

Epopeja je to tumaranju, besperspektivnosti i iracionalnom preziru svega oko sebe. Zbunjajuća i psihodelična.

»Madrid Granada ili bilo koji drugi grad« jedan je od onih književnih uredaka koji se ispisuju u dah, u ritmu organizma, u sveopćoj kakofoniji: halucinantan je i patetičan, retoričan i deklamativan, »indeks (je) ludila i genialnosti podjednako«. Upio je i govornu i poetsku frazu, i konvencionalnu i kolokvijalnu. Bježi od mogućeg prispodobivog određenja. Poništava, razmiče znane granice osvajajući/otkrivajući slobodni prostor u okviru znanoga literarnoga govora, ne donoseći ništa novo osim nove literarne organizacije kaosa.

Stvarje dobrog ukusa i duhovne izdržljivosti da li će se netko s užikom, s rukama i nogama u zraku, dragovoljno zakoprcati u tom kaosu ili ne. Ja jesam. Primjetno je, čini mi se, i po prethodećem tekstu.

5. SPECIJALNE CIPELE

Oskudna se hrvatska romaneskna produkcija već desetljeće i pol uglavnom iscrpljuje u iznalaženju pogodnih žanrovskih hibrida, publici prijemčivih. U posljednje su se vrijeme iskristalizirali u naše ruho odjevni krimići (koji se gotovo udvorno dotiče konkretnog vremena i prostora koje živimo), te pseudohistorijsko poniranje u prošlost, što u pravilu rezultira stvaranjem umjetnički blijedih lokalnih mitova. Marinkovićeva »Zajednička kupka« zadnji je hvale vrijedan izdanak hrvatskoga visokoes-tetiziranoga proznog štiva.

Mladi su autori prava rijetkost a kada se i pojave njihovi romaneskni uratci nedvojbeno pokazuju kako su najmanje plodotvornih stvaralačkih poticaja nasljedovali baš iz matične suvremene hrvatske produkcije.

Biblioteka Quorum od svoga osnutka, od prvoga kola, kontinuirano podražava romaneskno stvaranje hrvatskih književnih mlada. Nakon Ede Budiše (»Klub pušača lula«), Vjekoslava Bobana (»Kutija žigica«) i Damira Miloša (»Pogled grad«) u trećemu Quorumovu kolu otisnut je roman »Specijalne cipele« Dragana Ogurlića, mladoga Riječanina (r. 1963).

Roman je to o gradu, gradu koji nastanjuje svoje stanovnike, gradu — demonu: roman je to o čudacima njegovim, o njegovim mitovima, o ljudskim sudbinama koje grad stvara; roman je to o tajnama koje grad krije, o djetinjstvu i prijateljstvu koje iščezava zbog ideološke i izopačene društvene stvarnosti. »Specijalne cipele« su sačinjene od šest većih pripovjednih cjelina, koje su razbijene efektinim međunaslovima, manje ili više zaokruženim pričicama.

Način struktuiranja i odviše podsjeća na narativnu strukturu »Grobnice za Borisa Davidovića« Danila Kiša a da bih izbjegao njezinu spomenu i avanturi promišljanja mogućnosti korespondencije ovih dviju proza. Na usporedbu nuka i sam kazivač Ogurlićeva romana, kroz čiju je prizmu i prelomljeno pripovjedno zbivanje. Naime, on glavnoga protagonista romana Krsti Davidovićem, a na samom početku teksta provokativno zapisuje rečenicu: »Začet sam, prema očevoj ispovijedi, na putu iz Vaclava za Hodeneš, u kamionu transportnog poduzetnika Kiša koji nam je za male pare prevezio namještaj«.

