



## КРИК ПРОШЛОСТИ. ПРОШЛОСТИ?

(Дамир Каракаш: *Blue Moon*, Лом, Београд, 2014)

Пажљиво бирајући да из опуса Дамира Каракаша од десет наслова (четири романа, три збирке прича, две драме и један путопис) код нас пласирају управо три романескна, ауторови српски издавачи очекивали су да ће ова дела бити добар начин да се овај аутор уведе на ново тржиште, што се и показало оправданим. Међутим, постоје очигледне разлике између романа *Како сам ушао у Еуроју* (2004) и *Сјајно мјесто за несрећу* (2009, 2014), те *Blue Moon* на тематском, мотивском, концептуалном и идејном плану, а оне би читаоцима биле јасније уколико би им била позната Каракашева „личка трилогија“ кратке прозе, тј. збирке *Кино Лука* (2001), *Еским* (2007) и *Пуковник Beethoven* (2012). Без ова три наслова, он је писац двају романа која обрађују емигрантско искуство хрватског држављанина у Француској у покушају да се оствари у иностраној држави, помири културолошке разлике између домовине и Европске уније, те на улицама Бордоа и Париза живи од уличних перформанса. Ова два наратива међусобно творе јаке везе не само зато што су оба заснована на аутобиографским детаљима из живота аутора – *џрви* у највећој мери јер је рађен као резимирање мултимедијалног перформативно-стваралачког пројекта, објављиван на интернету у фрагментима, допуњен сликама и одређен поднасловом „reality роман“, а *груји* делимично, заснован на његовим годинама у француској престоници и животу странца и уметника у гладовању – већ и услед сусрета европских и балканских оквира. Каракаш је све проблеме, сумње и слутње народа пројектовао у себе и своје јунаке и посматрајући Париз као симбол Европе и вредности нове политике из, како сам признаје, „перспективе жохара“, врло успешно описује позицију маргиналца који зна своју вредност и бори се у мору оних који се намећу као бољи. Питање које се, међутим, након оваквих романа – које би, уз одређен број измена, могли да потпишу и Срђан Ваљаревић, Беким Сејрановић, Роберт Перишић и Ален Бовић – недвосмислено намеће је: како се *Blue Moon* уклапа у Каракашев опус и откуд оваква прича?

Овде се долази до раније наговештене ситуације: да су наши читаоци упознати са три збирке кратке прозе, овај роман би се наметнуо као можда и најлогичнија допуна, наставак или преднаставак овој трилогији, па чак и роману *Комбешари* (2000). (Узгред, збирке су у припреми у Књижевној радионици Рашић и ускоро би требало да се појаве у обједињеном издању.) У причама се упознаје лички крај, особени људи и породични односи који се сукобљавају са тешким временима и изазовима модерне политике, остајући ипак више своји него промењени. Из овог миљеа се издваја протагониста/приповедач (и ранији романи овог писца су исприповедани у првом лицу) чије су особине довољно изузетне да му омогуће да се не само постави као централна фигура

романа већ и издвојена личност свог краја. И баш у томе се наговештава једна од веза са романима *Како сам ушао у Еуроу* и *Сјајно мјесито за несрећу*: изоловани појединац у позицији маргиналца описује се насупрот друштва у којем није домаћи. Он је Чарли, рокабили и пропали лички студент који илегално живи у загребачком студентском дому крајем осамдесетих и почетком деведесетих година XX века. Управо га те одреднице – супкултура којој припада, време и позиција руралног аутсајдера у урбаном окружењу – одређују и покрећу наративне токове око којих се обликује и његов живот и роман *Blue Moon*. Интригантан рокабили култ је у то време био популаран у СФРЈ, те је и сам наслов дела потекао од имена чувених тематских музичких вечери у загребачком концертном клубу „Кулушић“ где су значајни представници тадашње рокенрол сцене свирали и снимали *live* албуме. Бирајући ову „групацију“, Каракаш потеже за познатим позајмљивањем аутобиографског искуства, али иде и корак даље од тога: рокабили су били посебни међу посебнима, а њихова појава је и физички одговарала апартности која их је окруживала, те одабир једног таквог јунака, младића-олича те иконографије са највећом кокотицом у граду, уместо типичног момка са асфалта или рокенрол фана, носи вишу симболичку вредност. Чарлија додатно специфичним чини порекло које се у Загребу осећа, мада не толико колико његова појава одудара од родног краја у који одлази. Као у причама о Лици и романима, однос протагонисте са оцем је очајан и заснован на типичној хладноћи људи тог предела, али и личном неслагању две особе које као да не веже ништа сем чињенице да су отац и син. Иако је однос са мајком приснији, испоставља се да ни он није најбољи, али приповедач за то не хаје већ сматра априорном породичном одликом: „Отишао сам у кухињу, пружио мами руку; ми се никад нисмо љубили; нити ја с мамом, нити с оцем, нити њих двоје. Не вјерујем да су се отац и мама икад пољубили у уста; ако и јесу, тешко ми је то замислити.“ Лоши породични односи нису ограничени на Чарлија и оца, већ се протежу неколико генерација уназад: син мрзи оца, отац мрзи деду, деда је мрзео прадеду, а прадеда је мрзео све и свакодневно без разлога тукао целу породицу, па једном и лажирао самоубиство да би видео ко ће од укућана патити за њим. Једнако не изненађује то што нико није жалио за покојником и што сада приповедач жели да оде што даље од свог оца и родног краја у који је приморан да се врати због смрти деде са којим је, ипак, имао присан однос.

