



ЖИВ САМ И ДОБРО МИ ЈЕ

(Дамир Каракаш: *Окрейишише*, Воока, Београд, 2022)

Иако све популарнији жанр аутофикционалне прозе није ни нов, нити нарочито инвентиван, јасно је да он већ неколико година доминира светском прозом, а овај тренд прати и домаћа продукција. Један од разлога те присутности може се повезати с огромним успехом шестотомне *Моје борбе* Карла Увеа Кнаусгора који је, премда се не може сматрати пиониром овог жанра, свакако увео новине у писање о себи и довео га до једне нове границе. Као други разлог – мада не и последњи – може се приметити све очитија потреба данашњих стваралаца да сваки детаљ својих живота сматрају посебним и узбудљивим, толико да он напросто „мора“ да добије третман у домену књижевности и подели се с читаоцима. И ту се намеће основни проблем оваквог писања – врло је тешко, скоро немогуће, доживети догађаје који су у толикој мери јединствени и невероватни да би се могли десити само једној особи. Зато се већина аутофикционалних текстова своди на бесмислене описе свакодневице писаца који, заслепљени илузијом о посебности, сматрају своје постојање на овом свету вредним књижевне обраде, а нити је то истина, нити они успевају да својим обичним животима дају било какву ноту квалитетне обраде у језику. Укратко, у случају аутофикције, не ради се само о томе *шта* се описује, него *како* се то чини, и због тога се једино аутори који успевају да пронађу адекватан стилски оквир и језички регистар могу сматрати успешним. Један од таквих је споменути Кнаусгор, а други је, на потпуно другом крају скале, Дамир Каракаш који, слично њему, помера границе овог жанра и сопственог опуса прошлогодишњим романом *Окрейишише*.

Упркос стављању у исти контекст овом приликом, разлике између та два аутора су толико очигледне – пре свега на биографском плану, али и на поетичком, стилском, тематском и формалном – да се Каракаш мора посматрати као засебна фигура чија се индивидуалност не заснива само на географској позицији на којој обитава, већ пре свега на приступу самом чину писања и на квалитету. Из истих разлога он се мора посматрати и као издвојена појава у регионалном књижевном животу, највише због потпуне доминације својих новијих романа, чију су позицију у оквирима хрватске критике, читалаца и жирија релевантних награда могли да наруше само једнако успели романи Кристиана Новака, Иване Симић Бодрожић и још неколицине аутора. Каракаш, дакле, од свог појављивања на прозној сцени гради један константан и непрекидно унапређујући израз који се одвија унутар неколико координатних тачака: одрастање у Лици, распад СФРЈ, емигрантске недаће и сукоб повлашћеног појединца с оцем, породицом и друштвом у целини. Из романа у роман, међутим, он понавља своје примарне мотиве, али их увек надограђује неким другим који га тренутно преокупирају и изнова

стиже до новог исхода који је у истој мери једноставан и узвишен. Уз то, могуће је увидети сужавање израза и свођење на суштину, од раскоши живота у иностранству у првим романима све до повратка у детињство и повлачења у себе у новијима, а ово сужавање пратило је и смањење обима дела и њихових наслова (узгред, поетици Каракашевих наслова требало би посветити посебно истраживање, од бомбастичних *Како сам ушао у Еуроју* и *Сјајно мјесто за несрећу*, преко сведенијих *Blue Moon* и *Сјећање шуме*, све до потпуно огољених *Прослава* и *Окрејшишије*). Све време је, кроз све ове епохе и промене, он писао о „себи“, односно о протагонисти који носи одређене одлике самог писца, али који је ипак довољно одмакнут од њега у сферу фикције, мада се никада јасно не види где сваки од њих двојице почиње и завршава – али то није ни неопходно за читалачко искуство. Ипак, у најновијем роману, који је одавно доступан и нашој публици, он се највише могуће приближава сопственом искуству, једноставно зато што је у њему открио који су то тачно догађаји од којих креће и који га нагоне на писање, и стога су овде фигуре писца и јунака најјаче повезане, скоро до поистовећивања.

