

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST I DRUŠTVO

O NAGRADI „KSAVER ŠANDOR GJALSKI“

Pišu Zlatko **Krilić**, Ivan **Hanžek**
Zoran **Maljković**, Sofija **Keča** i Ingrid **Lončar**

PORTRET: Goran Tribuson

Goran Tribuson: Jednostavnost podignuta na najvišu razinu (intervju), Kako se izgubiti u slabo osvijetljenim mjestima

O Goranu Tribusonu pišu Pavao **Pavličić**, Nada **Đerek**, Sanja **Joka** i Strahimir **Primorac**

KNJIGA U FOKUSU

ALENKA MIRKOVIĆ: *91,6 MHz: GLASOM PROTIV TOPOVA*

O knjizi pišu Vlasta **Novinc**, Ratko **Cvetnić**
i Darija **Šćukanec**

ANTIKVARIJAT

DALIBOR CVITAN: *ERVIN I LUĐACI*

O knjizi pišu Branimir **Donat** (1993.),
Miroslav **Mićanović**, David **Čarapina**
i Velimir **Visković**

O NAGRAĐENIM KNJIGAMA

Pišu Andrijana **Kos Lajtman**, Branimir **Donat** (1988.), Velimir **Visković**, Dijana **Mikšić**
Labura, Božica **Jelušić** i Julijana **Matanović**

OSTALE RUBRIKE

Kritičarev izbor / Ivica **Matičević**
Iz povijesti Republike / Krešimir **Nemec**

Godište 77 • **BROJ 9-10**

Rujan – listopad 2021.

ČETRDESETA OBLJETNICA



NAGRADA
**KSAVER ŠANDOR
GJALSKI**
1981.–2021.

DOBITNICI O NAGRADI

Ivan **Aralica**, Pavao **Pavličić**,
Ratko **Cvetnić**, Zoran **Ferić**,
Stjepan **Tomaš**, Josip **Mlakić**,
Renato **Baretić**, Luko **Paljetak**,
Igor **Štiks**, Sanja **Lovrenčić**,
Ivana **Šojat**, Nikola **Đuretić**,
Julijana **Matanović**,
Dubravko **Jelačić Bužimski**,
Željko **Ivanković**, Kristian **Novak**,
Ena Katarina **Haler**

NAGRADA „K. Š. GJALSKI“ ZA 2021.

Zoran Ferić: Putujuće kazalište
Dubravka Oraić Tolić:
Obrazloženje nagrade

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST I DRUŠTVO

Godište 77, broj 9–10, Zagreb, rujan – listopad 2021.



Nakladnik: Društvo hrvatskih književnika

Za nakladnika: Zlatko Krilić

Uređuju: Julijana Matanović i Mario Kolar

Adresa uredništva:

Društvo hrvatskih književnika

Trg bana Josipa Jelačića 7/1, 10000 Zagreb

Tel. 01 4816 931, 4883 580

E-mail: republika@dhk.hr

Tajnica uredništva: Vlatka Poljanec

Uredništvo prima utorkom od 12 do 14 sati.

Rukopise ne vraćamo.

Lektura: Jakov Lovrić

Dizajn: Jasna Goreta

Prijelom: Neven Osojnik

Tisak: web2tisak, Sv. Nedjelja



Časopis je objavljen uz
potporu Grada Zagreba.



**GODINA
ČITANJA
2021**

Časopis je objavljen uz potporu
Ministarstva kulture i medija RH
u Godini čitanja.

Cijena dvobroja je 60 kuna. Cijena za inozemstvo: za zemlje EU-a 15 eura, izvan EU-a 20 eura.

Godišnja pretplata je 330 kuna, za članove Društva hrvatskih književnika 200 kuna.

Redovna cijena za inozemstvo: za zemlje EU-a 85 eura, za zemlje izvan EU-a 100 eura.

Cijene za članove DHK-a u inozemstvu: za zemlje EU-a 50 eura, a za zemlje izvan EU-a 70 eura.

Uplate na kunski žiroračun Zagrebačke banke d. d., Zagreb, IBAN: HR5223600001101361393,

poziv na broj: 0105-2021, s naznakom „Za Republiku“. Pretplata za inozemstvo:

Croatian Writers' Association, Zagrebačka banka d. d., Savska 60, Zagreb,

Croatia, IBAN: HR5223600001101361393, SWIFT banke ZBAHR2X.

Časopis *Republika* u kontinuitetu izlazi od 1945. godine do danas.

Društvo hrvatskih književnika njegov je nakladnik od 1981. godine.

KAZALO

Uvodno slovo / 3

O NAGRADI „KSAVER ŠANDOR GJALSKI“

Zlatko Krilić: „Gjalski“ je naša najznačajnija nagrada za umjetničku prozu / 5

Ivan Hanžek: Nagrada i Dani Gjalskog kruna su kulture u Zaboku / 7

Zoran Maljković: Nagrada koju nestrpljivo očekuju i nakladnici i pisci i čitatelji / 8

Sofija Keča: Družeći se s gredičkim gospodinom / 10

Ingrid Lončar: Povjerenstvo za dodjelu Nagrade „K. Š. Gjalski“ – svijet u malom / 14

Nagrada „K. Š. Gjalski“: popis nagrađenih knjiga 1981. – 2021. / 17

NAGRADA „KSAVER ŠANDOR GJALSKI“ ZA 2021.

