



Ivica Matičević

Priča prati hrabre

Pogled u noviju hrvatsku prozu

LEYKAM
international

Ivica Matičević

Priča prati hrabre / *Pogled u noviju hrvatsku prozu*



LEYKAM international

NAKLADNIK

Leykam international d.o.o.,
Ilica 42, HR-10000 Zagreb
www.leykam-international.hr

ZA NAKLADNIKA

Jürgen Ehgartner

UREDNIKA

Eugenia Ehgartner

RECENZENTI

akademik Boris Senker
akademkinja Sibila Petlevski

GRAFIČKO OBLIKOVANJE

Tvrtko Gregurić

TISAK

Denona d.o.o., Zagreb
Tiskanje dovršeno u travnju 2024.

ILUSTRACIJA NA NASLOVNICI

Winslow Homer, Reading by the Brook, 1879. Ulje na platnu.
Memphis Brooks Museum of Art, Memphis – Wikimedia Commons
(commons.m.wikimedia.org)

© 2024 Leykam international d.o.o., Zagreb

Nijedan dio ove knjige ne smije se umnožavati,
fotokopirati ni na bilo koji drugi način reproducirati
bez nakladnikova pismenog dopuštenja.

Knjiga je objavljena uz financijsku potporu
Ministarstva znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske.

ISBN 978-953-340-181-2

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001217157.

Ivica Matičević
PRIČA PRATI HRABRE
Pogled u noviju hrvatsku prozu

LEYKAM INTERNATIONAL
Zagreb, 2024.

SADRŽAJ

Uvod:	
pogled „odozdo”	9

I.

Priča kao (iz)mjera društvene i političke zbilje	13
Željko Ivanković, <i>Rat i sjećanje</i>	13
Stjepan Tomaš, <i>Razgovori s obraćenikom i druge priče</i>	18
Pavao Pavličić, <i>Muzej revolucije</i>	24
Josip Mlakić, <i>Mrtve ribe plivaju na leđima</i>	30
Jurica Pavičić, <i>Crvena voda</i>	36
Hrvoje Hitrec, <i>Vladar Bosne/Špilberk</i>	41
Stjepan Čuić, <i>Čuvar srpa i čekića</i>	47
Igor Štiks, <i>Rezalište</i>	53
Ivica Prtenjača, <i>Plivač</i>	58
Ivica Ivanišević, <i>Knjiga žalbe/Primavera</i>	62
Zlatko Krilić, <i>Portret Che Guevare</i>	67

II.

Priča prati hrabre ili odrastanje je bolan proces	75
Julijana Adamović, <i>Divlje guske</i>	75
Ratko Cvetnić, <i>Blato u dvorištu</i>	80
Damir Karakaš, <i>Potop</i>	83

Ivan Lovrenović, <i>U sjeni fantoma</i>	89
Ante Stamać, <i>Prolazne postaje</i>	96
Goran Tribuson, <i>Vrijeme ljubavi</i>	102
Ivica Prtenjača, <i>Brdo</i>	107
Ivica Prtenjača, <i>Tiho rušenje</i>	113

III.

Podloga priče: ljubav/igra spolova	119
Marina Šur Puhlovski, <i>Igrač</i>	119
Truda Stamać, <i>Adame, gdje si?</i>	124
Ranko Matasović, <i>Dvadeset pjesama o ljubavi i smrti (i kratkih priča o njima)</i>	129
Kristian Novak, <i>Ciganin, ali najljepši</i>	133
Irena Matijašević, <i>Igra istine</i>	
Marko Gregur, <i>Mogla bi se zvati Leda</i>	144
Mirjana Dugandžija, <i>Nekoliko dana kolovoza</i>	148

IV.

Priča - mogućnosti bez kraja: fantastično, groteskno, fragmentarno...	153
Luka Bekavac, <i>Drenje</i>	153
Luka Bekavac, <i>Viljevo</i>	158
Josip Mlakić, <i>Planet Friedman</i>	163

Edo Popović, <i>Lomljenje vjetra</i>	168
Zoran Malkoč, <i>Groblje manjih careva</i>	172
Ivan Berislav Vodopija, <i>Putnik u tramvaju. Reality show.</i>	176
Ivan Berislav Vodopija, <i>Mrtva priroda i živo srce.</i> <i>Pismima kroz crveno.</i>	181

V.

Dodatak: novo čitanje starih priča ili četiri naknadna eseja o pripovjednom užitku	187
---	-----

Tito Bilopavlović, <i>Oblutak</i>	187
Stjepan Čuić, <i>Orden</i>	192
Ivan Kušan, <i>100 najvećih rupa</i>	201
Pinokijev poučak: pogled u filmsku adaptaciju Guillerma del Tora	208

Zaključak: pogled „odozgo”	223
---	-----

Bibliografija (osnovna)	225
--------------------------------------	-----

Imensko kazalo	229
-----------------------------	-----

UVOD:

POGLED „ODOZDO”

Kad pišemo o drugima otkrivamo sebe.

M. Cihlar Nehajev

Priče govore o pojedinačnom iskustvu – čine to i pjesme, ali priče pojedinačna iskustva oživljuju na način koji mi je oduvijek bio bliži i razumljiviji, još od djetinjstva i uzbudljivih priča I. Brlić Mažuranić, braće Grimm, H. C. Andersena, K. Maya i J. Vernea. U dodatku: stripovima i njihovim pričama i junacima malo je tko mogao odoljeti. Kolegiji o aspektima proze i pripovjedne književnosti profesora Milivoja Solara na zagrebačkom studiju komparativne književnosti u 1980-ima bitno su potaknuli i zaokružili interes za tu moćnu pripovjednu strukturu, pa je ova knjiga i mjera zahvale mome cijenjenom i dragom profesoru. Nikad neću zaboraviti dubinu misli i humornu notu kroz koju je propuštao svoja tumačenja Aristotela, Steigera, Lukácsa, Lévi-Straussa, Lotmana, Barthesa, Eca... Na to su se nastavili analitički radovi i drugih hrvatskih teoretičara i književnih povjesničara iz čijih sam knjiga dodatno učio i savladavao praksu „štavljenja” motriteljskog, opažajnog, kritičkog štiva: Gaje Peleša, Stanka Lasića, Ante Stamaća, Cvjetka Milanje, Ive Frangeša, Krešimira Nemeca... A onda sam počeo i sâm gonetati obradu i značenje priča u književnim djelima: avantura je konačno započela! Riječima Tzvetana Todorova, „evokativnom uporabom

