



ŽIV SAM I DOBRO MI JE

(Damir Karakaš: *Okretište*, Booka, Beograd, 2022)

Iako sve popularniji žanr autofikcionalne proze nije ni nov, niti naročito inventivan, jasno je da on već nekoliko godina dominira svetskom prozom, a ovaj trend prati i domaća produkcija. Jedan od razloga te prisutnosti može se povezati s ogromnim uspehom šestotomne *Moje borbe* Karla Uvea Knausgora koji je, premda se ne može smatrati pioninom ovog žanra, svakako uveo novine u pisanje o sebi i doveo ga do jedne nove granice. Kao drugi razlog – mada ne i poslednji – može se primetiti sve očitija potreba današnjih stvaralaca da svaki detalj svojih života smatraju posebnim i uzbudljivim, toliko da on naprosto „mora“ da dobije tretman u domenu književnosti i podeli se s čitaocima. I tu se nameće osnovni problem ovakvog pisanja – vrlo je teško, skoro nemoguće, doživeti događaje koji su u tolikoj meri jedinstveni i neverovatni da bi se mogli desiti samo jednoj osobi. Zato se većina autofikcionalnih tekstova svodi na besmislene opise svakodnevice pisaca koji, zaslepljeni iluzijom o posebnosti, smatraju svoje postojanje na ovom svetu vrednim književne obrade, a niti je to istina, niti oni uspevaju da svojim običnim životima daju bilo kakvu notu kvalitetne obrade u jeziku. Ukratko, u slučaju autofikcije, ne radi se samo o tome šta se opisuje, nego *kako* se to čini, i zbog toga se jedino autori koji uspevaju da pronađu adekvatan stilski okvir i jezički registar mogu smatrati uspešnima. Jedan od takvih je spomenuti Knausgor, a drugi je, na potpuno drugom kraju skale, Damir Karakaš koji, slično njemu, pomera granice ovog žanra i sopstvenog opusa prošlogodišnjim romanom *Okretište*.

Uprkos stavljanju u isti kontekst ovom prilikom, razlike između ta dva autora su toliko očigledne – pre svega na biografskom planu, ali i na poetičkom, stilskom, tematskom i formalnom – da se Karakaš mora posmatrati kao zasebna figura čija se individualnost ne zasniva samo na geografskoj poziciji na kojoj obitava, već pre svega na pristupu samom činu pisanja i na kvalitetu. Iz istih razloga on se mora posmatrati i kao izdvojena pojava u regionalnom književnom životu, najviše zbog potpune dominacije svojih novijih romana, čiju su poziciju u okvirima hrvatske kritike, čitalaca i žirija relevantnih nagrada mogli da naruše samo jednako uspeli romani Kristiana Novaka, Ivane Simić Bodrožić i još nekolicine autora. Karakaš, dakle, od svog pojavljivanja na proznoj sceni gradi jedan konstantan i neprekidno unapređujući izraz koji se odvija unutar nekoliko koordinatnih tačaka: odrastanje u Lici, raspad SFRJ, emigrantske nedaće i sukob povlašćenog pojedinca s ocem, porodicom i društvom u celini. Iz romana u roman, međutim, on ponavlja svoje primarne motive, ali ih uvek nadograđuje nekim drugim koji ga trenutno preokupiraju i iznova stiže do novog ishoda koji je u istoj meri jednostavan i uzvišen. Uz to, moguće je uvideti sužavanje izraza i svođenje na suštinu, od raskoši života u inostranstvu u prvim romanima sve do povratka u detinjstvo i povlačenja u sebe u novijima, a ovo sužavanje pratilo je i smanjenje obima

dela i njihovih naslova (uzgred, poetici Karakaševih naslova trebalo bi posvetiti posebno istraživanje, od bombastičnih *Kako sam ušao u Europu* i *Sjajno mjesto za nesreću*, preko svedenijih *Blue Moon* i *Sjećanje šume*, sve do potpuno ogoljenih *Proslava* i *Okretište*). Sve vreme je, kroz sve ove epohe i promene, on pisao o „sebi“, odnosno o protagonistu koji nosi određene odlike samog pisca, ali koji je ipak dovoljno odmaknut od njega u sferu fikcije, mada se nikada jasno ne vidi gde svaki od njih dvojice počinje i završava – ali to nije ni neophodno za čitalačko iskustvo. Ipak, u najnovijem romanu, koji je odnedavno dostupan i našoj publici, on se najviše moguće približava sopstvenom iskustvu, jednostavno zato što je u njemu otkrio koji su to tačno događaji od kojih kreće i koji ga nagone na pisanje, i stoga su ovde figure pisca i junaka najjače povezane, skoro do poistovećivanja.