Dubravka Oraić Tolić: Obrazloženje nagrade za „Putujuće kazalište“ Zorana Ferića / 19

PORTRET: Goran Tribuson

Goran Tribuson: Jednostavnost podignuta na najvišu razinu (intervju) / 23
Kako se izgubiti u slabo osvijetljenim mjestima / 40

Pavao Pavličić: Goran Tribuson ili obrtnička komora / 42

Nada Đerek: Borba protiv simulakruma i pomicanje granice realnog / 52

Sanja Joka: Goran Tribuson: Trava i korov / 57

Strahimir Primorac: Goran Tribuson: Otac od bronce / 60

KNJIGA U FOKUSU: Alenka Mirković: 91,6 MHz: glasom protiv topova

Vlasta Novinc: Dug je put od politike do povijesti / 63

Ratko Cvetnić: O izgubljenom ratu Alenke Mirković / 69

Darija Šćukanec: Alenka Mirković, Glasom protiv topova – Mala ratna kronika / 73

ANTIKVARIJAT: Dalibor Cvitan: Ervin i luđaci

Branimir Donat: Nevolje egzistencije (1993.) / 77

Miroslav Mićanović: Démoni i gubici: od ludila do beskućništva / 81

David Čarapina: Buntovnik? Shizofreničar! Cinik... / 87

Velimir Visković: Operativni urednik Cvitan / 93

DOBITNICI O NAGRADI

Ivan Aralica • Pavao Pavličić • Ratko Cvetnić • Zoran Ferić • Stjepan Tomaš
• Josip Mlakić • Renato Baretić • Luko Paljetak • Igor Štikš •
Sanja Lovrenčić • Ivana Šojat • Nikola Đuretić • Julijana Matanović •
Dubravko Jelačić Bužimski • Željko Ivanković • Kristian Novak •
Ena Katarina Haler / 96

O NAGRAĐENIM KNJIGAMA

Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“ za 1983. godinu / 155
Andrijana Kos-Lajtman: *Vječni nabori svile* / 156
Branimir Donat: *Temeljna obnova romana* (1988.) / 160
Velimir Visković: *Obrazloženje nagrade za „Forsiranje romana reke“*
D. Ugrešić / 169
Povjerenstvo: *Obrazloženje nagrade za „Krevet“ Z. Majdaka* / 172
Dijana Mikšić Labura: *Brodolom kao povijesni usud* / 175
Povjerenstvo: *Obrazloženje nagrade za „Sarajevski Marlboro“ M. Jergovića* / 180
Povjerenstvo: *Obrazloženje nagrade za „Sjećanja“ V. Stahuljak* / 184
Povjerenstvo: *Obrazloženje nagrade za „Triameron“ N. Fabrija* / 186
Božica Jelušić: *Obrazloženje nagrade za „Katedralu“ I. Brešana* / 189
Julijana Matanović: *Obrazloženje nagrade za „Crvenu vodu“ J. Pavičića* / 193

IZ POVIJESTI REPUBLIKE

Domagoj Brozović: *Uvodna riječ* / 196
Krešimir Nemeč: *Adrijanskoga mora poema* / 198

KRITIČAREV IZBOR: Ivica Matičević

Nagrada „Gjalski“: Zašto sam glasao za ove knjige... / 203
Nikola Đuretić: *Almanah smrti i nestajanja* / 205
Pavao Pavličić: *Muzej revolucije* / 206
Julijana Matanović: *I na početku i na kraju bijaše kava* / 209
Dubravko Jelačić Bužimski: *Nezaboravne priče iz kavane Corso* / 211
Kristian Novak: *Ciganin, ali najljepši* / 214

Maja Kolman Maksimiljanović: *Kronika DHK-a* / 221

SLIKOVNI PRILOZI

Marija Adrić Soldo / 22
Dragutin Škreblin: fotografije s dodjela Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“

UVODNO SLOVO

Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“, složiti će se gotovo svi njezini dobitnici, jedna je od najvažnijih, ako ne i najvažnija književna nagrada koja se dodjeljuje, prema ocjeni stručnog povjerenstva, najboljem proznom djelu u protekloj godini. Tako je to već četiri desetljeća.

Ovaj broj *Republike* posvećujemo upravo njoj. Jasni kriteriji, stalan termin dodjele, neprekinuti kontinuitet (usprkos događajima velike povijesti), sve su to činjenice zbog kojih se Nagradi „Ksaver Šandor Gjalski“ vjeruje. Nagrada je rezultat suradnje Društva hrvatskih književnika i Grada Zaboka. Na kraju mjeseca listopada članovi DHK-a koji se nađu u Zaboku mogu se uvjeriti koliko su Zabočani ponosni i na nagradu i na svoga Gjalskog. U vremenima koja ruše sve prave vrijednosti, Zabok nas poučava. Vrijedno divljenja i zahvale.

Grad Zabok i zabočki članovi organizacijskog odbora manifestacije Dani Ksavera Šandora Gjalskog, u sklopu kojih se nagrada dodjeljuje, pripomogli su i u ostvarenju ovog broja, na čemu im od srca zahvaljujemo.

Iako je ovaj broj monotematski, nismo napustili formalnu strukturu časopisa. Ostavili smo sve stalne rubrike (*Portret, Knjiga u fokusu, Antikvarijat, Iz povijesti Republike, Kritičarov izbor*), ali smo ih sve prilagodili Nagradi. O njoj svjedoče i pokrovitelji, i članovi povjerenstava, i kritičari, ali što je najvažnije, dosadašnji dobitnici. Na suradnju su pozvani svi živući nagrađenici. Oni koji, iz nekih razloga, nisu poslali svoj prilog, zastupljeni su kraćim osvrtom ili tekstom obrazloženja. Najvažnije je da oni koji čitaju o Nagradi dobiju cjelovit uvid u nju, u njezinu povijest i njezino značenje.