Dok je Kišev Davidović nepokolebljivi borac za pravdu i tragična žrtva (simbol) okrutnog društvenog mehanizma što ne priznaje pravo na pojedinačnost, Ogurlićev je neočekivano metamorfozirao upravo u mučitelja, u jednu od najčvršćih karika toga mehanizma. Na semantičkoj je ravni tako potpuno poništena Kiševa literarna tvorevina. No, usporedimo li književni postupak i tehniku po kojoj neko djelo i biva umjetničkim ustvrdit ćemo vrlo lako kako je Ogurlić i odviše tradicionalistički strukturirao svoj roman, a da bi gornje literarne fakte kao vjerodostojne mogao utkati u tekst.

Linearni tijek izlaganja pripovjednoga događanja i, počesto, neopravdiva raspršenost pripovjednih segmenata među kojima je teško pronaći čvršćih uzročno — posljednjih korelacija nemoćni zastaju pred Kiševim koncentriranim i začudnim literarnim problematiziranjem istoga iz sedam različitih perspektiva, uz sedam ostvarenih pripovjednih univerzu-

ma. Dakle, ova — tekstem sugerirana — komparacija ne ide u prilog autoru »Specijalnih cipela«.

Ipak, uz uobičajenu potrebu svih mladih romanopisaca koji među korice prvoga romana žele utisnuti svo svoje književno i životno iskustvo (primjetnu i u Ogurlića), u »Specijalnim cipelama« pronalazimo i vrlo zanimljivih i konkretno organiziranih pripovjednih segmenata, što nam navješćuje autora sposobnog i za književno koherentnije i ambicioznije prozne pothvate. Da je uklonio suvišne, i nepotrebno u tekst uklopljene, odjeljke (koji očito ne mogu pristati uz a kamoli razvedenijim učiniti organsko tkivo romana) »Specijalne cipele« samo bi dobile na kvalitet.

6. PONOĆNI BOOGIE

Živeći i pišući onkraj stvarnosti, onkraj podrazumijevane i zaglušujuće oficijelnosti, u trinaest ukoričenih priča u »Ponoćnom boogieu« Edo Popović formira svoj literarni glas, glas koji korelira s Fassbinderovim filmskim kadrom, s Waitsovim i Morrisonovim glazbenim injekcijama, sa stihom Ginsbergovim, s proznom akrobatikom suludoga Charlesa Bukowskoga...

Lutajući gradom, obitavajući u gradskoj vrevi, u zaglušujućem životu tramvaja, ljudi, piva, ... u općemu smradu, Popovićev kazivač pušta »dogadaje da prolaze kao sjenke, kao projekcije nekog davno zaboravljenog nereda« pored njega. Njegov je grad (po tekstnim ifnormacijama nedvojbeno Zagreb) ogromni smradni labirint u kojemu se polako i neprimjetno umire. Ulice ne vode nikamo i laž je da se iz grada može izaći ili pobjeći.

Protagonist Popovićevih priča stoga odabire sneno, bunovno življenje, svakodnevno ispijanje piva kao neku vrst svojevrsnoga literarnoga jogginga. Oni življenju i literaturi koju piše priskrbljuje formu, oviđa sve slatkastom i pitkom maglisom sanjarenja, oštri moć zapažanja/konstruiranja banalnosti. Seks, kojemu se Popovićev junak najintenzivnije predaje, koji je zajam za sve »narkotike po službenoj dužnosti«, usputan je i jedini užitek, avantura i nužnost. Kroza nj, kroz pokrete i reakcije, kroz erekcije Nane/Alice/Eve/Snježane... on potvrđuje svoju egzistenciju, svoje apsolutno preziranje trulih konvencija, potvrđuje vjerodostojnost svoga subjektivnog, halucinantnog doživljaja svijeta oko sebe.

sricanje buduće tišine

Dragan Grbić: UNUTRAŠNJA ARHEOLOGIJA, Goranovo proljeće, Zagreb, 1987.