Iako je privatni život ovog pisca donekle poznat javnosti, kao i različite stvari koje ga okupiraju van sfere književnosti, centralni događaj ovog narativa – fizički napad koji je doživeo od strane nepoznatih počinilaca nakon kog je jedva ostao živ – predstavljao je nepoznatu činjenicu njegovoj publici pre no što je novi roman najavljen i predstavljen. No, kako nije u pitanju tek bilo kakav incident koji je na granici svakodnevnog i uobičajenog, ovaj događaj može se uvrstiti u grupu onih koji jesu donekle neverovatni i iznenađujući, u tolikoj meri da govor o njima u proznom obliku može da dosegne neophodan nivo posebnosti koja zapravo i opravdava taj postupak. Ali, i uprkos tome, Karakaš ne poseže za očekivanjem, i njegov roman nije hronika povrede, oporavka i istrage, već nešto više od toga: radi se o impresijama i mislima koje opsedaju pojedinca nakon tako nasilnog čina. Pri tome, tom pojedincu nisu nimalo nepoznati nasilni čini, ni u detinjstvu ni u mladosti, te on nije šokiran i doveden u novu situaciju, već koristi obilno životno iskustvo iz sličnih prilika da pokuša objektivno analizirati šta mu se desilo i šta oseća – onoliko objektivno koliko je u mogućnosti, naravno. Čitalac otud ne doživljava eksplicitno šta se autoru dogodilo, jednim delom jer ni on sam nije siguran u tok napada nakon kojeg se budi u bolnici, ali delom i zbog toga što on jednostavno – i ovde je najveća razlika između Karakaša i velike većine savremenih pisaca – ne želi da govori o tome. On ne opisuje svoju ranu u pregršt detalja, ne mistifikuje svoje iskustvo, ne traži sažaljenje, ne želi da natera čitaoca da se identifikuje sa njim, i ne traži pažnju. On pripoveda, primećuje, opaža, beleži misli i emocije, izneveravajući očekivanja na svakom koraku: odlazi u policiju, ali od nje ne očekuje pomoć; vraća se kući, ali se ne otuđuje od porodice na radikalna načina; ne stupa u kontakt s prijateljima i ne prepričava sećanja na napad; ne zahteva brigu nasumičnih ljudi kojima bi mogao da se požali i od kojih bi mogao da traži sažaljenje. Ništa od toga nije mu neophodno, već samo želi da nastavi svoj život i da se sve vrati na staro i stoga, i pored sitnih razmirica s trudnom suprugom i mladom ćerkom, ne nastavlja svoj konflikt s novim neprijateljima i ne preslikava ga na svoju okolinu. Junak nije nasilan, agresivan i rešen da se osveti svima koje vidi, ne želeći da tuđe nasilje rodi njegovo, čime podriva onu Bodrijarovu tezu da se Zlo obnavlja vlastitim trošenjem. Želeći da prekine ciklus nasilja, autor pomera pripovedanje i beleži ciklus unutrašnje borbe koja menja onu spoljašnju: umesto da krene da se sveti šakom i kapom, on prolazi kroz etape oporavka – neverica, strah, ljutnja, mržnja, rezignacija – i na kraju uspeva da pronađe uporište u porodici i književnosti.

Upravo se u ovim dvema temama kriju i rukavci ovog romana kojih je mnogo više no što bi se to očekivalo u delu od stotinak stranica. Pre svega, celo prvo poglavlje – njih ima,

kao i u *Proslavi*, četiri, čime ova dva naslova stupaju u još čvršću vezu koja bi se mogla dodatno osnažiti analizom njihove pripovedne perspektive, poigravanjima s fokalizacijom i odnosom urbanog i ruralnog prostora – smešteno je nekoliko decenija ranije, u vreme kada je junak mladić koji se iz Zagreba vraća u Liku i posećuje roditelje, dedu i babu. Ovo okruženje, odnosi koji vladaju u njemu i posledice tog specifičnog odrastanja poznati su iz ranijih autorovih romana, a sada donose jednu skoro čehovljevsku priču o dedi koji pred smrt poklanja unuku bajonet koji čitaoci sve vreme očekuju da se vrati i nanese smrtnu povredu. Uz to, ovo prološko poglavlje mapira rađanja straha od nepoznatog kod mladića – vraćajući se roditeljskoj kući kroz mračnu šumu, on čuje, vidi i oseća prisustvo nečega što nije prisutno, ali što mu rađa novo osećanje straha koje će ga pratiti kroz kasniji život i manifestovati se nakon preživljenog napada. Ovaj događaj postaje centralna tačka drugog poglavlja koje ga uvodi u *in medias res* maniru, direktno vodeći čitaoca u šok sobu u kojoj se junak oporavlja, na granici života i smrti. Mada se može čitati kao proza koja tematizuje odavno poznat motiv oporavka i/ili bolničkog lečenja, ovaj segment iznova dokazuje Karakaševu moć podrivanja. Taj motiv poznat je našim čitaocima još od *Dnevnika o Čarnojeviću*, a samo u proteklih nekoliko godina o njemu su, s manje ili više uspeha, pisali Jadranka Milenković, Marija Ratković, Draško Sikimić, Senka Marić i drugi, ali se niko, do sada, nije približio *Dnevniku druge zime* Srđana Valjarevića, najviše na planu jezičke analize osećanja junaka i njegovog odnosa sa samim sobom. Upravo su to stvari na kojima i Karakaš gradi priču u ovom delu, pokušavajući da u isto vreme shvati šta mu se desilo i da zaboravi taj događaj, ali nijedna od ove dve težnje nije do kraja ostvariva usled pomenutog straha iz mladosti koji se sad vraća i skoro posve ga opterećuje. Potpuno potresen, on podseća na Hemingvejevog junaka Nika Adamsa koji takođe leči svoje traume na sličan način, pa i junak ovde počinje da razume svet u kontekstu traume i skroz se otuđuje od svega što je van bolnice.