Urednici



S ustanovljenja Nagrade „K. Š. Gjalski“ 1979. godine, govornik je Gabrijel Rafaj



S ustanovljenja Nagrade „K. Š. Gjalski“ 1979. godine, govornik je Saša Vereš

O NAGRADI „KSAVER ŠANDOR GJALSKI“

„Gjalski“ je naša najznačajnija nagrada za umjetničku prozu

„Stojimo ovdje na groblju okruženi mramornim pločama, slovima uklesanim u kamen koja su spomen na neke ljude i njihova imena koja blijede u sjećanjima rodbine i prijatelja, a ona najstarija više nikome ne znače ništa. Jedno od takvih imena je Ljubo Babić...“ – otprilike tako govorio sam prije godinu dana na zabočkom groblju uoči dodjele Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“. Bilo je tu podosta ljudi, među kojima i istaknuti književnici. Ne mogu se sjetiti svih, ali sjećam se triju žena – Božice Brkan, Željke Lovrenčić i Ene Katarine Haler. Svi su me pogledavali pomalo zbunjeno, vjerojatno pitajući se: „Što je ovome? O čemu on to priča?“ Umirio ih je nastavak uoči polaganja vijenca i paljenja svijeće na piščevu grobu, rekoh otprilike ovo: „... ali uspomena na njega neće izbljediti, jer mu je DHK stvorio živi spomen, čvršći i značajniji od kamena s uklesanim slovima. Spomen zbog kojeg ga ponajbolji pisci priželjkuju, mediji spominju, a književnik kojemu se želja ostvarila s radošću izgovara njegovo ime; ima i pravo i razloga hvaliti se njime. Nagrada ‘Gjalski’ izrasla je kroz protekle godine u najznačajniju nagradu za umjetničku prozu.“

Lice tadašnje dobitnice, Ene Katarine Haler, potvrđivalo je izrečeno. Zračilo je silnom radošću i golemim ponosom.

Mnogo je književnih nagrada. Iznenadio sam se koliko ih je kada smo prije nekoliko mjeseci, na poziv Ministarstva kulture i medija, pokušali stvoriti sustav za dodjeljivanje stimulacija autorima književnih djela. „Gjalski“ je među najznačajnijima, za mene osobno i najznačajnija.

Što čini neku nagradu značajnom ili manje značajnom?

Značenje joj ne daje ime, tko je dodjeljuje, pa ni visina novčanog iznosa koji je prati, nego popis knjiga koje su tu nagradu dobile, stavljen u odnos s popisom knjiga koje tu nagradu nisu dobile, a vrijeme je pokazalo kako se

radi o iznimnim ostvarenjima. Značenje joj daje i popis imena ljudi koji su o njoj odlučivali. Po mom mišljenju, najveće značenje jednoj nagradi daje popis autora koji je priželjkiju. Zato je „Gjalski“ najveća nagrada.

Društvo hrvatskih književnika ponosno je što je od utemeljenja do danas neprestano uz nagradu „Gjalski“, koja je postala i jedna od najvažnijih okolnica njegova djelovanja. Tako će, nadam se, ostati i u budućnosti.

Zlatko Krilić

predsjednik Društva hrvatskih književnika



Ksaver Šandor Gjalski

Nagrada i Dani Gjalskog kruna su kulture u Zaboku

Dani Ksavera Šandora Gjalskog kruna su kulture u gradu Zaboku. Vrijeme je to kad najrenomiraniji hrvatski književnici stižu u Zabok i svojim djelima odaju počast jednom od najboljih pisaca hrvatskog realizma. Nagrada koja se dodjeljuje Gjalskome u čast otišla je u ruke velikim imenima pisane riječi, a mnogi od njih ističu kako im je upravo to jedna od najvažnijih i najdražih nagrada u njihovoj kolekciji. No, vrijeme je to posvećeno i mladim talentima, onima čije vrijeme tek dolazi, koji tek upoznaju pisanu riječ i otkrivaju čaroban svijet književnosti. Njima se dodjeljuje Mala nagrada „Gjalski“ i Nagrada „Gjalski“ za srednje škole te je to prva stepenica u nastojanju da se među mladim generacijama iskristalizira neko novo književno ime. Ksaver Šandor Gjalski volio je Zagorje, volio je svoj Zabok, a ta mu je ljubav često bila motiv i poticala ga na stvaranje njegovih najboljih djela. Upravo nas je ta njegova privrženost našem gradu i našem kraju zadužila da ga se sjećamo i štujemo, ali i da nagrada za najbolje prozno književno djelo nosi njegovo ime. Zadužio nas je svojim djelima i ljubavlju prema zavičaju da barem tjedan dana svake godine njegovo ime i njegova djela budu središte života grada koji je toliko volio. Iznimno smo ponosni što je osoba od tolikog značenja za hrvatsku povijest i književnost naš sugrađanin, a tu činjenicu nam je dužnost što više i bolje prezentirati i u turističkom i u kulturnom smislu. Sve spomenuto obvezuje nas da Dane Ksavera Šandora Gjalskog promičemo i svake godine dižemo na višu razinu jer gredički gospodin zaslužuje da se o njemu i njegovu stvaralaštvu glas čuje diljem Hrvatske, a i šire.

Ivan Hanžek
gradonačelnik Grada Zaboka

Zoran Maljković

Nagrada koju nestrpljivo očekuju i nakladnici i pisci i čitatelji

Za Nagradu „Gjalski“ prvi sam put čuo, zapravo čitao, još kao osnovnoškolac. Majka mi je bila članica ondašnje Samoupravne interesne zajednice za kulturu i kao takva redovito primala na kućnu adresu časopis za kulturu *OKO* koji je u manjim ili većim tekstovima donosio sve bitno što se događalo u kulturi. Prelaskom u srednju školu i učenjem o književnosti realizma povezoao sam ime pisca kojeg smo učili na nastavi književnosti s nagradom za koju sam tada mislilo da se dodjeljuje u Zagrebu. Sve se na kraju posložilo 1986. godine kad sam toj nagradi beskraino povjervovao jer ju je dobio moj omiljeni pisac Pavao Pavličić za roman *Trg slobode*, no istodobno se čudeći kako tu nagradu nije dobio za *Večernji akt*. Bilo je u ono vrijeme teško doći do podataka tko je dobio prije, ali bilo je lako čekati svaku jesen da se čuje tko je „Gjalskog“ dobio te godine. Upravo to stalno čekanje jeseni, ta tradicija koja se godinama ne mijenja, šuškanje u nakladničkim krugovima tko bi mogao dobiti i tko je u užem krugu zadržava ovu nagradu u vrhu interesa nakladnika jer su kroz godine mnoge novoosnovane nagrade ili nestajale ili mijenjale termine pa time gubile na autentičnosti. Neke su bile namijenjene samo „određenim“ piscima, a „Gjalski“ je bio tamo gdje smo ga i čekali – svake jeseni u Zaboku, s kompetentnim žirijem sastavljenim od književnih znalaca, dijelom zagrebačkih, dijelom zabočkih. Nisam 1986. mislio da će proći samo 13 godina kad ću se i osobno naći u Zaboku i primiti prvog „Gjalskog“, doduše ne za knjigu koju sam osobno uredio, nego za tvrtku u kojoj sam tada radio. Bili su to autobiografski zapisi Gorana Tribusona *Trava i korov*, koju sam poslije uredio u više izdanja uključujući i ono u autorovim izabranim djelima. Objavljujući nova izdanja toga djela u idućih dvadesetak godina uvijek bih se sjetio da je knjiga ovjenčana „Gjalskim“, što je 1999. bio tek prvi, ali važan pokazatelj kvalitete ovoga naslova. Bio je to još jedan dokaz zašto treba vjerovati „Gjalskom“.