riječi, utječući se pričama, primjerima, posebnim slučajevima, književno djelo izaziva potres osjećaja, ruši naš aparat simboličke interpretacije, budi naše sposobnosti asocijacije i izaziva kretnje čiji se valovi šire dugo poslije prvog kontakta” (zbornik *O romanu*, 2019). Priča je u temelju razumijevanja proznih književnih djela, a ona su poticaj, izazov da se dokuči nečiji, uglavnom drukčiji svijet od našega, da se upoznaju novi likovi osobnosti, njihova razmišljanja, navike, temperament i snovi. U pričama su naši imaginarni neprijatelji i prijatelji, ponekad i jedini koji nam preostaju... Kakva je sreća imati sposobnost pripovijedanja, znati uobličiti vlastito (uvijek je vlastito, čak i kad se čini da je tuđe) životno iskustvo u priču. To je ujedno i mjera osobne hrabrosti, jer se pripovijedanjem, zaodijevanjem ruha priče vlastitim osjećajima, emotivnim ponorima i glasnim radostima pisac-pripovjedač predaje u ruke stotina i tisuća onih koji će možebitno postati, kad uzmu knjigu u ruku, svjedoci njegovih najintimnijih nevolja, ushita i trauma. Biti u priči znači – postojati, makar to njezina autora skupo koštalo: danas se piše mnogo, a čita se vrlo malo ili nimalo. Ogoljenost pripovjedača/kazivača priča, njegova sloboda i brojne mogućnosti u iskazivanju najdubljih osjećaja i iskustava još su vidljivije na pozadini današnjih brendiranih laži, nametnutih kriterija vrijednosti i iskrivljene društvene slike o moralu i uspjehu. Zato su pisci priča hrabri ljudi i zato zaslužuju čitateljsku i istraživačku pažnju i brigu.

Tekstovi u ovoj knjizi nešto su poput desetogodišnjeg dnevnika čitanja novije hrvatske proze. Govore dvama jezicima: jezikom struke i stručne literature, ali i jezikom doživljaja književnog djela, jezikom emocija i dojma... baš onako kako je to prije stotinu godina zagovarao Antun Barac... Zato su spoj stručnog/znanstvenog diskursa i „obične” govorne fraze, umnogome usvajaju ekspresivnu moć neposrednog dojma, ironije i dosjetke koje onda zaokružuju u kratkim ogledima promišljenog motrenja na temelju književnih teorija i rezultata poznatih studija: tzv. analiza „odozdo”, s naglašenom ocjenjivačkom vizurom... Zato ih je najbolje smatrati

analitičko-kritičkim konstrukcijama za može bitni nastavak istraživanja u dalje i dublje, a koji, u skladu s usvojenim stručnim aparatom i pristupnom namjerom, pokušavaju dosljedno opisati izdvojene romane/zbirke priča iz korpusa (naj)novije hrvatske proze. Izbor djela u knjizi je, dakako, subjektivan, ali je zato njihova interpretacija pokušala biti što uvjerljivija i objektivnija, onoliko koliko je objektivnost i sumjerljivost rezultata moguća u opisu književnog djela. Baš zato što niti jedan opis književnog djela ne može računati na dovršenost, nadam se da sam ovim svojim p(ogledima) barem donekle pridonio istraživačkoj avanturi koja se nastavlja imajući na umu zaglavnu Solarovu misao (*Filozofija književnosti*, 1985): „Svako je književno djelo izazov zdravom razumu, navici i običaju služenja jezikom“.

Autor, u kolovozu 2023.

I. PRIČA KAO (IZ)MJERA DRUŠTVENE I POLITIČKE ZBILJE

Željko Ivanković, *Rat i sjećanje*

Da je *priča*, taj drevni aristotelovski koncept/termin, samo središte pripovjedne proze, poetički okvir i rešetka za prosijavanje zrnaca sakupljene i vrijedne mudrosti, talog iskustva i način usvajanja i osvajanja zbilje, otkrivačka procedura i metodologija za preživljavanje, konačno – da je priča znanje o svijetu, ono što ostane kad se sve drugo zaboravi, potvrđuje i roman Željka Ivankovića *Rat i sjećanje*.¹ Zarobljena intima za istinskoga kazivača priča nije moguća, jer tek zapisana i sapeta u priču i korice knjige postaje zbiljna, do kraja proživljena, u potpunosti savladana, istinska pobjednica samoće, tjeskobe i mračne praznine. Jedan je zaboravljeni hrvatski prozaik, Jure Franičević Pločar, napisao u romanu *Vir* da su „ratovi rovovi u nama”.² Knjiga Željka Ivankovića govori

¹ Ž. Ivanković, *Rat i sjećanje*, Ex libris-Synopsis, Rijeka-Sarajevo 2016. O aspektima teorije proze, a napose o pojmu priče u strukturi i oblikovanju pripovjednih tekstova vidjeti knjige Milivoja Solara *Ideja i priča*, Znanje, Zagreb 1980 (2., proš. izd.), *Teorija proze*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1989. i *Filozofija književnosti*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1985. Ti su naslovi temeljni za shvaćanje teorijskog fenomena priče te za pristup analizi proznih tekstova u ovoj knjizi.

² Jure Franičević Pločar, hrvatski pjesnik i pripovjedač (1918–1994). Iako u sjeni stereotipnih soc-realističkih karakterizacija svojih likova, u svojim boljim romanima, a

o ožiljcima i traumama ratnih zbivanja, o okupaciji i teroriziranju grada i stanovnika Sarajeva prije četvrt stoljeća. Ne samo o teroru s okolnih brda gdje su haračili četnički agresori potpomognuti jedinicima tzv. JNA (naziva ih se tek podrugljivo „papcima”; na njih ni riječi ne vrijedi trošiti), već i o onome što se događalo među tzv. sarajevskim braniteljima, od pljački i poniženja uzrokovanih bahatošću primitivnih vođa pojedinih skupina do iznenadnog zaokreta u politici, vojnom djelovanju i svakodnevnom ponašanju tzv. muslimanske braće prema Hrvatima.³ Sarajevski rovovi, i oni tvarni i oni intimni, unutrašnji, skriveni u ljudima, razarali su srce grada i srce jednoga svijeta koji je naivno vjerovao da se njemu rat – jer su eto raja – ne može dogoditi. Priča o nestajanju jednoga grada i njegova svijeta otvorila je, s druge strane, vrata u prostore jednog bivšeg i na njegovim temeljima novoga svijeta. Staro Sarajevo u nestajanju, a novi Vareš u nastajanju. Priču o raspadanju ratnog Sarajeva dopunjuje i nastavlja priča o vareškoj mitologiji zavičaja, o njegovoj materijalnoj i izmaštanoj povijesti, o vareškim pitomim pejzažima i uzbudljivim legendama koje su stanovnici ovoga malog grada prenosili naraštajima jedni na druge... Na vedrim, bolnim i nostalgičnim pričama o vareškom odrastanju izrasta fantastični i idilični kontrast svijet početnoj sarajevskoj matrici stradanja i trpljenja. Sjećanja i uspomene novinara i književnika Borisa, koji je s obitelji jedan od mnogih sarajevskih zatočenika, na obiteljsku povijest i odrastanje u rodnome Varešu, što se zajedno s ostalim materijalnim koordinatama posve preklapa s biografijom samoga

jedan od njih je i *Vir* (1974), uspijeva prevladati nametnute uzuse stvaranja u tematizaciji partizanskih borbi i pokazuje osjećaj za psihologiziranje i pojavu sumnje glede vlastitih postupaka u svojih ideologiziranih likova.

