

KAMERA ROMANA I ROMAN KAMERE EKRANSKI PROTUMAČENI DJECI ZOOM GENERACIJE



Goran REM: *Film hrvatskoga romana*, Društvo hrvatskih književnika – ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Osijek, 2021., 422 str.

Ako je kultura – kako tvrde neki teoretičari – bojno polje, onda je Goran Rem veteran brojnih fronti, a da se u kulturi nose vojne uniforme, prsa mu se ne bi vidjela od tapiserije odlikovanja za zasluge u kulturnim borbama. Možemo ga zamisliti kao Clintu Eastwooda u filmu *Vojničina*: ne galami i ne zapovijeda, ali svojom tihom sentencioznošću postiže respekt, a u bazu dolazi prekaljen iskustvom rubnih područja te svojim znalačkim uvidom u teoriju i praksu vođenja kulturnih strategija zasjenjuje činovnike visokog kulturnog zapovjedništva iz dobro osiguranog bunkera statusa i funkcija, nerijetko više političkih, nego li kulturnih. Dok književni regruti kilave i sapliću se o gramatiku hrvatskoga jezika, Rem laganim trkom i raspoređenih snaga ispisuje maratonske kartice teksta, a postrojba kojoj je u misiji da ga slijedi sve voljnije će ga pratiti, nakon početnog otpora zbog nenaviklosti na teške književne i teorijske terene po kojima ih Rem vodi. Dok FAK-ovci zaliježu čim čuju, recimo, rafal Derridinih rečenica i mitraljesku kosidbu teorijom dekonstrukcije, Rem nonšalantno i nepognuto recitira kalibar i ubojitost postmodernih teoretičara, što je naročito korisno kada treba prepoznati ćorke iz dugih i kratkih cijevi suvremene hrvatske književnosti, za što danas čak i u stručnijoj recepciji malo tko ima izvježban sluh.

Naime, na književnom je polju Goran Rem jedan od prvoboraca quorumaške poetike, a također je jedan od dvojice amblematskih predstavnika suvremenog osječkog pjesništva, uz Delimira Rešickog. U književnoj se znanosti, što se tiče teorije, afirmirao kao pozorni izučavatelj stilistike i autor je kapitalne studije *Koreografija teksta* o intermedijalnosti hrvatskoga pjesništva, dok je u književnopovijesnom mapiranju naše baštine dao izniman doprinos na arheološkom otkrivanju, sortiranju i promoviranju zavičajne književnosti, što je rezultiralo voluminoznim izdanjima kao što su *Slavonski tekst hrvatske književnosti* i *Cvelferica* uz obilje popratnih izdanja, projekata i manifestacija posvećenih slavonskom književnom i kulturnom korpusu, tzv. panonizmu. Ne ograničavajući se isključivo na kabinetski rad, desetljećima je bio animator osječke i slavonske kulturne scene te je sustavno pridonosio njenoj modernizaciji, a u današnjim kulturnim (ne)prilikama čak i urbanizaciji. Povrh svega, Rem sustavno skrbi i o transgeneracijskoj budućnosti hrvatske književnosti, senzibilizirajući studente za čitateljski eros razvijanjem njihovog umijeća užitka u tekstu, ali i mentorirajući spisateljski talentiraniju mladež da se autorski razvije, tako da su mnogi od njih danas u kanonu mlađeg hrvatskog pjesništva ili su općenito važni subjekti kulturnog života, naročito u sferi popularizacije (ali ne i vulgarizacije) knjiške kulture.

Pa ako kultura i nije bojno polje, nego pobratimstvo lica u svemiru, onda je Rem bogato ispunio galaksiju blistavim zvijezdama duhovnog srodnitva, gdje bi se međuplanetarnim letom (makar i komercijalnim, šta košta da košta) valjalo uputiti već i sad, ne čekajući trenutak kada će se život čovječanstva na ovome isisanom planetu ugušiti vješanjem o štrik kapitalističke pohlepe. Ta gusto istkana mreža pobratimstva po bliskosti simpatija prema književnosti proširila se Removim doprinosom na značajnu nekolicinu među studentskom populacijom upravo u vrijeme kada je bliskost globalno ugrozila čovječanstvo i stekla status smrtonosne prijetnje, odnosno u vrijeme pandemije.