Na drugi susret s „Gjalskim“, a za prvu svoju uredničku knjigu, morao sam ipak pričekati deset godina – do 2009. da ga za *Polusan*, jedan od

najvećih hrvatskih romana, dobije Ratko Cvetnić. Čitajući ga u rukopisu, već nakon prvih nekoliko stranica pomislio sam: ovo je za „Gjalskog“. A i „Gjalski“ je to prepoznao, ne kalkilirajući s činjenicom da Cvetnić već ima jednog, nego mu je iskreno priznao kvalitetu nagradivši ga. Nije prošlo dugo, samo četiri godine, kad sam umislio da sam postao abonent na „Gjalskog“ osvojivši ga dva puta u dvije godine. Prvo 2013. za *Muzej revolucije* Pavla Pavličića, kad mi se zatvorio krug od čitanja omiljenog pisca u srednjoj školi do stajanja uz njega na dodjeli te meni tako važne nagrade. Godine 2014. sve sam ponovio s knjigom pripovijedaka Julijane Matanović *I na početku i na kraju bijaše kava*, za koju sam, moram priznati, pomalo strepio hoće li osvojiti nagradu zbog autoričine inovativne strukture u koju je ubacila svoje svojstveno pisanje – no žiri „Gjalskog“ pokazao se relevantnim i lako je prihvaćao trendove i promjene koje književnost mora proći da bi opstala. Četvrti „Gjalski“ došao je 2019. za, i obimom i pripovijedanjem, veliki roman Gorana Tribusona *Otac od bronce*, gdje se opet vidi poštenje i iskrenost ove nagrade koju žiri autoru (kao i Pavličiću za *Muzej revolucije*) dodjeljuje treći put.

Čuvanjem digniteta nagrade, tradicijom iste procedure, istim danom dodjele organizator nagrade uspio je od ove nagrade učiniti stalno mjesto i stalni događaj koji nestrpljivo očekuju i nakladnici i pisci i čitatelji, znajući da nikada neće biti prevareni i da će dobro štivo uvijek biti prepoznato i proglašeno svijetu na tiskovnoj konferenciji u zabočkom dvorcu „Gjalski“.

Sofija Keča

Družeci se s gredičkim gospodinom

Sjećanja povodom dodjele 40. Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“

Godina je 2021., godišnjica rođenja našega zavičajnog književnika se bliži (Gjalski je rođen 24. 10. 1854. u Gredicama), a onda i dodjela Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ za najbolje prozno djelo u Republici Hrvatskoj. Četrdeseta je to nagrada od njezina ustanovljenja 1981. godine. Mi Zabočani osobito smo ponosni na tjedan kulture koji posvećujemo gredičkom gospodinu!

U prozoru moga djetinjstva još uvijek stoji on, stamen i samotan, žuti dvor okružen tišinom zelenog briješka na samom ulazu u Zabok. Stamen i samotan dvor Ksavera Šandora Gjalskog! Dvor ponosan i idiličan, širom otvorenih očiju, preko zelenih trava promatra nebesku modrinu. Nema ničega uokolo, samo on, on koji je pobuđivao moju djetinju maštu: tko je tamo živio, kakvi su to ljudi bili i čime su se bavili, kako se dogodilo da su se sada tu uselili novi vlasnici?

Zahvaljujući svojoj gimnazijskoj profesorici književnosti koja nije marila za prešutne zabrane (ne treba trovati socijalističku mladež piscem koji zagovara plemenitaški svijet!), lektiri, samostalnom čitanju i razumijevanju teksta, upoznala sam, konačno, Ksavera Šandora Gjalskog, njegove junake i društvo koje obitava u dvorcu. Prijateljevala sam s poetskim svijetom našega sugrađanina, uživljavala se u humani, lirski patos Gjalskog i suosjećala s onima koji bespomoćno, bespogovorno i bespovratno odlaze jer niti se mogu niti žele pomiriti s novim, njima sasvim neprihvatljivim životima i vremenima (Gjalski će za Batorića reći: „odrinulo ga vrijeme“). Usadila mi se u dušu nijema tragika onih koji su u jednom povijesnom trenutku postali suvišni – novo vrijeme treba nove ljude, na njima gradi svoj novi duh! Suprotno tomu, mene su oduševljavali opisi upravo tih starih junaka, neprilagođenih novom vremenu: umirovljenog velikog župana Kornela Batorića, župnika Janka Ercigonje, vlastelina Đuke Paštrovića, županijskog suca Štefice pl. Petrovića, općinskog bilježnika Lacka pl. Kunteka de St. Pala, Ermenegilda Kajmira Arpada pl. Cinteka...

I tako je naše druženje započelo – Gjalski i ja!

Družimo se intenzivno do današnjega dana mojim sudjelovanjem u Povjerenstvu za dodjelu državne Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ za najbolje prozno djelo objavljeno u tekućoj godini. Dvadeset i sedam godina (od 1983. do 1990. i od 2002. do 2021.) davala sam s kolegama u žiriju svoj glas našem najboljem domaćem suvremenom proznom tekstu. Izračunala sam da sam pročitala oko 1600 naslova suvremene hrvatske književnosti i posvetila čitanju, Gjalskome u čast, puno dana i sati svoga života! Morat ćete priznati da je brojka impresivna!

