



ČESTICE RATA

(Ivana Rogar: *Grad, pepeo, Oceanmore*, Zagreb, 2020)

U susretu sa naslovom prvog romana Ivane Rogar, autorke iz Hrvatske koja je do sada objavila i dve odlično prihvaćene zbirke kratkih priča (*Tamno ogledalo*, 2014 / Zagreb, Beograd i *Tumačenje snova*, 2016, Zagreb), čitalac ili čitateljka lako može pomisliti da je reč o nagoveštaju intertekstualnog dijaloga sa Kišom, ili barem njegovom knjigom *Bašta, pepeo*. Kada se, međutim, čitanje teksta privede kraju, jasno je da takva asocijacija nije utemeljena ni u autorkinim intencijama ni u njihovom ostvarenju. Iako je i u njemu jedna od dominantnih tema (dis)fukcionalnost porodice, reč je o romanu koji na toj temi insistira prevashodno s ciljem ukazivanja na širu sociopolitičku i istorijsku dinamiku (ratnih) razaranja, kao i na njen apsurd, približavajući se na taj način distopijskom diskursu, ali dodirujući se s njim tek neznatno, a ne u punom intenzitetu i opsegu značenja.

U sivim, maglovitim koordinatama, u nepoznatom području „na sjeveru zemlje“, u neodređenom vremenskom razdoblju, odvija se porodična antidrama čija logika – zapravo alogičnost – odražava, u malom, kolaps izazvan naizgled potpuno naglim i nejasnim tektonskim poremećajem u egzistencijalnim prilikama. Četvoročlana porodica, koju čine majka Nataša, njeni sinovi Alen i Toni, kao i neimenovani Natašin otac, gotovo je zarobljena u prostoru sopstvene kuće. U sažetom romanu *Grad, pepeo*, čija je struktura zamišljena precizno i smisleno, svako od ovih članova, osim Nataše, dobija pravo pripovednog glasa. Naizmenično se nižu kratka poglavlja u kojima nas u vanredne životne okolnosti porodice najpre uvodi stariji sin Alen, potom, iz vrlo nepouz dane perspektive, i njegov deda, sekvence u kojima se u trećem licu pripoveda s fokusom na lik majke, kao i umetnuti pasaži koji upravo imaju funkciju potencijalnog rasvetljavanja misterije vanrednog stanja, na kojoj autorka dosledno insistira, da bi se roman zatvorio svojevrsnim epilogom iz ugla najmlađeg člana Tonija. Četiri umetnuta pasaža čine diskurzivna odstupanja, budući da su osmišljeni kao enciklopedijske jedinice, sažeti udžbenički izvodi koji govore o istorijatu opijumskih ratova vođenih između Kine i Velike Britanije, otkriću baruta i istoriji oružja, potom ratu između Osmanskog carstva i Poljsko-litvanske unije, te, naposljetku, onom najskorijem – Alžirskom ratu za nezavisnost. Njihov odabir i fragmentarna logika navode na pomisao da je prećutani razlog istorijske katastrofe, u čijoj senci kopni kuća junaka, zapravo stanje (oružanog) ratnog sukoba, a tu pomisao podupiru i završni Tonijevi pasusi, odnosno njegova opaska o sopstvenom strahu od svakog iole eksplozivnog zvuka. Uprkos tome, kompozicija romana temelji se na svojevrsnom odsustvu temelja, na intencionalnom izostavljanju konačnih objašnjenja, postajući prijemčiva za raznolike interpretacije.