Za pandemijski režim života govorilo se u tom trenutku da će na radikalna način trajno promijeniti način života svih nas i predstavljati međašnu točku u povijesti jednako koliko je to i dijeljenje našega vremena na život prije i poslije Krista, no bit će da smo – još uvijek inficirani milenarističkom groznicom – podlegli melodramatičnoj, pa čak i histeričnoj navadi da se doživljavamo kao junaci hollywoodskih *blockbustera* iz žanra distopijske apokalipse jer danas svijet uporno nastavlja po starome: žilavo i samoubilački. Iz današnje perspektive, kada smo uronjeni u intenzitete novih događanja, a producenti su povijesti ponudili još jednu netflixovsku sezonu hit serije o svemu danas i ovdje (kojoj slobodno svatko po svom nahodanju može dodijeliti naslov), vrijeme pandemije čini se kao kolektivni san koji su neki sasvim ugodno odsanjali, kao svoju „godinu

odmaranja i opuštanja“, dok je one s iskustvom respiratorne borbe za život ipak zapala noćna mora. Nakon svega toga, čovječanstvo se tješi da je i opet lukavo preživjelo te nastavlja živjeti na odgodu, no samome sebi može čestitati jedino internet na vatrenom krštenju, trijumfalno ispunivši ulogu za koju je inicijalno i kreiran, za komunikaciju jazbina s jazbinama dok na površini zemlje vlada opustošenost.

Doduše, upokojili smo poneki mit o suvremenoj čovjekovoj otuđenosti: izolacijska je izluđenost demantirala da će čovjek budućnosti u potpunosti zamijeniti fizički svijet virtualnim do te mjere da će se svatko bespovratno razdvojiti od svih zbog „zablesanosti“ atrakcijama tehnomedijaskog spektakla. No, to i nije tako dobra vijest kao što se čini: tehnomedijaski je matrix najdjelotvorniji kada vjerujemo da smo jednom nogom još uvijek u stvarnosti.

Kako god, u vrijeme pandemijskog razmaka kao civilizacijskog imperativa Rem je *on line* nastavom, kao tada jedinom dopustivom opcijom rada u obrazovanju, uspio nadrediti virtualnost simboličkih veza u kulturi nad tehnološkom virtualnošću umreženosti i ispuniti osamljenu gomilu mladih onom bliskošću koju od pamtivjeka stvaraju iskustvo knjige i čitateljski razgovori čak i s mrtvim autorima iz pradavnina. „Govorimo o svijetu kada se čitanje nije klikalo skakutanjem po surferskim mikrodezinformacijama, nego je knjiga bila nešto što se taktilno, erosno prihvaćalo“, navodi Rem na jednome mjestu, nudeći knjigu kao najbolji surogat za ispunjavanje pojedinčeve potrebe za drugim bićem. Razni stručnjaci upozoravaju da će se psihosocijalne posljedice tzv. zoom generacije zbog dugotrajnog boravka u karanteni kao razlogom uskraćenosti za tipična, ali presudna životna iskustva u mladosti tek početi manifestirati, no možda je generacijski uzorak iz Remove virtualne učionice prošao sretnije, ako ne i na najbolji mogući način, tim više što nekih milijun primjera iz prohujalih stoljeća dosadašnje povijesti pokazuje da su iz kraćih ili dužih samoća najzdraviji izašli upravo oni koji su svojih „sto godina samoće“ proveli čitajući.

Ukoričivši ta video predavanja u *Film hrvatskoga romana*, prilično voluminoznu knjigu od gotovo 450 (!) stranica, Remov ispredavani povijesni pregled razvoja hrvatske proze od 1914. do 2019. godine tim činom publiciranja prestaje biti svojina ekskluzivne studentske publike i otvara svoje stranice svekolikoj javnosti kako bi se informirala o načinima na koji je hrvatski roman – kako to kaže Rem – „odradio pretragu vremena“. Čitateljstvu je omogućeno doznati i odgovore na pitanja kako je „povijest kao kontekst imala koprodukcijski odnos s onim što tekst nudi“, ali da knjigu nitko ni ne pročita, nadasve je važno što je sada negdje na policama ostao trajni zapis kakvim su sve impresivnim ili tek samo dirljivim naporima hrvatski književnici nastojali „svijet odtamniti“.