Gjalski je u moj svijet donio niz blagodati i neprocjenjivih spoznaja, a život mi obogatio ljudima koje najvjerojatnije nikada ne bih imala prilike upoznati i surađivati s njima (osim kolega s kojima sam studirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, Krešimira Nemeca i Ivana Boškovića): književnike, kritičare, sveučilišne profesore, esejiste i dramske umjetnike od kojih su neki, nažalost, preminuli, ali većina njih aktivno stvara i danas. Upoznala sam gospođe i gospodu: Irenu Vrkljan, Dubravku Ugrešić, Sanju Lovrenčić, Julijanu Matanović, Dalibora Cvitana, Branimira Donata, Ranka Marinkovića, Dragutina Tadijanovića, Vanju Dracha, Damira Mejovška, pa Branka Maleša, Anu Lederer, Velimira Viskovića, Zdravka Zimu, Tita Bilopavlovića, Ivana Aralicu, Ivu Brešana, Antu Stamaća, Nedjeljka Fabrija, Gorana Tribusona, Luka Paljetka, Stjepana Boticu, Božicu Jelušić, Stjepana Čuića, Ivanu Šojat, Pavla Pavličića, Zvonimira Majdaka, Višnju Stahuljak, Miljenka Jergovića, Ratka Cvetnića, Zorana Ferića, Renata Baretića, Kristiana Novaka, Juricu Pavičića, Željka Ivankovića... i mnoge druge (oprostit će mi što ih nisam spomenula, jer puste su godine prošle!).

Od samoga početka djelovanje Povjerenstva za dodjelu Nagrade „K. Š. Gjalski“ postavljeno je na sigurnoj osnovici: predano čitanje tekstova pristiglih na natječaj, odbacivanje sugestija ili bilo kakvih pritisaka sa strane (s porugom i dubokim prijezirom ponekad bismo ih tek spomenuli!), razgovaramo samo o kvaliteti teksta. Tijekom godina članovi žirija su se izmjenjivali, ali način rada prihvaćali su svi novopridošli, bilo da ih imenuje Društvo hrvatskih književnika, bilo Upravni odbor manifestacije Dani Ksavera Šandora Gjalskog. Takav ozbiljan pristup radu pripisujem književnom kritičaru Branimiru Donatu koji je bio početni autoritet žirija u vrednovanju književne riječi i ukupne umjetničke kreacije, neprekidno dajući svojim ponašanjem i pristupom svakom djelu primjer nama ostalima. Do

današnjega dana čuvam svijetlu sliku vrsnog kritičara, neumornog pisca i esejista koji se svojim perom i riječju borio za poetsku istinu i pravdu. S vremenom je donesen i Pravilnik o radu Povjerenstva koji nalaže strogo pridržavanje navedenim odredbama o načinu glasovanja i uvažavanju mišljenja svih članova Povjerenstva.

Ugodna me sjećanja i uspomene vežu za književnika i kritičara Dalibora Cvitana. Njegove priče o gostovanju u Americi, Japanu... o ljudima i običajima toliko različitim od naših, opaske o ljepoti koja uznosi srce i dušu umjetnika, ostale su zapisane zauvijek u meni. Posljednji sastanak žirija i poziv na kavu na koju nisam mogla otići jer su me u Zaboku čekali učenici i dogovor za sljedeći put, vratili su me Gjalskom. Njegova sentenca o tome da ne znamo trenutka kada ćemo morati napustiti ovaj svijet uskoro se, nažalost, obistinila (nalazimo je i u djelu dobitnice „Gjalskog“ Julijane Matanović *I na početku i na kraju bijaše kava* – poziv na kavu UVIJEK treba prihvatiti!) jer – nove prilike više nije bilo! Dalibor Cvitan nenadano nas je napustio, a Nagradu „Gjalski“ za roman *Ervin i luđaci* dobio je posmrtno.

Tako drag i zabavan, do beskrajna simpatičan Vanja Drach i dugonočno sjedenje u gostima kod Gjalskog, u „palači“ dvorca, uz prpošne priče, nezaustavljivi smijeh i Ercigonjine zdravice: „Bog poživi sve ono što u potaji ljubimo“ (a društvu nikada dosta pa zaboravimo na vrijeme), ostaviše za sobom nezaboravnu zgodicu koja je s vremenom postala i anegdota! Novi vlasnik dvorca prišao nam je u trenutku kada se već po tko zna koji put te noći trgnuo iz sna i na kraju nam ostavio ključ ulaznih vrata kako bismo zaključali kada zabavi dođe kraj! A došao je kraj kada je „mjesec već visoko stajao nad gorom. Svjetlost se njegova šuljala u svaki kutić večernjega kraja. (...) Tek visoki međašnji jablani po livadama sa žitkim svojim granama jasno se i visoko uzdizali k tamnomodrom nebu po kojemu se je Mliječna staza vijala od jednoga kraja do drugoga.“

Prava gostoljubivost iz vremena Gjalskog: restoran i bar bili su nam na raspolaganju, a mi smo, Povjerenstvo za dodjelu Nagrade i naši gosti, znali, sigurno smo znali, da je piscu puno srce što smo oživili vrijeme okupljanja njegovih gostiju u dvorcu, što smo omirisali i rasplitali tajne prošlosti: priče koje su se pripovijedale o Marjeti i don Čezaru, Narančiću i barunici Neli Leporte, Anastaziji i lajtnantu Miliću... Prema svjedočenju malobrojnih živih Zabočanki koje su radile na imanju ili u kući Gjalskog, a tada mlađanih djevojčica, „vragometni gospon gredički“ bio je pravi hedonist. Iako

živeći u vremenu kada se silina strasti tek nevino i u nagovještaju omatala oko književnih junakinja i junaka, mladosti i ljepoti nadohvat ruku, ni on, Gjalski, tako poštovan i znamenit, poetičan i nostalgičan pisac, nije mogao odoljeti! Sada znate zašto nismo mogli prestati s pričama gotovo do jutra!