³ O odnosu Hrvata i Muslimana/Bošnjaka u Bosni i Hercegovini u prvoj polovici 1990-ih, ali i o sukobima svih triju naroda u BiH vidjeti knjigu Davora Marijana *Rat Hrvata i Muslimana u Bosni i Hercegovini od 1992. do 1994.* Hrvatski institut za povijest, Zagreb 2018. O samoj opsadi Sarajeva objavljen je opsežan zbornik radova *Opsada i odbrana Sarajeva 1992-1995.*, Ur. Hajriz Bećirović, Institut za istraživanje zločina protiv čovječnosti i međunarodnog prava, Sarajevo 2008. Zanimljiva je i knjiga Ivane Maček *Sarajevo Under Siege. Anthropology in Wartime*, Univ. Of Pennsylvania Press, Philadelphia 2009.

autora (rodno mjesto, školovanje među franjevcima u Visokom, prijevodi Mozartovih tekstova, dopisništvo *Vjesnika*...), odvodi nas u sasvim jedan drugi svijet i krajolik duha, u svijetlu i mirnu luku vareškoga kraja.⁴ Vareš nije tako samo toponim na karti ratnog ludila, on je dio Borisove duše, supstrat njegovih emocija, dio svijeta koji ga je oblikovao i poslao dalje da istražuje i druge svjetove, ali i da se vrati jednoga dana mjestu svoga fomiranja, mjestu svoje „intimne, književne religije”. Za razliku od Sarajeva, kojeg se trpi i podnosi bez izrazitih emocija, jer se u njemu trenutno živi, a negdje se živjeti mora, kojeg se gotovo prezire zbog njegove lažne maske opuštenosti i spontanosti, Vareš je za Borisa opsesivna potreba, ovisnička doza emocionalnog izbjavljenja, „civilizacijski kôd”, mjera probuđenih priča i dubokih iluzija od kojih je satkana njegova rafinirana duša i u kojima se kreće njegov dinamični artistski duh. Tvarno je Boris u sarajevskom zatvoru, ali je duhovno zatočen vareškim podnebljem. S vareškim se legendama, pričama, nasljeđem, tradicijom i najnovijom zbiljom suosjeća i pati. Ljubav je to prema rodnome kraju, što drugo: ljubav potisnuta, naizgled zaboravljena, ali ljubav koja zapravo nikad nije ugasla i nestala. Takvu primarnu, iskonsku ljubav još mogu osjetiti samo oni koji nisu u potpunosti zahvaćeni i prekriveni pragmom materijalnoga svijeta i kojekakvih ljubavnih surogata, a to su djeca, kako to već prema kraju romana počinje osjećati Borisova kći Tamara, koja s vremenom prihvaća očevu opsesivnu povezanost s vareškim uspomnama, tim njegovim svetim, oltarnim zavičajem. „ - Hej, pa to je moj svijet, svijet koji tako volim - reče Boris gotovo oduševljeno, sa smiješkom na licu kao dijete koje se hvali da je pročitao neku bajku. - Sve te vjere, praznovjerja, uvjerice, kako bi rekao jedan pisac, naprosto obožavam, jer one pokazuju čudesan svijet koji živi negdje tu, paralelno, pored nas, iza tapeta ove surove realne stvarnosti. I ne dam da mi

⁴ „Glavnom junaku romana Ivanković je ‘posudio’ neke detalje iz svoje biografije, pa se može reći da je ova proza i autobiografična...”, Strahimir Primorac, *Ivankovićev magnum opus*, Vijenac, br. 595-596, 22. prosinca 2016., str. 21.

ih itko izbriše, da mi ih uzme, uskrati. One imaju mjesto u mom životu, one su dio mog života, čak i onog najstvarnijeg. One jesu slike čovjekova življenja, folklor, dio običajnosti, legende. Sve... To je civilizacijski kôd koji je oblikovao moj svijet, zajedno sa svim prekrasnim iluzijama i pričama koje su iz toga porođene. Pun je moj život takvih priča, iskustava, znanja... E, to ne dam da mi itko dira. To je moja intimna 'religija'. Književna religija”.

Dva se plana priče, sarajevski i vareški, jer je tako komponiran ovaj opsežni tekst, ipak i nakon svega bolno susreću u ratnoj svakodnevnici, u onome trenutku, a to je početak studenoga 1993., kada dolazi do pada Vareša u ruke Armije BH, i kada Borisova spoznaja o vrijednosti i značenju rodnoga grada za njegov prijašnji i budući život dobiva novu, osjetljiviju, bolniju dimenziju, kada se pretvara u svojevrsnu zavjetnu misao i odluku da se vareško kulturno i povijesno nasljeđe mora održati i preživjeti te da je povijest njegove vareške obitelji važan dio toga niza koji valja prenijeti i njegovim potomcima u sarajevskom okruženju, kćerima Tamari i tek rođenoj, ratnoj bebi Lidiji. One će možda postati daljnji nositelji svjetla i vareške vedrine opstanka. Od razaranja, nestanka i zaborava čuva nas algoritam pamćenja, sposobnost da vlastita sjećanja oblikujemo u priču i da ih kao žive modele negdašnje zbilje prenosimo drugima, nadajući se da će to pomoći opstanku grada, njegova povijesnog i kulturnog identiteta.

Ivankovićev je roman zato, u svojoj krajnjoj smisaonoj dimenziji, borba protiv zaborava, vraćanje duga svima onima koji su utjecali na naš život i koji su nas stvorili ovakvima kakvima jesmo. Drukčije rečeno: unatoč svim razaranjima i patnjama, upravo zato što su ratni rovovi otvorili u Borisu neke nove emocionalne i intelektualne pukotine, to je iskreni i uvjerljivi zapis o povratku u sretniju budućnost, pogled u dalje i dublje od aktualne stvarnosti, misao na otpor mukotrpnj ratnoj svakodnevnici, uvjerenje da se postoji dok postoji i svijest o tradiciji naroda i zemlje iz koje se poniklo i dok se o vlastitu životu mogu oblikovati priče. Svatko ima pravo

na priču o vlastitome životu – Borisova priča fiktivno je zrcalo i prerađena i preuređena zbilja koju nam o sebi (ali i o svima nama), preko aktualne romaneskne strukture *rata i sjećanja*, u prepletu izmišljenoga i autobiografskoga, podastire autor, i sam trpni lik bosanskohercegovačke zbilje.