Žanr ukoričenih sveučilišnih predavanja ima respektabilnu tradiciju i na tu temu će nam u tren oka pasti na pamet Michel Foucault, a s domaćeg terena, dakako, Milivoj Solar, no u ovom slučaju – s obzirom na aktualne tendencije prema humanističkom obrazovanju u visokom školstvu – publiciranje Removih predavanja također je izraz naročito važne gestualnosti kojom *Film hrvatskoga romana* stupa pred javnost kao demonstrativan čin potpune transparentnosti. Kada iščitamo s ovih stranica čime se sve to današnjoj mladeži puni glava na katedrama književnosti, onda nam postaje jasnija dramatičnost sustavnih napora da se danas iz repertoara sveučilišnog obrazovanja *škartira* sve što se doima kao puko bacanje novca ukoliko se taj novac ne vraća višestruko.

Suvremeno visoko školstvo danas je ustrojeno fašistički jednostavno u smislu crno-bijele simplifikacije: zahtijeva se samo funkcionalna korisnost, samo pitanje je u čiju korist? Jasno, kapitalistički primitivizam stoji iza takvih „reformi“, inzistirajući na razvijanju isključivo instrumentalne inteligencije, odnosno na školovanju kadra koje će biti dovoljno obrazovano da bude tehnički i izvršno stručno, ali nipošto toliko (prekomjerno) školovano da kritički misli o režimu za koji ga se priprema i disciplinira. Katedre usmjerene prema proizvodnji „maglovitog“ i neutrživog simboličkog kapitala danas moraju birati hoće li biti kapitalističke mašine u strogo ekonomskom smislu ili unificirani STEM-ovski roboti, dok je književnost nešto čime se čovjek može baviti pred spavanje, i tako to jest u svijetu u kojem – kako to kaže Krleža – „još uvijek vlada antigalilejska tmina“, pa su po toj logici još uvijek vladajuće tmine katedre književnosti valjda također jedno od lokacija gdje ljudi gušteri čipiraju mlade, dok im u uši ulijevaju otrov smutljivih misli. Naspram globalno popularnog žanra teorije zavjere, davidovska je borba protiv Golijata ta zavjera književnih kartografa kakva se kuje i na Removim sesijama, no nije isključen *happy end*: udarac kamenom poantom iz dobro zavitlane rečenice jer na katedrama književnosti uči se upravo vitlanje rečenicama da bi studenti po završetku studija svojim naizgled skromnim oružjem – jezikom kao praćkom – (s)rušili sve one prijetnje koje stoje naizgled nepobjedivo većima od njih.

Kada Rem na jednome mjestu piše da je „povijest hrvatske književnosti često (...) troma i sporo mijenja svoje uvide“, onda eksplicira koncept po kojem je ustrojena povijest hrvatske književnosti u *Filmu hrvatskoga romana*. Naime, Rem dodaje da se kanonske vrijednosti hrvatske književnosti u jednom trenutku, čak iznenađujuće brzo, prestanu propitivati i prevrednovati. Umjesto toga, naprosto se dovijeka papagajski ponavljaju i prepisuju od riječi do riječi inicijalne kvalifikacije nekih prvih arbitara koji su utemeljiteljskim pravorijekom određeno djelo uzdigli u kanonski status. Senzibiliziran quorumaškim iskustvom za protivljenje centrima (moći) i cijeneći kreativnu vitalnost

rubra, Rem demokratizira hrvatski književnopovijesni sustav ukazivanjem na brojne previdene, isključene i marginalizirane literarne vrijednosti, kako konkretnih romana (npr. *Majka* Marije Tucaković Grgić ili romani Bogdana Mesingera), tako u nekim slučajevima čak i cijelih žanrova ili opusa (npr. krimići Milana Nikolića ili oni autori na koje je već svojedobno upozorio Branimir Donat, a čije interese za skrivene ili zaboravljene, pa čak nikad ni pročitane senzacije izvan kanonske književnosti Rem usvaja i slijedi, nadopisujući Donata novim informacijama i popularizirajući studentima Donatovu „prakseologiju“).