Godine 1935. Zabok je zauvijek napustio jedan od njegovih najznamenitijih sugrađana – osnivač hrvatskog poetskog realizma, veliki župan Županije zagrebačke, predsjednik Društva hrvatskih književnika u dva mandata, član JAZU-a... A žuti dvor, stamen i samotan, stoji i dalje na zelenom briješku. Uzdignute glave, ponosan i idiličan, širom otvorenih očiju, preko zelenih trava promatra nebeske modrine. Nebeske modrine kao metaforu beskrajnih prostranstava vječnosti odakle tek svratismo i kamo ćemo se, zasigurno, vratiti poput Gjalskog i njegovih junaka: Batorića, Ercigonje, Paštovića, Cinteka...

Utješna je, ipak, misao da samo UMJETNIČKA RIJEČ ne prolazi, ne nestaje, jer ona je „tek nastavak prirode. (...) Nije ona vezana na ovaj ili onaj način. I naivnost bajke i priče, i klasična pravilnost, i bujnost romantizma, i istina realizma, i tajanstvenost misticizma, sve joj može i mora služiti da stvara ljepotu i dobrotu, pa da tako pripomaže ljudskoj duši da se razvija k sve višim i višim ciljevima“.

Ingrid Lončar

Povjerenstvo za dodjelu Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ – svijet u malom

Kada sam u jesen 1982. prvi put zakoračila u zgradu Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, znala sam da tamo pripadam. Oduvijek sam uživala u knjigama, privlačile su me posebno one stare oštećenih korica i hrapavih stranica – vjerovala sam da samo takve knjige imaju dušu. Čitanje mi je oduvijek bilo izazov otkrivanja novih spoznaja i bijeg u čaroban svijet – u svijet druženja s književnicima i njihovim likovima. Već više od 30 godina svakodnevno nastojim u taj svijet pridobiti i svoje učenike.

A točno prije 30 godina bila sam počašćena pozivom da postanem članicom Povjerenstva za dodjelu Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“. Odjednom, umjesto starih knjiga, otvaram potpuno nove koje mirišu na netom osušenu tiskarsku boju. Ima ih mnogo, a gledam u njih kao u otvorenu bombonijeru – omoti se sjaje, svi su slatkiši primamljivi, dvoumim se za kojim najprije posegnuti. Ljeto je ispunjeno, prebrzo prolazi, bombonijera se prazni i listopad stiže prerano, a s njim i odluka o dobitniku nagrade „Gjalski“.

Te je daleke 1991. nagradu primio Goran Tribuson za roman *Potonulo groblje*, a u povjerenstvu su bili i Zvonimir Majdak (dobitnik prethodne godine), Jozo Laušić, Dubravko Horvatić i kolegica Dinka Tomašković (danas Tomašković-Presečki). Nagrada je Tribusonu uručena u podrumu dvorca u Gredicama dok je sirena označavala uzbunu za opasnost od zračnoga napada. Naime, prema Zaboku su tada bile usmjerene rakete iz raketne vojne baze u Jakovlju. Mislim da je moju nelagodu ili strah uspješno nadvladavala uzbudenost što sam dio tako značajnog kulturnog događanja. Tek poslije, kad budem čitala romane Alenke Mirković *91,6 Mhz: glasom protiv topova*, *Kratki izlet* Ratka Cvetnića, *Rat i sjećanje* Željka Ivankovića ili zbirku pripovijedaka *Sarajevski Marlboro* Miljenka Jergovića, osvijestit ću smisao istinske ratne opasnosti.

Moj prvi susret s Gjalskim dogodio se u osnovnoj školi kada mi je kao učenici 8. razreda za napisan i na scenu postavljeni igrokaz *Teško je to s bakama* uručena zbirka pripovijedaka *Pod starim krovovima* gredičkoga gos-

podina Gjalskog, kako ga je nazivala moja nastavnica i voditeljica dramske skupine Nevenka Miškulin. Zнала sam za njezinu ljubav prema Gjalskom i sigurna sam da je osobno odabrala tu knjigu za mene, ali tada potpuno nesvjesna da će ona odrediti dio moga životnog puta. Moj dramsko-kazališni stvaralački zanos nije potrajao, ali je bio presudan za književni susret s illustrissimusom Battorychem i njegovim starim pajdašima.

Biti kotačićem u Kulturnoj manifestaciji Dani Ksavera Šandora Gjalskog s vremenom postaje sve veći izazov, a biti članicom prosudbenog povjerenstva iznimna čast. Zahvalna što mi je ukazano tako veliko povjerenje, obećah sebi da ću predano čitati i *bez fige u džepu* uvijek dodijeliti glas najboljem djelu. Dijeliti čitalačku strast s ostalim članovima Povjerenstva, redom priznatim znanstvenicima, književnim kritičarima, sveučilišnim profesorima, književnicima i odlučivati o dobitniku nagrade „Gjalski“ predstavlja za mene veliku radost, ali i odgovornost. Gotovo je nemoguće iz glave nabrojiti sva imena književnika, umjetnika, znanstvenika koje sam tijekom trideset godina upoznala pa ću ih se prisjetiti slijedeći popis dosadašnjih dobitnika: Zvonimir Majdak, Goran Tribuson, Feđa Šehović, Miljenko Jergović, Pavao Pavličić, Višnja Stahuljak, Alenka Mirković-Nadž, Ratko Cvetnić, Zoran Ferić, Stjepan Tomaš, Nedjeljko Fabio, Josip Mlakić, Renato Baretić, Luko Paljetak, Igor Štikš, Sanja Lovrenčić, Ivo Brešan, Ratko Cvetnić, Ivana Šojat, Ivan Aralica, Nikola Đuretić, Julijana Matanović, Dubravko Jelačić Bužimski, Željko Ivanković, Kristijan Novak, Jurica Pavičić, Ena Katarina Haler... Tijekom rada u Povjerenstvu odgovornost sam dijelila s Branimirom Donatom, Velimirom Viskovićem, Titom Bilopavlovićem, Antom Stamaćem, Krešimirom Nemecom, Ivanom Boškovićem, Stipom Boticom, Božicom Jelušić, Stjepanom Čuićem, Ivicom Matičevićem, Dubravkom Oraić-Tolić... Dolazeći na sastanke u Društvo hrvatskih književnika susretala sam Nikolu Milićevića, Vesnu Parun, Dragutina Tadijanovića... Tijekom ovih trideset godina radost čitanja sa mnom su u Povjerenstvu dijelile i moje kolegice, profesorice hrvatskoga jezika Dinka Tomašković-Presečki (1991. – 1992.), Dubravka Krznar (1993. – 2001.) i Sofija Keča (2002. – 2021.).

