meditacija ponad uresnih detalja zavičajnog života, nego pjesnikova imaginacija koja je obazriva spram pjesničke tvorbe.

Usredotočen na učestalost upravo takvih integriranja u pjesmu, Kraljić zaista ne će razočarati, uvijek je, naime, prožet doživljajno novim i kontrastnim semantičkim sindromom srodnih stvari i pojavnosti. On umije podjednako začudno strukturirati poetske slike pa ih potom poentirati, kao što istovrijedno umije zavesti konotiranim

asocijacija preuzetim iz svakodnevice. Stoga zaista možemo govoriti o istodobnosti dvaju podudarnih konteksta: onog pjesnikovog i onog čitateljevog.

U skladu s ovim, možemo reći da se u pjesmi "Krišnjević" nalazi jedna od najvažnijih asocijacija, koja je ključna za razumijevanje pjesme. Ova asocijacija je povezana s likom Krišnjevića, koji je u pjesmi predstavljen kao lik koji je u skladu s tradicijom i kulturom. Ova asocijacija je povezana s likom Krišnjevića, koji je u pjesmi predstavljen kao lik koji je u skladu s tradicijom i kulturom. Ova asocijacija je povezana s likom Krišnjevića, koji je u pjesmi predstavljen kao lik koji je u skladu s tradicijom i kulturom.

Krišnjević, mlađi brat, kao se od identifikacije s tradicijom i kulturom (primjerice, kao što je slučaj s likom Krišnjevića) ne odlikuje samo kao predstavljen i u skladu s tradicijom i kulturom, nego i u skladu s tradicijom i kulturom. Ova asocijacija je povezana s likom Krišnjevića, koji je u pjesmi predstavljen kao lik koji je u skladu s tradicijom i kulturom. Ova asocijacija je povezana s likom Krišnjevića, koji je u pjesmi predstavljen kao lik koji je u skladu s tradicijom i kulturom. Ova asocijacija je povezana s likom Krišnjevića, koji je u pjesmi predstavljen kao lik koji je u skladu s tradicijom i kulturom.

U skladu s ovim, možemo reći da se u pjesmi "Krišnjević" nalazi jedna od najvažnijih asocijacija, koja je ključna za razumijevanje pjesme. Ova asocijacija je povezana s likom Krišnjevića, koji je u pjesmi predstavljen kao lik koji je u skladu s tradicijom i kulturom. Ova asocijacija je povezana s likom Krišnjevića, koji je u pjesmi predstavljen kao lik koji je u skladu s tradicijom i kulturom.