Takva izvedba za studente, a sada i za šire čitateljstvo, ima važan pedagoški efekt. U ovoj verziji općevažeći kanon nije izdiktiran kao uklesani popis autoriteta kojima bi se trebalo bespogovorno i sa (straho)poštovanjem klanjati, nego im je preporučeno provjetranje i osvježivanje te dvorane slavnih osviještenim i dinamičnim metakanonskim čitanjem kanona kako bi se uvidjelo da se kanon ne ostvaruje sam od sebe nekakvom spontanom evolucijom, nego se interesno propisuje tako da mehanizam kanonizacijske prakse u tvorenju skupa najuzoritijih djela često već u svojim ishodištima biva neuzorit, gotovo pa ništa manje problematičan nego što je to dodjela filmskog Oscara.

Otpočinjući knjigu 1914. godinom, a to znači da je knjiga otpočeta i pitanjem jesu li romani kao književna vrsta hendikepirani za ispunjavanje zahtijeva avangardnih manifesta, a odmah zatim i provokativnim pitanjem zašto u kanonu hrvatske književne avangarde nema romana koji su zaista avangardni, Rem razvija prezentaciju hrvatske književne povijesti na način koji je emancipacijski krucijalan za studentsku populaciju jer ih se iz pasivnih objekata razvija u aktivne subjekte koji će iz primjera relativnosti kanona biti osposobljeni reagirati na činjenicu da institucionalne i medijske indoktrinacije, pa na koncu i sam kurikulum, nisu vječne istine religijske imperativnosti samo zato što ih nepoznati netko ispisuje ili izriče. U konačnici, ako ništa drugo, studente se uči da ne budu snobovi, odnosno da ne preziru neka djela samo zato što nisu i oficijelno cijenjena te ih se osnažuje da spremno i samostalno, bez bojazni, sude i o onim nepoznatim, drukčijim, atipičnim djelima za koje autoriteti „struke“ još nisu obznanili instrukcije što i kako misliti o njima.

Upućujući studente u razloge zašto su romani ranijih desetljeća takvi kakvi jesu u odnosu na okolnosti u kojima su nastajali, ali i zašto su nam i dan-danas važni – a važni su nam jer su nadrasli okolnosti koje su ih nastojale sputavati i determinirati – Rem klasike hrvatske književnosti također podvrgava testu vremena prema kriterijima koji su studentskoj populaciji (možda jedino) relevantni,

informirajući ih kakve veze ima Cesarčev *Zlatni mladić* s današnjom zlatnom mladeži i tko je prvi zombificirani lik u hrvatskoj književnosti, pojavivši se i prije nego što su serija *Živi mrtvaci* ili općenito zombi tematika popularne kulture postali hit.

Stoga, po invenciji i neortodoksnosti čitanja hrvatske književnosti *Film hrvatskoga romana* pruža originalne i lucidne uvide, a svakako afimira eros čitanja, poput Kunderinih eseja iz zbirke *Umjetnost romana*. Na površini je *Film hrvatskoga romana* naizgled disperznog karaktera, prava književna džungla, no samo zbog kumulativnog rasta romaneskne produkcije u Hrvata, dok će koncentriraniji čitatelj uvidjeti da su tih gotovo 450 stranica hrvatske književne povijesti tečno, suvislo i konzistentno ustrojani na zajedničkom nazivniku Matoševog duha, čiji su se ideali, snovi i želje s početka Remove knjige u raspletu *Filma hrvatskoga romana* ostvarili kao, kaže Rem, „polimorfna (...) scena književnosti“. Tim pravorijekom Rem premješta naglasak s općevažeće percepcije Augusta Šenoe kao utemeljitelja moderne spisateljske stručnosti i minimuma zanatskoga standarda u književnoj tehnici na Matoševu anticipatorsku ulogu za polidiskurzivno širenje hrvatske književnosti tijekom 20. stoljeća, kao i za širenje poimanja kreativnih sloboda i razlika u hrvatskoj književnosti općenito