O događajima i stanjima u dva grada izvješćuje nas sveznajući pripovjedač, ali je on retorički pozicioniran i pripovjedno ugođen tako da je njegov okvirni ton sveznalice bitno umekšan dominantnom vizurom fokalizatora Borisa. Pripovjedač okvirno pripovijeda, započinje uobičajenim izvještajnim formulama u trećem licu: On je rekao; On je došao; On je pomislio... ali Boris je taj koji u opširnim premazima promatra, fokusira, nijansira, polemizira i dvoji – uglavnom sa samim sobom, a onda i sa osobama iz svoga okruženja (supruga, kći, rodbina, prijatelji s posla...) koji su tu samo da pojačaju Borisovu autonomnu vizuru i njegov potentni glas osobnosti. On je zaokruženi karakter, tvorac misaonih prevrata i potpaljivač pripovjednog plamena, marinkovićevska senzibilna jedinica koja razumije tok misli, koja pomno i opsesivno promatra i analizira. Zato je u romanu toliko mnogo Borisovih razmišljanja, njegovih esejističkih, diskurzivnih dionica o značenju obitelji u suvremenom društvu, o moralu supružnika, o položaju žene i muškarca u suvremenom društvu, o odnosu očeva i kćeri, majki i sinova... do odlučnih i oštih kratkih analiza postupaka i djelovanja srpskih, muslimanskih i hrvatskih političara i vojnih snaga u to vrijeme. I svatko dobiva što ga ide, prema zaslugama, ne štedeći u kritičkim opaskama niti jednu sukobljenu stranu, s tim što se jasno, u svakoj prilici kada je to potrebno, imenuje agresor i žrtva, bez relativizacije odluka i postupaka političkih i vojnih elita u to vrijeme, traženja kojekakvih „objektivnih” opravdavanja, svega onoga što bismo mogli nazvati naivnim vježbanjem naknadne pameti četvrt stoljeća poslije.

Tekst romana, sve ono što se odnosi na pripovjednu gradnju priče, svjedoči o zamjetno visokoj književnoj kulturi njegova autora. Od

dosljedno provedene kompozicije koja lomi i zaokružuje priču o dva grada u gotovo pravilno izmjenjivim fragmentima o događajima i stanju ljudskih sudbina u jednoj i drugoj sredini, preko pripovjedne građe koja oslonjena na temeljni realistički, kroničarski prosede uključuje i zamjetne esejističke i putopisne pasaže (primjerice, samostalni dulji tekst *Vareš-žučenje*) do sintakse koja lavira između reporterske realističke neposrednosti i poetske razvedenosti, s obiljem funkcionalno upotrijebljenog retoričkog materijala i s auto-poetičkim slojem pred kraj romana (Borisov dijalog s Tamarom i suprugom Renatom o motivaciji rada na novom romanu o Sarajevu i Varešu), pred nama je djelo koje o složenoj ratnoj temi progovara ljudski pošteno i estetički uvjerljivo, odmjereno i sugestivno. Mjera u kojoj pripovijedanje ocrtava, razgrađuje i zaokružuje idejnu napetost, u kojoj se aspekt priče i aspekt ideje međusobno dohvaćaju i upotpunjuju, i kada se naposljetku pojavljuju obrisi jednostavne, ali iskrene i vjerodostojne autorove mudrosti o ratu i čovjeku u njemu, znaju mjestimice podsjetiti na Andrićevo književno nasljeđe. Teško je ne usvojiti duhovne vrijednosti podneblja iz kojeg se dolazi, naročito ako se taj duh prepoznaje, voli i poštuje. Svatko bi trebao cijeniti onoga koji o svome kraju govori i piše onako kako o svome Varešu govori i piše Željko Ivanković.

Stjepan Tomaš, *Razgovori s obraćenikom i druge priče*

Ratne i poratne okolnosti, točnije: lomljenje ratnih događaja i posljedica Domovinskog rata kroz ljudske sudbine, jedna je od markiranih tema suvremene hrvatske fikcionalne proze. Od prvih ozbiljnih tematizacija ratne zbilje u Cvetnićevu *Kratkom izletu* i memoara Alenke Mirković *Glasom protiv topova* u drugoj polovici 1990-ih, objavljen je do danas veći broj radova u različitim proznim

žanrovima o hrvatskim ratnim i poratnim godinama. (Poeziju o ovoj temi ostavimo na miru!).⁵ U uvjetno zadanim i prihvaćenim žanrovskim okvirima kratke priče istaknut ću zasad i ovdje dva autora koji su na meni prihvatljiv, a to znači estetički opravdani način, progovorili o ratu i njegovim posljedicama. Naglasak je, dakako, na posljedicama.

Demonizmu ratne i poratne zbilje, deformiranom svijetu isprazne svakodnevice, Zoran Malkoč u svojoj zbirci priča *Groblje manjih careva* (2010) suprotstavlja moćno oružje obrane – grotesku i crni humor kao estetički spasonosni štit.⁶ Mramorni smijeh koji nastaje na njihovim rubovima hladi i obuzdava prijeteću zbilju. Crnilo prelazi u sivilo, a život, dotad opasniji od smrti, postaje podnošljiviji. Groteskni su oblici filter preživljavanja i matrica opstanka, način da se posve ne potone u beznade svijeta u kojem, kako se to kaže na jednom mjestu, „za nas nema dobrih vijesti”. Malkočevi su groteskni oblici u obzoru tzv. modernističke (pesimistične) groteske koju je teorijski razradio Wolfgang Kayser, a preko europske avangarde estetika groteske, uz kompatibilne fenomene crnog humora i bizarnoga, širi svoju zonu djelovanja do suvremene književnosti. Iako Malkočeva kratka proza pripovjedački i smisaono nije utemeljena na alogizmima i krajnjem apsurd, bizarnost „slučajeva” pojedinih njegovih likova i situacija poetički doziva prozne minijature Daniila Harmsa. To je tako u zoni sumraka Malkočeve Nove Gradiške i slavonskoga dragog kraja. S druge strane Save, u tematsko-konceptualnom obzoru zbirke priča Josipa Mlakića *Mrtve ribe plivaju na leđima* (2011)⁷ krhotine neimenovanog umrtvljenog bosanskohercegovačkog grada nakon posljednjeg rata, razorene ljudske sudbine, ljudi koji se sjećaju nekih boljih vremena – ako je takvih uopće bilo – i samo još od sjećanja žive, protežu taj i takav

⁵ Kritički korektan i pregledan osvrt na temu domovinskog rata u hrvatskoj suvremenoj prozi napisala je Jagna Pogačnik, *Usponi, padovi i konačno dobri radovi*, Hrvatska revija, IX/2009, br. 3. Veći dio teksta posvećen je upravo Cvetnićevu *Kratkom izletu* (1997).

⁶ O Malkočevoj knjizi vidjeti moj tekst u ovoj knjizi na str. 174–177.

⁷ O Mlakićevoj knjizi vidjeti moj tekst u ovoj knjizi na str. 30–35.