želidrag nikčević

Svijet se raspada pred našim očima; pjesnik koji hoće da vidi stalno je u iskušenju: rekonstrukcija ili katalogiziranje. Ako nas obzima želja da ono što pogledom fiksiramo — odmah izgovorimo, razlog nipošto nije samorazumljiv. Savremena poezija mora problematizovati ne samo svoja sredstva, nego i svrhu postojanja. Kad to prihvatimo (mada »krhko je znanje«), pitanje se postavlja drugačije: ne samo svrhu, nego i (tek sada) sredstva. Postoji samo ono što nam ispostavlja jezik, ali kad jednom pristanemo na jezičku strukturiranost svijeta, zbog čega se onda (simbolizacijom) vraćamo na označeno? Imenujući predmetnost mi simuliramo kreaciju. Materijalnost jezika kao da nudi nekakvu utemeljenost, ali na toj podlozi ništa ne stoji — sve podrhtava. Jezik je znak, znak *Drugog*; kad ga upotrebljavamo kao povlašćeno sredstvo imenovanja, to je višestruka mistifikacija. Jezikom rekonstruisati svijet znači pristati na iluziju *Smisla*. Taj pristanak (sa istim ponosom, ali još dramatičnije) sa poezijom dijele sumorni racionalistički diskursi zapadnog svijeta. Zanimljiv je, međutim, sam proces poetske proizvodnje: ostati pri označite-

Popovićev je pripovjedni model nalik vješto konstruiranu kaleidoskopu. Tvore ga raznorodne (međusobno povezane) minimalističke pripovjedne forme, raznorodni naratološki zahvati. Smjenjuju se (uvijek poosobljeni) — dijalog, citirani unutrašnji monolog, duhovito autokritičko pojašnjenje, poetizirani prozni intermezzo...

Maksimalno koncentriran na konzistentno izlaganje pripovjednoga događanja Popović ispisuje/stvara obrazac priče čija je semantika, u pravilu, u svakome segmentu grana. Prozni rezovi (bjeline između dvaju kadrova) čitatelju samo nude nove prostore kreativnoga iščitavanja nje rukopisa.

Shodno svjesnom izopačenju, uzdržavanju od vanjskoga svijeta i ponašanja po njegovim regulama, i jezik Popovićeve proze konvencijama je neopterećen. Ulični i kavanski slang, svojom ideološkom neoznačenosti, čine svijet ovih priča samo autentičnijim. Kada se i pojavi pokoja riječ ili sintagma oficijelnoga političkoga ili razgovornoga diskursa Popovićevim je razornim neobaveznim brbljanjem samo duhovito ismijava i značenje joj je poništeno ili izvrnuto.

Sve su Popovićeve priče jednako »heretične« i slično strukturirane, i sve tematiziraju isto (»nepodnošljivu lakoću postojanja« u gradu, »mjestu katastrofe«, uz seks i pivo, možda i uz nešto drugo — ovisno o osobnim afinitetima), ali svako nam nosi novu varijantu nostalgičnog krika zakletog šarmera malih curica; svaka se samodopadno odijeva u svoje bogato metaforičko i stilističko ruho.

»Ponoćni boogie« Ede Popovića, po mome sudu, najkonzistentniji je i najkvalitetniji rukopis trećega kola biblioteke Quorum. Lišen dječjih bolesti prve knjige (neujednačenosti ukoričenih tekstova, patetičnosti i razuzdane imaginacije) on na književno najrelevantniji način odustaje od komunikacije s izvanknjiževnom realnošću.

7. ZAKLJUČNA OPASKA

Ako vas je ovaj, impresionistički, intoniran, kritičko — esejistički prohod kroz svježe otisnuto literarno štivo Quoruma toliko isprovocirao da ste odlučili posegnuti za nekom od spomenutih knjiga moj cilj je ostvaren. Dobar vam tek.

lju što duže, a čudo mimeze neka se dogodi »samo od sebe«. To neće biti naša zasluga.