Uzročnopoljsjedična narativizacija povijesti, a nadasve uzbudljivo praćen razvoj hrvatske književnosti „iz epizode u epizodu“, knjigu kao što je *Film hrvatskoga romana* također približava dosezima Žmegačeve *Povijesne poetike romana*. Pri tome neizbježna tumačiteljska pojednostavljivanja i olakšavanja gradiva kao uvjet inicijalnog obraćanja publici studentske dobi, a sada knjigom i široj laičkoj javnosti, nisu banalizirana, nego autor lukavom diskretnošću zaziva publiku da si uzdigne intelekt, kao i čitateljske kompetencije, ljestvicu-dvije više, tako da u tom aspektu *Film hrvatskoga romana* – po pitanju rafinirane osjetljivosti prema „tijelu teksta“ i primjeni književnoznanstvenih instrumenata za potrebe dubinskog iščitavanja književnosti – biva na tragu knjiga kao što su *Hrvatski roman 1945.-1990.* Cvjetka Milanje i *Tumačenje romana* Gaje Peleša.

Zašto onda naslov glasi *Film hrvatskoga romana*?

Pa ne samo zato što je povijest hrvatskoga romana između korica ove knjige ispričana filmski napeto, nego i zato što su ključne teme ove knjige, hrvatski roman i povijest hrvatske književnosti općenito, izloženi komparativno, u usporedbi s poviješću filma. Nekoliko je razloga za to, prije svega u ideji da se ekranska projekcija *on line* nastave u vrijeme pandemijske karantene vizualno i medijski

dinamizira, posebice u očima mladeži hipermedijskog doba kao naraštaja čija pozornost nije kondicionirana za udubljivanje, nego za lepršavo prelijetanje šarenim, informacijski rascvjetanim medijskim poljanama. Drugi je razlog zacijelo stimulacijski: približiti književnost mlađim generacijama uz pomoć medija koji im je atraktivniji, iako danas i film – ako nije superherojski *blockbuster* – među mlađom publikom gubi korak s vremenom kao dugovremeni sadržaj u odnosu na intenzitet instantnih senzacija koje ih bombardiraju iz sekunde u sekundu s društvenih mreža. Može film, ali ako je nasjeckan i rastavljen na *clipove*.

Film, naravno, ne izumire, ali svakako traži povijesno spašavanje, najprije u smislu transgeneracijskog prenošenja filmske, ali i kino kulture, a zatim i u odnosu na činjenicu da je film bio amblematska umjetnost 20. stoljeća bez kojega povijest književnosti nije potpuna. Kao što je Rem iscrpno kontekstualizirao društvenopolitičku zbilju kao „koprodukciju“ u stvaranju književnoga teksta, tako poetiku hrvatskih romana kontekstualizira i intermedijalno, kao vrstu umjetnosti koja se, htjela-ne htjela, tijekom 20. stoljeća definirala te poetički strukturirala u velikoj mjeri i pozicioniranjem spram filma.

Zanimamo li se samo za filmsku povijest u ovoj knjizi, onda ćemo svjedočiti razvojnoj putanji od oduševljenosti mimetičkim svojstvima filma do (meta)svijesti o artističkoj, pa čak i artificijelnoj naravi sedme umjetnosti. Posve sukladno svim zakonitostima koje su utvrdili teorija i povijest medija, i u ovom slučaju vrijedi pravilo da nove umjetnosti i novi mediji uvijek isprva oponašaju starije modele, tako da film u svojim počecima ne oponaša samo kazalište, nego i pripovjedna sredstva književnosti u tvorenju simboličkih svjetova, sve dok u vrijeme svoje, vlastite moderne ne razvije svijest o specifičnim tehnikama kao isključivim svojstvima filmskoga jezika, što pridonosi emancipiranju filma od robovanja realističkom preslikavanju zbilje u korist iskoračivanja u artističku estetizaciju kojom se snimljeni svijet transformira u simboličku, ponekad krajnje apstraktnu reprezentaciju unikatnim tehničkim i diskurzivnim mogućnostima filmske tehnologije.