život na sve strane jedva izdržljivog be/smisla. Bez budućnosti, bez želje, bez ideje... otuđeni ljudi-spodobe, očaj, i opet očaj... teško je to i čitati nakon svega, u aktualnom trpljenom svijetu koji više niti ne zna živjeti između strepnje i nade. Kao da je svu svoju nadu čovjek već odavno zakopao u strepnjama i zamrznutoj, ledenoj grimasi. Mlakićev toponim podsjeća na grad duhova koji je zaostao iza probne eksplozije atomske bombe u kakvoj američkoj pustinji: autorov grad, doduše, nastanjuju još uvijek živi ljudi, ali njihova biološko-ektivna nemoć (zbog ugaslih života, ranjenoga srca i izgubljene duše) da se pomaknu i pokrenu izvan markiranih sudbina razorenih eksplozijama posljednjeg rata posve je dovoljna da ih pretvori u kartonažni otpad, u odstrijeljene eksperimentalne glinene figure koje svjedoče o ispraznosti i bijedi ratnog razaranja, o dubinskom zlu mržnje ispod naslaga mitskih pretvorbi kojekakvih ekskluzivnih, svetih nacija na brdovitom Balkanu. Ratna se pustinja, nakon višegodišnjeg širenja i čupanja korijenja, preselila u Mlakićeve ljude, ona im upravlja mislima, utječe na njihovu egzistenciju, određuje njihove postupke, ponašanje, temperament, snove... Nije li već netko jednom napisao da su ratovi rovovi u nama?!

Da posve zacementiramo pristup najnovijoj prozi Sjepana Tomaša,⁸ stavljajući mu na književna pleća možda i prevelik teret, spomenut ću stockholmski govor Ive Andrića u kojem kaže: „Nije uopšte toliko važno da li jedan pripovedač opisuje sadašnjost ili prošlost, ili se smelo zaleće u budućnost; ono što je pri tom glavno, to je duh kojim je nadahnuta njegova priča, ona osnovna poruka koju ljudima kazuje njegovo delo. A o tome, naravno, nema i ne može biti propisa ni pravila. Svak priča svoju priču po svojoj unutarnjoj potrebi, po meri svojih nasleđenih ili stečenih sklonosti i shvatanja i snazi svojih izražajnih mogućnosti; svak snosi moralnu odgovornost za ono što priča, i svakog treba pustiti da slobodno priča.” I to je posve u redu, i sve je to naročito točno što nobelovac zbori, ali samo

⁸ S. Tomaš, *Razgovori s obraćenikom i druge priče*, Alfa, Zagreb 2016.

dok to o čemu se priča zaprima i svoj adekvatni oblik, dok između onoga *što* i *kako* postoji suglasje, harmonija, dok nema iskakanja iz nužnih tračnica estetički dobro sačinjenog djela. Andrić nije baš držao do kritičkoga mišljenja, jer kritičari ne mogu znati i osjećati više i bolje od samoga pisca, budući da djelo govori samo za sebe. Ne pomaže tu ni kročeanska re-kreacija piščevih doživljaja preko dogovorenih termina i metajezika struke... U stanovitom smislu, to bi ipak vodilo kaosu i dehijerarhizaciji ionako teško utvrdivih estetičkih književnih vrijednosti, tako da se o tome ovdje, molim lijepo – riješimo to na na andrićevski način, dakle diplomatski – ne može raspravljati. Ako ništa drugo, kritika kao slobodna stručna ocjenjivačka procedura u području nestalne filologije ima pravo i može reći, na temelju uočenih zakonitosti u razvoju pisanog estetičkog diskurza, koristeći obilato znanja srodnih disciplina (lingvistike, filozofije, sociologije, psihologije), što kome ide i kako koga ide, a hoće li se na to sami autori obazirati ili ne, nije problem kritike i kritičara. Uostalom, posve je lako zamisliti, a to se onda umnogome i događa, da književna djela imaju svoj život, a kritičko mišljenje svoj život, no svatko ima pravo na svoj pogled na svijet, jer žive u zajedničkom univerzumu – pisci stvaraju modele svijeta, a kritičari pak modelativne jezike na temelju sume piščevih modela kako bi ih vrednovali prema izvjesnim kriterijima, i sve je to u službi produbljivanja ljudskih iskustava o čovjeku i svijetu. U krajnjoj liniji, da se previše ne udaljimo od andrićevskog načina razmišljanja, i pripovjedač i djelo i kritika o tome djelu služe nečemu samo ako služe duhovnom i spoznajnom boljitku čovjeka i čovječnosti. A to onda valjda i jest tako.

Nego, Tomaševa zbirka. Rabi on u svojih šesnaest kratkih priča metodologiju opstanka svojih protagonista u poratnoj slavonskoj zbilji između Malkočeve i Mlakićeve paradigme, između groteskno-bizarne naglašenosti i tjeskobno-emotivne ograničenosti i pristajanja na životni motto „tako je kako je”, trajemo dok polako ne nestanemo u siromaštvu novčanika, nerazumijevanju okoline i

nespokoj duše. Nažalost, ova zbirka ne može uspostaviti nešto što bismo nazvali Tomaševom paradigmom: previše autor igra na sigurno, a premalo na rizik formalnog i značenjskog aspekta. Tomaš nije hazarder, on je „samo” ponekad vlasnik svojih priča, i to u trenucima i retcima u kojima uspijeva zaodjenuti ruho efektne poante, prevarenog očekivanja, šoka za čitatelje. Ono što forma kratke priče i voli, da bude intrigantna u krajnjem smislu, da bude precizna u konačnom rezu, da progovori snagom posljednjeg trzaja i tako baci posve novo svijetlo na dotadašnji pripovjedni tok. Ostale se priče troše u općosti i neizražajnosti, u neuvjerljivu nijansiranju i nevažnom poentiranju. Kada se tomu pridruži određeni pamfletski, parolaški ton kojemu je jasno čitljiv ideološki supstrat, tada postaje jasno da je autor u nekoj vrsti kreativne blokade ili zasićenosti i da nije znao kako bi i što bi sa svojim materijalom. To ne znači da on nije andrićevski odgovoran prema svojim čitateljima i samome sebi, da ne pokušava dati čovječanstvu i puku hrvatskome najbolje od svoga kreativnog tkiva, ali s druge strane, dalje od pokušaja ne može i vidljiva su izvjesna ograničenja u ideji i razgradnji pripovjedne građe, a kratka priča nije roman da se cijela zamisao može „preskočiti i izvući” s tečajem pripovijedanja, s uvođenjem subplotova, novih funkcijskih likova, i sl. Kratka priča je gadna stvar: igra se na prvo bacanje narativnih kockica, ako ne uspije prvotna postavka ideje i priče, nema se vremena za resetiranje, game over... Ponešto je tu i od „stockholmskog sindroma”: Tomašu je Andrić daleki i neosvijesteni uzor, kao što je Andrić u poimanju ideala zaljubljenosti u vlastito književno poslanje uzor svakome onome koji se laća pripovjedačkog pera, ali do Andrića i dohvaćanja značenja njegovih stockholmskih redaka ne dolazi se prečicom neizražajne formalne i kreativne mašte, uz tek slučajne, sitne proplamsaje, kapilarne naznake inovativnosti. Andrić je tu, u kontekstu Tomaševa umijeća, dakako, metafora žuđenoga smirenog, mudrog, izražajnog pisanja koje nas obogaćuje, poučava i ohrabruje, a nikako ne i stvarna literarnopoželjna sudbina, nikako ne u