Dragan Grbić pripada onom malom broju autora koji već prvom knjigom demonstriraju vrlo precizno artikulisanu i koherentnu poetsku samosvijest. On svoju poetsku proizvodnju smješta u prilično delikatan tradicijski okvir. Svijest o materijalnosti pisma i njoj primjerena tekstualna praksa, naime, u srpskoj poeziji kao da doživljavaju usporenu evoluciju, komplikovanu dugotrajnom idejno-tematskom orijentacijom i evidentno tradicionalističkim kulturnim kodovima. Medijska izukrštanost savremenog svijeta, kao važan podstrekač izгона čvrstog, intencionalnog subjekta (pa dakle i smrtni neprijatelj okoštavanja umjetničkih formi), još uvijek ne dinamizuje horizont novije srpske poezije u mjeri koja bi bila dovoljna za produktivno širenje njenih »perceptivnih dvjeri«. Poezija Dragana Grbića na vrlo karakterističan način pristupa svom tradicijskom zaleđu: korak nazad, dva koraka naprijed. Suočeni smo sa projektom koji uvažava značajne strukturne-osobnosti već viđenih strategija (nadrealizma, pa i neosimbolizma), ali uz odličnu

razliku: semantička gustina Grbićeve poezije ishod je definitivnog napuštanja tematske okosnice — ne zbog eksperimenta (kombinuj, pa će se već nešto dogoditi!), već zbog povjerenja u autonomizirani rad jezika. Na djelu je isprobavanje latentnih, ali kontrolisanih potencijala pjesničkog teksta. Iz ruševina/iskopina vraća nam se, obnovljenom energijom, čista poetska supstanca-uloženog rečnika i fragmenta govora (koji se tu, u tekstu, preporadaju). Svaka leksička jedinica zadržava pažnju na sopstvenom materijalitetu, oslobadajući asocijativnost koja se više ne oslanja na slabašne zvukovne aluzije i ritmičko nasilje. »Sve to već sadrži tako potreban oprez«.

Osim ove »preciznosti u obilju« (znalačkog doziranja semantičke potencije riječi i usmjerenosti te potencije ka ponovno objedinjavanju na tematskom planu — koji je ovdje, naravno, tek »okvirni rudnik dominantnog jezičkog materijala« — B. Cegec), Grbić demonstrira i (danas ne tako čestu) leksičku disciplinu. Njegov glosar je raznovrstan, jer mora zadovoljiti sintetičku narav projekta, ali raznovrstan samo unutar koordinatnog sistema »arheološke« provenijencije. Nikada on nije narušen previše energičnim zahvatom empirije (kolokvijalizama i neologizama gotovo da i nema), već se temeljitom i kultivisanom arhaizacijom jezički materijal patinira duž globalne ose — kao nekakav duhovni, predverbalni sloj. Na taj način Grbićevo jezikovstvo djeluje sa zadržkom (slutnja iskona) — gradeći paralelnu stvarnost iz ruševina. Nema potrebe za paradijom, nema potrebe za razgradnjom; ozbiljnost Grbićeve koncepcije nagovještava zatvaranje eksperimentalnog kruga revolucionarnih stilova. Arheologija nije destrukcija. Valjda se zbog toga i čini da jezička akcija »Unutrašnje arheologije« smišljeno profilira sintaktičku shemu skrivenih psihičkih procesa: psihički zato što materijalu prilazi gotovo hedonistički,

a shemu zato što je ovaj hedonizam ograničen na tekst. Značenje izostaje. Fon za odlučivanje fenomenoloških ili egzistencijalističkih intencija Grbićeve poezije ne postoji. Kroz neprozirni označiteljski omotač dopiremo tek do amorfne supstance jezika (za koju, ako već hoćemo, možemo pretpostaviti da jeste predverbalna, unutrašnjoj arheologijom rastvorena i u »predmetnost« opet dozvana). Ali: »unutar samih slojeva, deo po deo tih stvari otpada od sebe na odeljenje police«.