Povjerenstvo za dodjelu Nagrade „Gjalski“ je svijet u malom: pet osobnosti, pet afiniteta, pet želja, pet ideja..., ali bez obzira na to, rezultat je uvijek odabir najboljega hrvatskog proznog teksta u tekućoj godini. Nemjerljiv

doprinos radu Povjerenstva daju upravo prošlogodišnji dobitnici Nagrade i nije dobro što se u posljednje vrijeme sve češće napušta ta dobra praksa.

Bliže se još jedni Dani Gjalskoga – moja bombonijera je prazna, duša ispunjena literarnim oblizekima, a srce bogato radošću zbog novih susreta u kuriji Gjalskoga. Prilazim joj šuštavom alejom čije krošnje šume sjetno o prohujalim vremenima. I ove godine u posljednjem tjednu listopada Zabočani i Gjalski ugošćuju hrvatsku literarnu elitu, slave rođendan slavnoga pisca i raduju se s ovogodišnjim dobitnikom Nagrade „Gjalski“.



NAGRADA
KSAVER ŠANDOR
GJALSKI
1981.-2021.

Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“

Popis nagrađenih knjiga 1981. – 2021.

1981. Ivan Aralica: *Put bez sna*
1983. (1. nagrada nije dodijeljena),
Iris Supek: *Kraj svijeta počinje kihanjem* (2. nagrada),
Tatjana Arambašin Slišковиć: *Čovjek koji je volio vlakove* (3. nagrada)
1985. Irena Vrkljan: *Svila, skare*
1986. Pavao Pavličić: *Trg slobode*
1987. Hrvoje Hitrec: *Ljubavi na crnom baršunu*
1988. Dubravka Ugrešić: *Forsiranje romana reke*
1989. Nedjeljko Fabrio: *Berenikina kosa*
1990. Zvonimir Majdak: *Krevet*
1991. Goran Tribuson: *Potonulo groblje*
1992. Feđa Šehović: *Svi kapetanovi brodolomi*
1993. Dalibor Cvitan: *Ervin i luđaci*
1994. Miljenko Jergović: *Sarajevski Marlboro*
1995. Pavao Pavličić: *Šapudl*
1996. Višnja Stahuljak: *Sjećanja*
1997. Alenka Mirković: *91,6 MHz glasom protiv topova*
1998. Ratko Cvetnić: *Kratki izlet*
1999. Goran Tribuson: *Trava i korov*
2000. Zoran Ferić: *Andeo u ofsajdu*
2001. Stjepan Tomaš: *Odněkud dolaze sanjari*
2002. Nedjeljko Fabrio: *Triemeron*
2003. Josip Mlakić: *Živi i mrtvi*
2004. Renato Baretić: *Osmi povjerenik*
2005. Luko Paljetak: *Skroviti vrt*
2006. Igor Štik: *Elijahova stolica*
2007. Sanja Lovrenčić: *U potrazi za Ivanom*
2008. Ivo Brešan: *Katedrala*
2009. Ratko Cvetnić: *Polusan*
2010. Ivana Šojat-Kuči: *Unterstadt*
2011. Ivan Aralica: *Carske kočije*

- 2012. Nikola Đuretić: *Almanah smrti i nestajanja*
- 2013. Pavao Pavličić: *Muzej revolucije*
- 2014. Julijana Matanović: *I na početku i na kraju bijaše kava*
- 2015. Dubravko Jelačić Bužimski: *Nezaboravne priče iz kavane Corso*
- 2016. Željko Ivanković: *Rat i sjećanje*
- 2017. Kristian Novak: *Ciganin, ali najljepši*
- 2018. Jurica Pavičić: *Crvena voda*
- 2019. Goran Tribuson: *Otac od bronce*
- 2020. Ena Katarina Haler: *Nadohvat*
- 2021. Zoran Ferić: *Putujuće kazalište*

NAGRADA „K. Š. GJALSKI“ ZA 2021. GODINU

Nagradu „Ksaver Šandor Gjalski“
za najbolje objavljeno prozno
književno djelo autora iz Republike Hrvatske
za 2021. godinu dobiva

Zoran Ferić
za knjigu
Putujuće kazalište
(V. B. Z., Zagreb, 2020.)



Prosudbeno povjerenstvo u sastavu Dubravka Oraić Tolić (predsjednica), Sofija Keča, Ingrid Lončar, Ivica Matičević i Boris Domagoj Biletić jednoglasno je elektroničkim glasovanjem odlučilo da se Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“ za 2021. dodijeli Zoranu Feriću za roman *Putujuće kazalište* (V.B.Z., Zagreb, 2020.). Za Nagradu je bilo prijavljeno 60 knjiga, a u užem su izboru bili ovi naslovi i autori: *Putujuće kazalište* (V.B.Z., Zagreb, 2020.) Zorana Ferića, *Štajga ili put u maglu* (Fraktura, 2021.) Ivane Šojat i *Glagoljski misterij* (Naklada Ceres, Zagreb, 2021.) Sanje Ždralović.