Rem stoga prati interakciju između književnosti i filma u duhu onoga što teoretičar medija Roger Fidler naziva *mediamorphosis*, pri čemu se misli na repozicioniranje starih medija u poretku destabiliziranom pojavom novog medija kako bi konsolidirali svoj ugroženi status, ekskluzivnost, povlaštenost i moć, kao što se misli i na redefinijsko restrukturiranje postojećih medija na prilagodbu pod pritiskom novog senzacionalnog medija. Ni književnost u tim „igrama moći“ nije iznimka te u počecima filma i hrvatska književnost biva istodobno i fascinirana i uzdrmana superiornijim

sposobnostima filma u „oživljavanju priče“ i simulaciji fiktivnog, simboličkog svijeta u gotovo opipljivu realističnost zbog koje publika bježi iz kino dvorane kada vlak braće Lumière ulazi u željezničku stanicu. Kasnije se taj odnos, predstavlja nam Rem u nastavku knjige, naizgled nivelira: s jedne strane film postaje literaran na onaj način na koji smo opisali kada smo govorili o filmskoj moderni kao trenutku kada u filmskim kreacijama prevladava semiosis u odnosu na mimesis, a s druge strane filmski način gledanja svijeta, kao i filmske tehnike kadriranja ili montaže, ali i dinamika filmske naracije, ulaze u poetičku strukturu i narativnu tradiciju književnoga teksta.

U ovom aspektu knjige Goran Rem obznanjuje da je potencijalno mogao razviti i karijeru značajnog filmskog kritičara, pa čak i filmologa, upućujući studente u zanimljive interpretacije biranih filmskih klasika, ali i u vrlo temeljito argumentirane korespondencije između, recimo, Krležine proze i filma *Gradanin Kane* ili Kalebovog romana *Divota prašine* i Wendersovog filma *Paris, Texas*. Pri tome će upućenije ovaj analitički tijek o finim podudarnim vezama između pojedinih filmskih klasika i kanonskih djela hrvatske književnosti sasvim opravdano asociirati na filmsko-književnu verziju intermedijalnih stilističkih i poetičkih studija kakve je svojedobno provodio Aleksandar Flaker, posebice kada je riječ o relacijama između književnosti i slikarstva.

Osim što se na ovakav način studenti uče misliti književnost i kulturu intermedijalno i multimedijalno, što je posve u duhu postmodernog, ali i quorumaškog gledanja na suvremenu kulturu, a ujedno je i nastavak cjeloživotnih Removih interesa za intermedijalnu i intramedijalnu premreženost književnih tekstova, ovakav način prezentiranja povijesti hrvatske književnosti također je i manevar vraćanja mladih knjizi ili barem nagovor na konzumiranje teksta i tekstualnosti jer filmove nije dovoljno samo gledati, filmove treba i čitati. Za filmove su knjige najbolje 3D naočale jer knjige nisu samo resurs scenarija, nego su i izvor potrebnih znanja za produbljivanje značenja svih onih slika koje nam brzinom filmske vrpce protječu pred očima.

Ali povrh svega, kruna *Filma hrvatskoga roman* zacijelo su uvršteni zapisi rasprava koje su studenti vodili na temu zadane lektire, dijaloškim se *brain stormingom* upuštajući u uistinu zanimljive i uzbudljive analize i interpretacije hrvatskih književnih klasika. Time ne samo da je osnaženo ranije spominjano načelo transparentnosti kao važan način demonstracije vrijednosti, smislenosti i opravdanosti studija književnosti, nego se i žanr ukoričenih predavanja iz tradicionalno monološkog koncepta razvija u (quorumaški) polilog. Za nekoliko desetljeća ove bismo dionice iz knjige *Film hrvatskoga romana* mogli čitati s nostalgijom kao dokument koji nas informira kako je – sudeći prema

anketnim rezultatima koji se tradicionalno objavljuju u Noći knjige – možda posljednja generacija čitatelja književnosti u Hrvata mislila i razgovarala o pročitanim, pri čemu u ovom slučaju aluzije na *Fahrenheit 451* nisu, naravno, dobrodošle, ali su sasvim dopuštene, pa čak i opravdane s obzirom na to kakva nam se potencijalna budućnost sprema.

Igor Gajin, Osijek