Dragan Grbić iskušava mogućnosti označiteljske igre na samim vratima ćutanja. Njegov stih je raslojen na riječi koje se ovlašno dodiruju — podupiru, ali nikako da oforme cjelovit iskaz. Beskrajno nizanje odlomaka govora možda je samo logična posledica decentrirane subjektivnosti. Ko govori? Grbić »ulazi« u pjesmu — govor tek da bi privremeno pratio njen tok. »Izlazi« bez griže savjesti, bez opraštanja i poruke. Prostor pjesme, dakle, nije omeden, ne može ni biti omeden: jezik protiče. Doduše, nemilosrdno rascjepkani, fragmentarizovani govor obično biva »dovršen« rečenicom nešto naglašenije semantizacije, ali to nikad nije poeta. Tek tu uvidamo izlišnost oslonca. Šta leži iza svake stvari? »Iza svake stvari leži blaga kornjača. Privid utorka, srede, nestvarnih jedinačina«.

Grbić posjeduje izuzetnu energiju prikupljanja krhotina jezika, ali ne dozvoljava strasti da preraste u istragu. Ne samo što, na tragu postmodernističkog senzibiliteta, odustaje od rekonstrukcije svijeta, već i samo katalogiziranje privodi egzistencijalnoj skromnosti za koju adekvat ne treba tražiti u pesimizmu i sličnim metafizičkim pretjerivanjima. Ponuden nam je složeni, kultivisani, neosenzibilitetski poetski tekst; recepcija, po običaju, kaska za nagovještajem drugačijeg rasporeda snaga. No, to je već problem neke pretencioznije nauke. Unutrašnja arheologija je sricanje buduće tišine.

genetske preporuke u početku i pomagale (Mannov sin piše!) kasnije je to sve više postajala smetnja i trauma — mnogi su naime smatrali da se eto prepaletni sin slavnog pisca igra umjetnosti. Ali Klaus Mann je dokazao da je i sam umjetnik, dokazao je to svojim romanima, dramama, esejima, člancima, dokazao je to na kraju i ovom knjigom, koju mnogi kritičari smatraju, uz roman »Mefisto«, najboljim njegovim djelom. (Odličan prijevod Dragutina Horvata). *Prekretnica* za autora nije neko mjesto u kojem se dotiču i sažimaju odgovornost i odluka, već je to za njega životni stav: shvaćanje svake sekunde kao odgovornog trenutka u kojem treba donijeti odluku, izabrati smjer kretanja. U svih dvanaest poglavlja čitajnice govore da je doslovce tako shvatio svoj put. Živeo je u burnom vremenu: dva svetska rata, ekonomska kriza i najveća raseljenost njemačke kulture. Svijet je postavljao svoja pitanja, a umjetnik je morao odgovarati na taj upit i donositi odluke.

Zanimljivo je otkrivati Klausovo odrastanje kroz formu. Od povijesnog eseja (prolog) preko psiholoških i političkih analiza, dnevnčkih zapisa i na kraju do pisama rođacima i prijateljima on savladava sebe i svoje bezdomništvo.

Nekoliko prvih poglavlja predstavlja neku vrstu »pisma sebi u djetinjstvu« kojim Klaus daje dvostruko gledište događaja. On kao dijete i on koji piše uspostavljaju dijalog i zajedno sagledavaju ono u međuvremenu. Središnji dio sadrži »godine naukovanja«, one u kojima Klaus odlučuje postati pisac i čini prve pokušaje. Tu on otkriva svoje snage: ona djela i one umjetnike koji su ga naučili da ne sumnja u sebe, da se ne plaši vlastitih misli i prepusti struji stvaranja.

U dnevniku iz 1942. godine piše: »10. kolovoza... Vremena su ozbiljna. Svjestan sam toga. Želim napisati ozbiljnu, iskrenu knjigu... Umoran sam od svih mogućih literarnih klišeja i trikova. Umoran sam od maskiranja, prikrivanja. . . Ne želim više lagati. Ne želim se više igrati. Ozbiljni trenuci — to su trenuci ispovjesta«.