У гротлу оваквих међуљудских односа стиже крај једне невине епохе и најаву догађаја који ће наредних деценија обележити целокупан простор на којем се *Blue Moon* чита без превода. Прво се ове промене уводе суптилно, да би се њихов интензитет појачао и оне достигле катаклизмични ниво који се само *најављује*, али се не *осићва* *рује*. Имајући у виду да се радња скоро паралелно одвија у Загребу и Лици, и да су се на ове две локације десила слична, али различито интензивирани, превирања хрватског и српског становништва, лако се увиђа крајња катастрофа на коју Каракаш циља. Код њега, међутим, нема политичке идеологије и националистичке припадности – он подједнако оштро и упечатљиво описује четнике и продавце „чистог хрватског зрака“, не само сугеришући кривицу сваке укључене групе већ и недвосмислено представљајући бесмисао догађаја који су следили. А у оваквом третману историје крије се упечатљивост романа *Blue Moon*: аутор покреће неколико паралелних наративних

нити, поред протагонисте укључује и одређен број других јунака који имају значај у анализи, наговештава расплет, али до њега не долази. Дело се прекида у једном одређеном тренутку, након једног одређеног разговора и окончава једном одређеном сликом, симболички најнабијенијом у роману, и даље више нема ничега. Свестан да нема потребе описивати ратове или давати наде да ће животи његових јунака имати срећне завршетке, аутор напросто стаје када приповедачев најбољи пријатељ Џими мења име из Милош Момчиловић у Виктор Оливеира, а он сам кроз прозор примећује камион који кроз град, усред дана, преноси лешеве: „Онај жути камион и даље је стајао, као да се ту на семафору изненада покварио. Мало сам боље погледао у њега, није имао цераду, само четири високе металне странице и одозго се, с једанаестог ката, све добро могло видјети: отрага су лежали неки људи: испрва сам помислио да уморни спавају. Затим сам уочио да тијела леже сасвим неприродно и схватио да је заправо ријеч о мртвима. [...] Онда се камион напокон покренуо и полако помијешао с другим возилима на цести.“ Позиција на пиједесталу омогућује Чарлију да примети оно што не би могао са плочника, а гробарски камион не изазива пажњу пролазника, већ служи као злокобан амблем наступајућег рата који као да примећује само један човек.

И док су многе значајне паралеле са злочинима из Другог светског рата (дедин брат је убијао цивиле, остарели усташки командант из Лике стиже у садашњост) започете и недовршене, питања која Каракаш поставља остају без одговора, али и ово је сасвим довољно: колективна свест свих генерација након 1945. обележена је догађајима које *Blue Moon* прећуткује, док аутор оставља индивидуалну интерпретацију и допуњавање читаоцима, чиме се добија безброј прича уместо само једне – Чарлијеве. Уз ово је битно поменути чињеницу да се сви јунаци могу читати као епитоми одређених ситуација, догађаја или група у игри историје, било да се ради о самом *нараџору* (симбол тзв. југословенске младости и безбрижног живота), *оцу* (његов стални рат са сином пресликава непрестане сукобе на овом простору од којих се не може побећи), *мајци* (она прва признаје да стиже рат и нуди, мада невољно, конкретна прагматична решења), *gegu* (његова смрт започиње радњу, али и наговештава крај, док је он подсећање на Други светски рат и тадашње злочине који ће се изнова поновити), *девојци* (остаје трудна, премда се не зна исход те трудноће, а својим каткад безразложним плачем као да наслућује будућност), *џознаници из села* (буквално нестаје при средини романа и до краја се не сазнаје да ли је отета, убијена или нешто треће; она је најочигледније обележје колатералне штете и невиних жртве ратова), *џријашељу Џимију* (Србину који из страха за живот мења идентитет), *Џимијевом оцу* (жртва напада националиста који прете његовој породици и терају га са посла; он касније умире од инфаркта), итд. Сам Чарли се такође мења, како физички – прво одустаје од кокотице, па јој се касније враћа, а све време лагано копни: „Јако сам смршавио; никад нисам био дебео, али сад ми се горњи дио тијела састојао од јасних клавијатура ребара“ – тако и ментално, у односу на свој крај у који више не жели да се врати, па и сам рат: прво одбија да призна његов долазак и постојање, да би касније схватио да је то неумитно и да не може побећи рата. И тада осећа највећи страх.

Све ово се могло ишчитати и из краћих исечака романа публикованих у часописима *Quorum* (3/4, 2010) и *Сенџ* (30–31, 2014) – успут, на основу овог нуклеуса Борис Лијешевић

припрема позоришну predstavu – а сада већ типични Каракашев маргиналац-протагониста се упознаје врло брзо, у неколико уводних реченица. Наратолошки гледано, аутор комбинује садашњост и прошлост и овај поступак се чита као намера да се приступи убрзавању и успоравању времена, док је јасно да је дистанца између времена радње и времена писања романа у овом случају највећа. Вративши се у еру 1980-их, Каракаш испишује антиратни роман о предратном времену – мада је свако време *пре*ратно – и повезује га како са догађајима из Другог светског рата који тада (а и данас) опседају немирне духове, тако и са наступајућим догађајима који су само доказали бодријаровску свеprisутност Зла: сцене безразложног насиља над млађима, нејакима, незаслужнима и животињама често су у роману. Ипак, свестан свог тренутка, Дамир Каракаш наговештава и коментар садашњег стања хрватске друштвено-политичке сцене и сукобе које осећају у тензичном односу са суседним државама и Европском унијом. Шокантни крешендо на последњим страницама романа *Blue Moon* је кулминација одређених ранијих тема и најава неких које могу да следе, док са читаоцима остаје питање да ли је дело леш прошлости, крик садашњости или слутња будућности.