smislu konkretnog praćenja njegova pripovjednog sloga, barem ne onako kako je to Andrić Aralici ili Jergoviću... Oni su njegovi pravi zarobljenici-nasljedovatelji, oni koji su znali književno prepoznati i kreativno, barem do određene mjere i svaki na svoj način, razviti zavodljive umjetničke čini svoga otmičara. Tomaš nas, pak, u ovoj zbirci hrani tek neznatnim mrvicama sa zajedničkoga narativnog i estetičkog stola.

Najbolje su one priče, kako rekosmo, koje uspijevaju spojiti izvještajni ton realističke naracije, nagovještaj iracionalnog premaza i efektni kraj priče koji bitno mijenja dotadašnju smisaonu vizuru: *Čovjek koji je volio ptice*, *Le petite mort* (*Smrt u malom*) i *Krletka*. Čovjek koji je javno poznat kao ljubitelj životinja, a na kraju se ispostavi da je zapravo njihov mučitelj o čemu nitko ne zna, ljubavni par koji se doslovce guši u svojim ljubomorno-osvetničkim igricama te vrtnja u krug životnog obrasca kao dokaz da nema ničeg novog pod kapom nebeskom i da je ljudski život omeđen samonametnutim malim prostorom djelovanja, dimenzioniran mehanizmima ponavljanja, kao što je to život ptice u krletki – mjesta su uspješnog prevođenja vidljivog materijalnog svijeta oko nas u literarni model svijeta. Pritom se Tomaš služi jezičnim sredstvima očišćenima od svake suvišne robe, njega ne zanima meandriranje metaforama i iznuđivanje stilske očišćenosti novokovanicama ili čestom uporabom slavonsko-baranjskog lokalnog jezičnog kolorita (zato mjestimična uporaba djeluje dinamično i pridonosi autentičnosti opisa)... Odmjerenim jezičnim/sintaktičkim konstrukcijama, pomalo neizrazitim, *ravnim* jezikom u deskripciji, naraciji i dijalogu Tomaš zapravo čini formalno ispravnu stvar – ne opterećuje mirnoću pripovjednog tona stilističkom ekskluzivom, jer zna da za to, kao iskusni pripovjedač sa stažom, nema literarnog opravdanja. I zbog toga se, osim zbog novosti/zanimljivosti odabrane teme i funkcionalno-ekonomične naracije, konačni smisao spomenutih priča, a koji je uvjetovan njihovim zadnjim retcima, percipira

i snažnije i bolje. Efekt poruke dugo zvonj na mirnoj pozadini ispričovijedanoga.

Ostale se priče zato gube u ehu neizrazitosti i nezanimljivosti. Posrijedi nije kakofonija i besmisao, dakako, ali priče su bez sadržajno značajne refleksije koja bi ih izdvojila i nijansirala u odnosu na banalnu svakodnevicu iz koje su izvučeni da predstavljaju znakoviti model svijeta (*Razgovori s obraćenikom, Na Grobniku, Nema starcu tko da piše, Matej i njegov pas*). Pritom su na posljednjem mjestu priče čije se poruke odašilju na razini stranačkog programa ili kojekakvog moralističkog građanskog pamfleta u zaštiti i obrani manjinskih skupina, pa bolje da nisu nikada ni napisane (*Nakon Gay Pridea, Prosjak, Dragoljubov san, Ljubav*). O uredničko-korekturnom previdu neka bude rečeno samo to da se protagonist do polovice jedne priče zove Blaž Đuranić, a u drugoj polovici Blaž Đuretić...

Tema emotivne, psihološke, ekonomske i socijalne tjeskobe i traženje individualnog mira i sigurnosti nakon ratnih godina u narativnoj vizuri ove zbirke ne prolazi dobro. Posrijedi nisu posve dosadne priče, ima u njima mjestimice i zanimljivih opažaja i vješto sročeni dijaloški fraza, ali u cjelini zbirke, u dohvatanju formalnog i idejnog sklopu, u samome aktu čitanja osjeća se prosječnost, običnost, neizražajnost, ravnodušnost... Nema one toliko potrebne „širine i vedrine ljudskog duha” u pričanju o čemu je, s naročitim smislom, besjedio Andrić jednog prosinačkog dana 1961.

Pavao Pavličić, *Muzej revolucije*

Roman je kronika sazrijevanja, neka vrsta preglednika i katalog osobnih, intimnih, društvenih i javnih epizoda u životu trojice prijatelja koji su na posve specifičan, dakle sudbinski način povezani s izdvojenim prostorom zgrade muzeja revolucije u jednom

panonskom gradiću od početka 1950-tih do vojno-redarstvene akcije *Oluja* u kolovozu 1995.⁹ Usporedno sa ljudskim životnim pričama pred nama se rastvara i priča o stvarnoj prirodi, javnim funkcijama i simboličkoj vrijednosti jedne, naizgled obične javne ustanove u kontekstu širih političkih i društvenih zbivanja za trajanja, odumiranja i konačne propasti jugoslavenske državne zajednice. Pri tome je od presudne važnosti pripovjedačeva dvostruka, međusobno isprepletena analiza: analiza stanja i promjena vanjskih okolnosti u tzv. revolucionarnim gibanjima jugoslavenskog društva te analiza i oblikovanje unutarnjih, emotivnih i misaonih sastavnica u sazrijevanju trojice dječaka, mladića i odraslih muškaraca koji i sami s vremenom postaju akteri pojedinih poznatih povijesnih događaja, od studentskih nemira 1968. do Domovinskog rata i akcije Oluja. Pripovjedač je onaj, jedini neimenovani od trojice prijatelja, koji je u svemu tome imao najmanje udjela i utjecaja, koji je uglavnom bio promatrač zbivanja, eventualno funkcija nečijih tuđih nakana, pa je u samome romanu dobio glavnu ulogu informatora, izvjestitelja i analitičara, postao je onaj koji *vidi* i koji *govori* u romanu fiksne unutarnje fokalizacije, u autodijegetičkom pripovjednom tekstu u kojem je pripovjedač ujedno i glavni lik svijeta što ga svojim kazivanjem ustanovljuje. Za središnju inteligenciju iz čijeg očista nastaje, razvije se i objašnjava svijet djela odabran je lik koji je u povijesnom smislu neutralan, koji je neobilježen poviješću vlastite obitelji i svojim osobnim angažmanom u negdašnjim presudnim, markiranim povijesnim događajima. Onaj na kojemu se povijest, kako se to opetuje, „vršila”: baš zato što nije bio dio onih nosivih poluga koje su dizale i spuštale društvene tenzije, već objekt tuđih poticaja i projekcija, baš takav trpni lik mogao je bolje, autentičnije, vjerodostojnije – kao neposredni svjedok, tihi memorijski *chip* događajne osi, neokrznut nagradama ili kritikama ondašnjeg društvenog poretka – predočiti misaona i emotivna kretanja krajnjih točaka amplitude, a to su, kao zrcalo povijesti prostora na kojem se