Bez obzira na sumnjivost pojma iskrenosti čini se da je uspio ostvariti svoj cilj. Od najveće distance prema sebi u prologu — povijesnom eseju o genealogiji porodice Mann (koji može poslužiti kao bilješka za Budenbrokove) sve do pisama koja su po svojoj formi krajnji oblik predavanja i izgovaranja sebe »drugome. Na mnogim stranicama knjige zaboravljamo K. Manna i bavimo se *Picassom*, *Chagallom*, *Dalijem*, *Ernstom*, *Gideom*, *Sartrom*, *Wildeom*, *Gorkim*, *Ischerwoodom*, *Eliotom*, *Einstainom*, *Huxlejom*, *Hauptmannom*, *Tomasom* i *Heinrichom Mannom* i mnogim drugim. Pratio Hitlera, Staljina, Musolinija, Churchilla, Roosevelta bavimo se poviješću, politikom i umjetnošću, bavimo se smrću. Mnoge stranice ove knjige opisuju smrt i umiranja govore o onima koji su svjesno donosili posljednje odluke.

Sve to kao da je bila intelektualna priprema za samog Klauza Manna koji je 21. 5. 1949. u Canesu izvršio samoubojstvo ili, da se poslužimo njegovim vlastitim riječima, otišao na put gdje »svako putuje sam, u oklopu usamljenosti, kroz koji nijedna ljubav više ne može prodrjeti«.

Tragajući, ne za izgubljenim vremenom, nego potvrđujući vrijednost tog gubitka Klaus Mann popisuje razloge pojedinih odluka, bez nostalgije. Nećemo ovdje moći uživati u demistifikaciji Tomasa Manna, niti ikoga drugog, nećemo naići na priče o Klausovim seksualnim sklonostima /ljubavnu tematiku čuvam za svoja literarna djela K. M./, ali ćemo biti upoznati sa svim izazovima na koje je tada morao odgovoriti svaki stvaralac i na neki način biti njima posvećen. Na frivolan i samoironičan način K. Mann nam ovdje daje na uvid svoju vrstu posvećenja. Možda ova knjiga, pomalo patetična za surovost današnjeg PO. MO. čitao, neće izazvati radoznalost široke publike, ali će zasigurno nekog budućeg stvaraoča izliječiti nekih sumnji i odagnati strah vlastitih misli i uvjeriti ga u nužnost vlastitog vodstva.

o sumnjama i strahu

Klaus Mann: PREKRETNICA, GZH, Zagreb, 1987.

boris bakal

Tko govori o pobjedama? Preživjeti, to je ono osnovno.

R. M. R.

To je moto koji bi mogao stajati ispred većine umjetničkih djela, ispred svih onih u kojima se čovjekova borba sa samim sobom i sa stvarnošću pretvorila u nešto što zaziva drugoga i koja su u potrazi za njim. Ne radi se tu o onom elementarnom preživljavanju i svako tko ovdje želi doznati recept savladavanja vlastite egzistencijalne bijede — neće ga naći. Ta arbitrarna rečenica na početku samo je upozorenje čitaocu kako čitati, kako otkrivati ono što nije moglo biti napisano: metoda za otkrivanje samoga sebe.

»Gdje počinje povijest? Gdje su ishodišta individualnosti našega života? Koje su zaboravljene pustolovine i strasti oblikovale našu samosvojnost? Otkud to mnoštvo proturječnih osobina i namjera od kojih se sastoji naš karakter? Nema sumnje, naši su korijeni dublji no što naša svijest želi priznati. Nitko i ništa ne postoji izvan suodnosa. . . čak i najskrovitije iskustvo našeg srca navještaj je ili odjek prošlih ili budućih muka.« K. M.

Svi porazi u ovoj knjizi, porazi umjetnika Klauza Manna ujedno su porazi intelektualaca prve polovice dvadesetog stoljeća. Za njega koji je doručkovao, ručao i zabavljao se sa svima onima s kojima se današnji mladi umjetnik

na putu vlastitog sazrijevanja susreće na stranicama njihovih djela i u enciklopedijama, nije bilo »odmora od povijesti«, bio je doslovce uro-



njen u nju i tjeran na djelovanje. Također je bio svjestan da mu okolnosti i sredina u kojoj je rođen ne pripadaju samim tim i da ako želi ostati u igri mora taj svijet osvojiti sam. Ako su mu