Već uvodnom rečenicom, prelomljenom kroz Alenovu svest – „Obzor je uvijek bio beskrajno dalek i neposredno blizu“ – autorka nagoveštava dijalektiku koja je za tu kompoziciju konstitutivna, onu između privatne i opšte istorije, između prostora kuće i onoga *izvan* nje, koji ipak u isto vreme korenito utiče na ono *unutar*, i to ne samo unutar same kuće već i njenih stanara. S obzirom na to da se u isto vreme privileguje motiv hodnikâ, opisanih poput crne rupe, kao lavirinskog prostora u dubini u kojem stvari volšebno iščezavaju, prostora koji je ujedno poput obzora s početka jer se ni u njemu ne može „odrediti dokle točno dopire pogled“, jasno je da u podtekstu treba tragati za psihoanalitičkim paralelama. Hodnici tako figuriraju kao *nesvesno* kuće, s kojim i u kome se junaci sudaraju, lutajući ili čak nestajući u njemu. Naglašeno pretenciozna, neretko cinična, za druge članove porodice ne previše zainteresovana, ego-perspektiva Alena ukršta se tu sa tragičnim pokušajem njegovog paranoičnog dede da te hodnike zaista prevlada ne bi li stigao do sopstvenog izbavljenja – zapravo nemogućnošću ovog starog čoveka da izađe iz prošlosti i otvori se ka drugosti, sa Tonijevim tihim upijanjem haotične atmosfere u kojoj se njegova dečja psiha formira na rubovima, kao i Natašnim opsesivnim, repetitivnim pokušajima da u vanredni život unese privid reda. Oduzimanjem perspektive samo ovoj junakinji, kao i predočavanjem njene prinuđenosti da se oslanja na sopstvene kapacitete u ritualnoj brizi o domaćinstvu i svakodnevnoj borbi za preživljavanje čitave porodice, delom i usled neobjašnjenog odsustva njenog muža, Ivana Rogar tekst prožima i feminističkim impulsima i potencijalima. Sugerisući zarobljenost ove junakinje patrijarhalnim uzusima, koji se posebno ogoljavaju u vanrednim okolnostima, autorka je oslikava kao priliku gotovo sraslu sa crevom usisivača, ali i ostavlja zarobljenom do samog kraja romana, kada se, barem prividno, uspostavlja „nova normalnost“. Tada iz ugla već odraslog Tonija, koji se možda kreće stopama starijeg brata, budući da ponavlja njegove uobičajene radnje (bacanje kesica čaja od hibiskusa na susedovu terasu), saznajemo da je vanredno stanje prevaziđeno, ali da su njegove posledice po ukućane koje, nakon Alenovog odlaska, čine samo Toni i Nataša, ipak neznatne. Time se naracija dodatno otvara za ideju o tome da nedovoljno poznavanje istorije ili odsustvo učenja na osnovu nje, bilo da je ta istorija kolektivna ili lična, neminovno dovodi do cikličnih ponavljanja manifestacija onog potisnutog, nejasnog i neosvetljenog poput hodnika, ponavljanja koja su apsurdna i logikom neuhvatljiva koliko i pogubna i razorna. Jukstaponiranje „enciklopedijskih pasaža“ sa onim „privatnim“, pasaža čiji zajednički imenitelj jesu rat, oružani sukob i nekontrolisano prepuštanje agresivnim nagonima koji dovode do tragičnih posledica, u svetlu završetka, moguće je čitati upravo u tom ključu. Isto važi i za poziciju Alena, jedinog junaka kome je dodeljena naglašena istorijska svest, kao i sposobnost metaistorijskog rasuđivanja.

U atmosferi sve intenzivnijeg distanciranja, uzajamne netrpeljivosti, mentalne otupelosti ili sveprožimajućeg osećaja bezizlaznosti, junaci sve više gube moć razlikovanja potrebnog i nepotrebnog, konstruktivnog i uzaludnog, vrednog i bezvrednog. Taj proces autorka stapa sa vegetativnom metaforikom, prisutnom ne samo u pojedinim poetskim slikama već i u dubljim strukturama teksta, što sugerise i sam moto romana. Shodno tome, drvo pomorandže koje naprasno niče u dvorištu kuće, prkoseći pustoj, „goloj, studenoj,

sivoj i jalovoj“ zemlji, figurira kao stidljiva naznaka nade ili života, baš kao i pokoji zalutali list, koju ni sami ukućani, ni ljudi koji ih okružuju, više ne umeju da prepoznaju ili cene, pretvarajući to drvo u uzrok besmislenih susedskih sukoba sve dok ne dođe do trenutka u kome je jedino rešenje problema njegovo uništenje. Na taj način, vrlo posredno i suptilno, delom i time što uprkos načelnoj delokalizovanosti junacima dodeljuje imena karakteristična za ovdašnje podneblje, Ivana Rogar roman prožima i kritičkom oštricom usmerenom na istoriju jugoslovenskih ratnih sukoba (prizivajući u svest ili sećanje ovdašnjih čitalaca periode hiperinflacije i restrikcija), a, nešto direktnije, i na logiku kapitalizma u celosti.

U kritici je do sada s pravom isticana stilska izvrsnost Ivane Rogar. U romanu *Grad, pepeo*, svedenost i odsečnost stila, njegova intencionalna monotonost, efektno dočaravaju stupor i letargiju sveta u čijim se koordinatama odvija radnja. Isto tako, s razlogom se ukazuje i na beketovski impuls u pripovedanju. Jedan od upečatljivijih čitalačkih utisaka proističe upravo iz autorkine pažljive kontrole nad jezikom, iz njenog uspeha da elipsom i ekonomičnošću izraza oživi atmosferu apsurda, sve upadljivijeg otuđenja i narastajućeg nerazumevanja koje zahvata živote njenih junaka. Međutim, pripovedanje je na trenutke nepotrebno opterećeno deklarativnošću, što, s obzirom na nevelik obim romana, donekle senči preostale utiske. Uočljiv je, isto tako, i manjak psihologizacije nauštrb (meta)istorizacije. Preciznije, stiće se dojam da je autorka i te kako imala i povoda i potencijala da više prostora ili dubine ustupi porodičnoj dinamici, odnosno dinamici života same kuće, budući da se neke od najboljih scena tiču upravo nje (poput scene smrti starca u hodnicima ili drugih u kojima se Nataša seća sopstvenog detinjstva), a da pritom ne ugrozi fokus na sociopolitičkoj komponenti apsurda. No, uprkos tome, zahvaljujući minimalističkom pripovednom impulsu kojim se ubedljivo dočarava atmosfera života u neimenovanom gradu pod česticama pepela, obezličavanje egzistencije pod senkom rata, uvek budna opasnost od ponavljanja istorijskih grešaka ili pristajanja na apsurd – predložena promišljeno i složeno, roman *Grad, pepeo* zavređuje pomnu čitalačku pažnju, i to osobito u sadašnjem trenutku, kada do izražaja posebno dolazi i njegov nehotični profetski kvalitet.