⁹ P. Pavličić, *Muzej revolucije*, Mozaik knjiga, Zagreb 2012.

trošila i ugušila jugoslavenska revolucija, bili i Lujo Kraljevac, obilježeni nositelj i nasljednik tzv. buržoaskog podrijetla i nacionalno osviještenih tendencija, te Gordan Gogo Lončarić, sin lokalnog partizanskog heroja, protagonist iz jezgre revolucionarnih gibanja, obojica čuvari i nositelji povijesnih iskri, mijena i prijepora: „Ili, možda je bolje reći: nisam li ja uvijek bio samo posrednik između njih dvojice, nisam li bio onaj treći koji je tu zato da bi razgovor tekao i da bi imao javni karakter dok je pravi sadržaj toga razgovora ono što oni govore jedan drugome? Ja nikad nisam vodio, nego sam uvijek bivao vođen, ja sam se uvijek naknadno pridruživao njihovim pothvatima (...) Ja se nikad nisam isticao, ni u školi ni drugdje jer nisam davao inicijative, nisam znao zabavljati društvo, nisam bio briljantan učenik. (...) Zašto su me onda primili, ako ne zato da budem dostojan svjedok njihovih misli i njihova života, da budem posrednik između njih dvojice? I još više, da budem posrednik između njihovih obiteljskih povijesti, da budem svjedok te različitosti i da ujedno zastupam normalu, onu nultu razinu koja omogućuje komunikaciju i običan život”.

Početna je pripovjedna situacija vremenski smještena u sam osvit akcije Oluja, kada pripovjedač dolazi u zgradu Muzeja revolucije kako bi ga – s dopuštenjem vlasnika-prijatelja Luje Kraljevca koji se nalazi na ratištu u obrani domovine – zaštitio i sačuvao od mogućih provala, miniranja i uništavanja lokalnih instant-patriota. Luji je, naime, zgrada sada i pravno vraćena, budući da je nekad pripadala njegovim pretcima, a poslije Drugog svjetskog rata im je oduzeta u ime naroda i za kojekakve narodne svrhe. Početna se pripovjedna situacija dinamizira pripovjedačevim uspomenskim pasažima na zajednički provedene godine iza čega slijedi povratak u budućnost, tj. u okvirnu godinu 1995. Takva je pripovjedno-vremensko-kompozicijska formula izmjene aktualnih i uspomenskih događaja protegnuta na cijeli roman, s tim da je izvještavanje o prošlosti dosljedno provedeno prema dekadama (1950-te, 1960-te, 1970-te, i dalje dok se sjećanja ne stope sa sadašnjosti). Stilsko-izražajni

kompleks izrazito je pavličićevski, a to znači očišćen od nepotrebnog retoričkog rasutog tereta, s preciznim i funkcionalnim izražajnim materijalom kojemu je cilj ponajprije opisati i definirati, a ne konotirati i poetizirati.¹⁰ Iako je posrijedi model analitičko-društvenog romana, s gustim semantičkim slojem u predočavanju i identifikaciji političkih, socijalnih, inetelektualnih i kulturnih promjena kroz koje je prolazila negdašnja država, u romanu su zamjetni i motivski refleksi iz drugih poznatih autorovih narativnih modela, krimića i fantastike (tajanstveni podrum, neočekivani i nepoznati noćni napadači, potenciranje opasne, gotovo irealne atmosfere, zagonetne simboličke poruke mjesnih čudaka, i sl.). Pripovjedač-lik izrasta pred nama kao plastičan i uvjerljiv znak osobnosti ponajprije kao rezultanta autorovog književnog umijeća, a ono je usidreno u pripovjedačkom umijeću, u sposobnosti razvijanja priče, njezinoga radijalnog širenja i pomicanja u narativnu ljusku čija je jezgra određena početnom pripovjednom situacijom: neimenovani pripovjedač, gradić u provinciji, prostor Muzeja, početak kolovoza 1995...

¹⁰ Upravo je odsustvo dublje karakterizacije likova i shematizacija njihovih odnosa kroz predvidljivi pripovjedni tijek izmjene vremenskih dionica i perspektiva likova ono što je najviše zasmetalo dijelu književne kritike u vrijeme izlaska romana. Vidjeti: Venko Andonovski, *Pogled izvana, Muzej revolucije*, web portal Booksa kritike, 20. 11. 2013. (<https://www.books.hr/kritike/pogled-izvana-muzej-revolucije>, pristup 15. 12. 2018) i Vladimir Arsenić, *Muzej devolucije*, isto, 23. 12. 2013 (<https://www.books.hr/kritike/kritika-210-pavao-pavlicic>, pristup 15. 12. 2018). U jednom od razgovora nakon izlaska romana sam je Pavličić posredno odgovorio zašto je tomu tako: „Više sam puta imao priliku pročitati da su u mene likovi plošni i to me je zabrinjavalo, jer ta je opaska očito bila zamišljena kao zamjerka. Čak sam pokušavao i stvarati kompleksne likove, ali sam onda vidio da im u mojim pričama nije mjesto. Jer, da bi likovi bili kompleksni, mora priča biti jednostavna, kako bi ostalo mjesta za likove. A ja volim kompleksne priče, u kojima pak likovi moraju biti jednostavni, ili se tako doimati.”, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/skeptican-sam-prema-revolucionarnim-promjenama-20130701>, pristup 11. 8. 2023. Čini mi se da je najbolji analitički prikaz ovog Pavličićeva romana napisala Julijana Matanović koja je na primjeru pojedinih autorovih romana pokušala pokazati kako se Pavličić uklapa u niz hrvatskih romana o povijesti na svoj originalni i uvjerljiv način. Upravo je njezino razmišljanje o aspektima Pavličićeve „povjesnosti” onaj aspekt koji se nameće kao najvažniji u prosudbi literarne kvalitete autorovih poszezanja za povijesnom građom, a time je i odgovor svima onima koji Pavličiću zamjeraju slabost perspektive i neuvjerljivu obradu povijesne građe. Vidjeti: J. Matanović, *Bilo, ali nije prošlo. Pavličićev razgovor s prošlošću*, Kolo, br. 3, 2016.