Takva osećanje se u trećem segmentu romana ublažavaju – on se vraća kući i posvećuje oporavku u krugu supruge i deteta, gde se i oseća najbezbednije, ali je njegov strah i dalje prisutan, pa čak i pojačan. Vidi napad u svemu oko sebe i sve snažnije oseća mržnju prema neimenovanim napadačima („Kad sam izašao iz bolnice, za svakog tko me pogledao mislio sam napada me; svatko tko bi posegnuo za nečim u džep želi me ubiti; onaj tko me zaustavio da me upita znam li gde je neka ulica prijeti mi; sve se oko mene odmah pretvaralo u strah [...] sad strahovi već polako popuštaju: još se jedino bojim voziti u tramvaju ako netko sjedi iza mene“), ali i dalje ne želi da ih pronađe, vraćajući se u sopstvenu rutinu koju prekida porodični odlazak na more. Ovde njegova trauma, do tada mahom ograničena na metafizičku i emotivnu dimenziju, dobija i konkretniji fizički prikaz odbijanjem ulaska u more i otkrivanja ožiljaka pred drugima. Sve junakove skupljene emocije ispoljavaju se u sukobu s mačkom koji uzurpira njihov smeštaj, ali i taj je sukob u senci rezignacije i naprasnog povratka u praznu kuću gde se, napokon, oporavlja i pronalazi unutrašnji mir nakon što u izlogu besa uništava i baca onaj ranije anticipirani bajonet, ne upotrebivši ga i ne nastavljajući krug nasilja. Na kraju, u poslednjem poglavlju koje se takođe asocijativno vraća na prvo naslovom „Živ sam i dobro mi je“, koji aludira na reči protagonistinog dede s početka romana, odlazi u metanarativni domen i spominje pisanje novog romana o čijem kraju razgovara sa suprugom i, mada je evidentno da se ne radi o *Okretištu* već o jednom

od ranijih dela – najverovatnije romanima *Blue Moon* ili *Sjećanje šume* – kontekst pisanja spominje se iznova i iznova. Naime, autor nekoliko puta ističe kako će napad koji proživljava prelomiti u sferu svog stvaralaštva – planira da o tome piše, pa čak i da se svojim napadačima osveti u izmašanom svetu fikcije, kad već to ne želi da uradi u stvarnom – i tako se proces pisanja nameće kao poslednji stadijum oporavka i pronalaska utehe. Pored uloge oca, protagonista ozdravlja i kao pisac koji uporno radi na novom istraživanju – fotografisanju slova „U“ svuda po Zagrebu i okolini – svestan da postoji mogućnost da zbog toga postane meta nekih budućih napada, čime se simbolični krug pada i uzdizanja zatvara.

Damir Karakaš je neobičan i vredan autor čija proza neprestano lavira između dva pola: teških, okrutnih i mučnih tema (bilo da se radi o odrastanju u ruralnoj sredini, odnosu sa silama prirode, ratnim okruženjima ili psihofizičkim traumama) i rafiniranog i preciznog jezika koji kao da iznova definiše svet oko njega i donosi ga čitaocima na potpuno inovativan, ali jasan i lako razumljiv način. Tome doprinosi činjenica da možemo da ga čitamo u originalu, bez intervencije prevodilaca, i to vrlo brzo nakon prvih izdanja, što nam daje priliku da iz prve ruke analiziramo teme o kojima piše, primenimo ih na dešavanja iz svog života, i tako se, makar nakratko, izmestimo na neko bolje i sjajnije mesto za sopstvene nesreće.