Иако је приватни живот овог писца донекле познат јавности, као и различите ствари које га окупирају ван сфере књижевности, централни догађај овог наратива – физички напад који је доживео од стране непознатих починилаца након ког је једва остао жив – представљао је непознату чињеницу његовој публици пре но што је нови роман најављен и представљен. Но, како није у питању тек било какав инцидент који је на граници свакодневног и уобичајеног, овај догађај може се уврстити у групу оних који јесу донекле невероватни и изненађујући, у толикој мери да говор о њима у прозном облику може да досегне неопходан ниво посебности која заправо и оправдава тај поступак. Али, и упркос томе, Каракаш не посеже за очекиваним, и његов роман није хроника повреде, опоравка и истраге, већ нешто више од тога: ради се о импресијама и мислима које опседају појединца након тако насилног чина. При томе, том појединцу нису нимало непознати насилни чиновници, ни у детињству ни у младости, те он није шокиран и доведен у нову ситуацију, већ користи обилно животно искуство из сличних прилика да покуша објективно анализирати шта му се десило и шта осећа – онолико објективно колико је у могућности, наравно. Читалац отуд не доживљава експлицитно шта се аутору догодило, једним делом јер ни он сам није сигуран у ток напада након којег се буди у болници, али делом и због тога што он једноставно – и овде је највећа разлика између Каракаша и велике већине савремених писаца – не жели да говори о томе. Он не описује своју рану у прегршт детаља, не мистификује своје искуство, не тражи сажаљење, не жели да натера читаоца да се идентификује са њим, и не тражи пажњу. Он приповеда, примећује, опажа, бележи мисли и емоције, изневерављујући очекивања на сваком кораку: одлази у полицију, али од ње не очекује помоћ; враћа се кући, али се не отуђује од породице на радикалан начин; не ступа у контакт с пријатељима и не препричава сећања на напад; не захтева бригу насумичних људи којима би могао да се пожали и од којих би могао да тражи сажаљење. Ништа од тога није му неопходно, већ само жели да настави свој живот и да се све врати на старо и стога, и поред ситних размирица с трудном супругом и младом ћерком, не наставља свој конфликт с новим непријатељима и не пресликава га на своју околину.

Јунак није насилан, агресиван и решен да се освети свима које види, не желећи да туђе насиље роди његово, чиме подрива ону Бодријарову тезу да се Зло обнавља властитим трошењем. Желећи да прекине циклус насиља, аутор помера приповедање и бележи циклус унутрашње борбе која мења ону спољашњу: уместо да крене да се свети шаком и капом, он пролази кроз етапе опоравка – неверица, страх, љутња, мржња, резигнација – и на крају успева да пронађе упориште у породици и књижевности.

Управо се у овим двама темама крију и рукавци овог романа којих је много више но што би се то очекивало у делу од стотинак страница. Пре свега, цело прво поглавље – њих има, као и у *Прослави*, четири, чиме ова два наслова ступају у још чвршћу везу која би се могла додатно оснажити анализом њихове приповедне перспективе, поигравањима с фокализацијом и односом урбаног и руралног простора – смештено је неколико деценија раније, у време када је јунак младић који се из Загреба враћа у Лику и посећује родитеље, деду и бабу. Ово окружење, односи који владају у њему и последице тог специфичног одрастања познати су из ранијих ауторових романа, а сада доносе једну скоро чеховљевску причу о деди који пред смрт поклања унуку бајонет који читаоци све време очекују да се врати и нанесе смртне повреде. Уз то, ово прошло поглавље мапира рађања страха од непознатог код младића – враћајући се родитељској кући кроз мрачну шуму, он чује, види и осећа присуство нечега што није присутно, али што му рађа ново осећање страха које ће га пратити кроз каснији живот и манифестовати се након преживљеног напада. Овај догађај постаје централна тачка другог поглавља које га уводи у *in medias res* маниру, директно водећи читаоца у шок собу у којој се јунак опоравља, на граници живота и смрти. Мада се може читати као проза која тематизује одавно познат мотив опоравка и/или болничког лечења, овај сегмент изнова доказује Каракашеву моћ подривања. Тај мотив познат је нашим читаоцима још од *Дневника о Чарнојевићу*, а само у протеклих неколико година о њему су, с мање или више успеха, писали Јадранка Миленковић, Марија Ратковић, Драшко Сикимић, Сенка Марић и други, али се нико, до сада, није приближио *Дневнику грује зиме* Срђана Ваљаревића, највише на плану језичке анализе осећања јунака и његовог односа са самим собом. Управо су то ствари на којима и Каракаш гради причу у овом делу, покушавајући да у исто време схвати шта му се десило и да заборави тај догађај, али ниједна од ове две тежње није до краја остварива услед поменутог страха из младости који се сад враћа и скоро посве га оптерећује. Потпуно потресен, он подсећа на Хемингвејевог јунака Ника Адамса који такође лечи своје трауме на сличан начин, па и јунак овде почиње да разуме свет у контексту трауме и скроз се отуђује од свега што је ван болнице.