Profil likova nije određen psihološkim portretiranjem, tehnikama unutarnjeg monologa, izvjesnim pomnim praćenjem njihovog unutrašnjeg života – iako u pripovjedaču-liku ima ponešto i od toga – nego izrasta iz gradbene i sadržajne složenosti same priče, iz njezine razgradnje u aktualnim i uspomenskim događajnim meandrima. Pavličić ne propituje i ne istražuje u dubinu psihološku vertikalnu svojih likova, njegov narativni impuls hita vodoravno u rastakanje početne narativne jedinice, u križanje događaja A s događajem B, događaja B s događajem C, traženje veze između A i C... sve kako bi dohvatio dinamiku životno nagomilanih epizoda i kako bi te epizode ulančao i svezao u logičnu cjelinu, kako bi kumulacijom događaja, njihovim supostavljanjem i suprotstavljanjem, iz događaja samih objasnio ponašanje i postupanje trojice prijatelja. Paket priče sastoji se od spretno izvedenih šavova između sekvencija, tako da se preplitanje događaja *sada* i *nekada* čini poput bešumnog klizanja između vremenskih dimenzija. Čak i kada smo metatekstualno obaviješteni da nam je u tom trenu poći u 1970-te ili 1980-te, jer je i na njih došao red u redovnom kronološkom pregledu-vremeplovu, doživljujemo to kao višak obavijesti, budući da smo već navikli da periodički odlazimo u prošlost i vraćamo se u budućnost, da pitomo prevaljujemo desetljeća kao da ih u nekom kategoričkom, apsolutnom vremenskom smislu nije ni bilo. To je lakoća u organiziranju građe, potpuna kontrola nad materijalom i tehnikom izvedbe, ars combinatoria, u čemu je u hrvatskoj fikcionalnoj prozi malo tko konkurentan Pavličiću.

Pripovjedačevo izvještavanje o prošlim događajima predloženo je u formi sjećanja što ih on marljivo ispisuje u muzejsku Knjigu dojmova. Pisanje o povijesnim događajima iz osobne vizure postaje mehanizam spoznaje, način i mjera prihvatanja konačne istine o sebi i drugima. U romanu je nekoliko karakterističnih mjesta, metatekstualnih iskaza u kojima Pavličić tematizira svrhu književnog pisanja uopće: „Prišao sam stolicu, sjeo i počeo pisati. I sad kad sam već ispisao sve ovo, pomalo mi sviće zašto zapravo pišem. Ne zato što

bih vjerovao da još uvijek mogu učiniti nešto u književnosti, a još manje zato da bih ostavio dokument. Pišem zato što se nadam da ću organizirajući tekst, slažući rečenice, nastojeći oko logike i smisla, nekako shvatiti što se zapravo s nama dogodilo, kakav je bio naš život". A taj „naš život" u jugoslavenskoj revolucionarnoj produkciji, kako poručuje Pavličić, bio je život (is)trpljene povijesti u kojoj su se pripadajuće povijesne činjenice redovito krivotvorile prema potrebama trenutka, a revolucija je danonoćno stražarila i prijetila narodu u ime kojeg je navodno bila provedena. Tek u pisanju koje više nije opterećeno strahom od mogućih vanjskih posljedica, tek u osvješćivanju pisanja kao čina slobodne volje i načina organiziranja vlastitih misli kao mogućnosti dohvaćanja istine, dolazi do mogućeg odgovora na pitanje što to pojedini događaj znači u „našem životu". Pisanje je mogući, makar i simbolički način da se kaotični vanjski svijet pokuša kritički razumjeti i savladati. Muzej revolucije je sa svojim dotrajanim, prašnjavim i zaboravljenim eksponatima postao tvorna slika i prilika propale države, njezine revolucije i pozadinske ideologije, fragment izoštranih kontura pomoću kojeg je lakše obuhvatiti i sagledati cjelinu zajedničke povijesti. Budućnost ne pripada ideologijama i revolucijama, već pripada tzv. običnim, ali slobodnim i odlučnim ljudima kojima su nadređene povijesne akceleracije i zamrznute misli bilo koje ideologije nepoznate, odbojne i strane.

Završetak romana obilježen je prigušenim optimizmom, nekom vrstom poticaja i sedativa da se vrijedi nadati kako će u budućnosti biti bolje: Lujo i Gogo nestaju na rubu i u mraku posljednjih trzaja jugoslavenske revolucije, a pripovjedač-lik postaje središte budućeg povijesnog kretanja. Kada mu se konačno približi i Kosjenka, neostvorena ljubavna čežnja iz davnih dana, zatvoren je idilični krug i postavljena je baza za daljnje napredovanje povijesti prema ritmu normalnog i mirnog ljudskog života. Autorova je narativna križaljka posložila da sve sjedne na svoje mjesto, da su sudbine likova razriješene, da je smisao pripovjedačevih razmišljanja

zaokružen i da otprilike znamo u kojem se smjeru krećemo, koji je to egzistencijalni projekt u budućnosti moguć i prihvatljiv. Detektiranje izvjesnog shematizma i blage tezičnosti pri koncu romana ne narušava formalnu i značenjsku uspješnost cjeline. Vrijeme narušenog reda i pulsirajuće neizvjesnosti u kojem živimo dobro će primiti i podnijeti Pavličićevu umirujuću formulu, zrnce svjetla u matici sivila. Dobra književnost pretpostavlja pitanja i nemir nakon čitanja, ali nudi i odgovore.

Josip Mlakić, *Mrtve ribe plivaju na leđima*

Dolina suza, eto što je Mlakićev svijet.¹¹ Krhotine umrtnjenog bosanskohercegovačkog grada nakon posljednjeg rata, razorene ljudske sudbine, ljudi koji se sjećaju nekih boljih vremena – ako je takvih uopće bilo – i samo još od sjećanja žive, protežu taj i takav život na sve strane jedva izdržljivog be/smisla. Bez budućnosti, bez želje, bez ideje... otuđeni ljudi-spodobe, očaj, i opet očaj... teško je to i čitati nakon svega, u aktualnom trpljenom svijetu koji više niti ne zna živjeti između strepnje i nade. Mlakićev toponim podsjeća na grad duhova koji je zaostao iza probne eksplozije atomske bombe u kakvoj američkoj pustinji: autorov grad, doduše, nastanjuju još uvijek živi ljudi, ali njihova biološko-emotivna nemoć (zbog ugaslih života, ranjenog srca i izgubljene duše) da se pomaknu i pokrenu izvan markiranih sudbina razorenih eksplozijama posljednjeg rata posve je dovoljna da ih pretvori u kartonažni otpad, u odstrjeljene eksperimentalne glinene figure koje svjedoče o ispraznosti i bijedi ratnog razaranja, o dubinskom zlu mržnje ispod naslaga mitskih pretvorbi kojekakvih svetih nacija na brdovitom Balkanu. Ratna

¹¹ J. Mlakić, *Mrtve ribe plivaju na leđima*, V.B.Z., Zagreb 2011.