Таква осећања се у трећем сегменту романа ублажавају – он се враћа кући и посвећује опоравку у кругу супруге и детета, где се и осећа најбезбедније, али је његов страх и даље присутан, па чак и појачан. Види напад у свему око себе и све снажније осећа мржњу према неименованим нападачима („Кад сам изашао из болнице, за сваког тко ме погледао мислио сам напада ме; сватко тко би посегнуо за нечим у џеп жели ме убити; онај тко ме зауставио да ме упита знам ли где је нека улица пријети ми; све се око мене одмах претварало у страх [...] сад страхови већ полако попуштају: још се једино бојим возити у трамвају ако нетко сједи иза мене“), али и даље не жели да их

пронађе, враћајући се у сопствену рутину коју прекида породични одлазак на море. Овде његова траума, до тада махом ограничена на метафизичку и емотивну димензију, добија и конкретнији физички приказ одбијањем уласка у море и откривања ожилјака пред другима. Све јунакове скупљене емоције испољавају се у сукобу с мачком који узурпира њихов смештај, али и тај је сукоб у сенци резигнације и напрасног повратка у празну кућу где се, напослетку, опоравља и проналази унутрашњи мир након што у излогу беса уништава и баца онај раније антиципирани бајонет, не употребивши га и не настављајући круг насиља. На крају, у последњем поглављу које се такође асоцијативно враћа на прво насловом „Жив сам и добро ми је“, који алудира на речи протагонистиног деде с почетка романа, одлази у метанаративни домен и спомиње писање новог романа о чијем крају разговара са супругом и, мада је евидентно да се не ради о *Окрейишишу* већ о једном од ранијих дела – највероватније романима *Blue Moon* или *Сјећање шуме* – контекст писања спомиње се изнова и изнова. Наиме, аутор неколико пута истиче како ће напад који проживљава преломити у сферу свог стваралаштва – планира да о томе пише, па чак и да се својим нападачима освети у измаштаном свету фикције, кад већ то не жели да уради у стварном – и тако се процес писања намеће као последњи стадијум опоравка и проналаска утехе. Поред улоге оца, протагониста оздравља и као писац који упорно ради на новом истраживању – фотографисању слова „U“ свуда по Загребу и околини – свестан да постоји могућност да због тога постане мета неких будућих напада, чиме се симболични круг пада и уздицања затвара.

Дамир Каракаш је необичан и вредан аутор чија проза непрестано лавира између два пола: тешких, окрутних и мучних тема (било да се ради о одрастању у руралној средини, односу са силама природе, ратним окружењима или психофизичким траумама) и рафинираног и прецизног језика који као да изнова дефинише свет око њега и доноси га читаоцима на потпуно иновативан, али јасан и лако разумљив начин. Томе доприноси чињеница да можемо да га читамо у оригиналу, без интервенције преводилаца, и то врло брзо након првих издања, што нам даје прилику да из прве руке анализирамо теме о којима пише, применимо их на дешавања из свог живота, и тако се, макар накратко, изместимо на неко боље и сјајније место за сопствене несреће.