Obrazloženje

U ovogodišnjoj ponudi autora i naslova svojom se tematskom obuhvatnošću, epskom širinom i stilskom autentičnošću izdvojio roman Zorana Ferića *Putujuće kazalište*. Opsegom impozantan, Ferićev roman s gotovo 500 stranica romansirana je autobiografija na granici fikcije i zbilje, provjerljivih biografskih činjenica i literarizacije stvarnih ljudi i događaja. U prepoznatljivu autorskom pripovijedanju Ferić je ispisao obiteljsku sagu u tri generacije na podlozi povijesnih zbivanja u Hrvatskoj i Europi tijekom 20. stoljeća, od Prvoga svjetskog rata i Listopadske revolucije do hrvatskoga Domovinskog rata. Posebnu draž romana čini nekoliko potresnih ljubavnih priča koje svojom ljepotom i tragikom svaka na svoj način nadvladavaju ratove i revolucije, mržnju i ideologije.

Lik koji se u različitim sekvencijama i motivima provlači kroz cijeli roman pripovjedačev je djed s majčine strane, ruski emigrant židovskoga podrijetla, po zanimanju kirurg, a po vokaciji slikar, Benjamin Bernstein. Bježeći iz Petrograda u doba Listopadske revolucije, našao se u Parizu te nekim čudom dospio u Zagreb, gdje je kao kirurg u Vinogradskoj bolnici upoznao medicinsku sestru, djevojku iz Zlatarske ulice na Trešnjevci, koja će postati autorova baka. Druga obiteljska linija vodi nas na Banovinu, gdje se u Hrvatsku Dubicu iz ruskoga zarobljeništva vratio pripovjedačev pradjed. Jedna od njegovih kćeri bježi sa srpskim glumcem i vlasnikom putujućega kazališta Petrom Ćirićem koji glumi Petra Zrinskoga, te postaje pripovjedačeva baka po ocu. Baka po majci umire od tuberkuloze, djed Benjamin nestaje u vrijeme Drugoga svjetskog rata u nerazjašnjenim okolnostima, pa autorovu majku odgaja njezin ujak, poduzetnik Stjepan, koji će izgraditi kuću na Zelenjaku u kojoj i danas živi autor. Za Drugoga svjetskog rata autorova majka nosi u ruci katolički molitvenik kao zaštitni znak, a otac sudjeluje u probijanju Srijemske fronte i na kraju pod stare dane doživljuje da preostale mještane u Dubici u Domovinskome ratu strijeljaju četnici. Dok sve obiteljske ljubavne priče ispisuje s nostalgijom i pijetetom, vlastito pubertetsko sazrijevanje i tjelesne opsesije autor opisuje bez maske u poznatome brutalnom stilu.

Živo impostirane likove pratimo u velikim vremenskim lukovima i u različitim prostorima, od Zagreba do Petrograda, od Pariza i Tangera do Hrvatske Dubice i Srijemske Mitrovice, od Trešnjevke do Šalate i Zelenja-

ka, gdje upoznajemo i prepoznajemo autora. Premda autor ne skriva svoja politička uvjerenja, roman je nadideologijska obiteljska kronika i povijesna freska u kojoj se isprepleću ljudi i događaji, ratovi i strahovi, ideologije i pogromi, ljubavi i bolesti, život i smrt.

Pisan majstorskom vještinom, roman *Putujuće Kazalište* utjelovio je sve odlike Ferićeva autorskog stila i kao romansirana autobiografija upisao se u najbolje stranice suvremene hrvatske književnosti.

Dubravka Oraić Tolić
predsjednica Prosudbenog povjerenstva



Harjo Toni Peko

Autorica: Marija Adrić Soldo

PORTRET

Goran Tribuson

INTERVJU

Jednostavnost podignuta na najvišu razinu

Razgovarala Julijana Matanović

R Kada smo kolega Mario Kolar i ja dogovarali ovaj tematski broj *Republike*, broj posvećen Nagradi „Gjalski“, a u isto vrijeme broj koji neće odudarati od naše uređivačke koncepcije, postavilo se pitanje s kim ćemo napraviti uvodni razgovor na temu književnih nagrada. Odmah smo se složili da bi bilo najbolje predstaviti autora koji je Nagradu dobio više puta. Isti se čas pojavio i problem. Jer, Nagradu „Gjalski“, čak tri puta do sada, dobili ste Pavao Pavličić i ti. Pavao 1986. za *Trg slobode*, zatim 1995. za *Šapudl* i 2013. godine za *Muzej revolucije*. Dakle, između prve i druge prošlo je devet godina, između druge i treće 18 godina, i sad ga čekamo 2049.! Bilo bi možda zanimljivo da smo se odlučili na paralelni slalom, razmišljali smo i o tome, oboje nas smo pročitali sve vaše knjige, ali smo se ipak odlučili za tebe. Roman *Otac od bronce*, nagrađen Nagradom „Gjalski“ 2019., je svježiji naslov i stoga čitateljima bliži. I na kraju, budimo posve iskreni, a iskrenost je jedino pravo utočište pisca, u odluku o izboru između vas dvojice jednim se malim postotkom upisao i podatak iz Pavlove i moje zajedničke biografije. Istina, Društvo hrvatskih književnika nema, kao što ga ima Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, povjerenstvo za odlučivanje o sukobu interesa, ali uvijek postoji sitni *ali*. Iako majušan, lako plodi priče.

Idemo mi krenuti, što bi mladi novinari rekli, početi pričati. Sjećaš li se našeg razgovora koji smo vodili prije deset godina? Prije negoli prijedem na pitanja vezana za Nagradu postaviti ću ti nekoliko uvodnih, nalik onima iz spomenutog intervjua.

U očima čitatelja postoji uobičajena slika pisca. Čim je progledao, uzeo je olovku u ruke. Prvu rečenicu izgovorio je kombinirajući obgrljenu rimu, u osnovnoj školi pobjeđivao je baš na svim natjecanjima literarnih družina županije, iz školskih zadaća dobivao je najviše ocjene, a u petom razredu od čitanja mu je oslabio vid. Jesi li radije i ti čitao knjige ili si trčao za loptom na nekom pomoćnom mjesnom igralištu?

– Koliko se sjećam, moje zanimanje za književnost došlo je kasnije, nakon rukometa, nogometa, filmova... Nisam bio genij u kratkih hlačicama koji sjedi u dvorištu pod kruškom i čita Lautreamonta i Joycea, dok drugi klinci igraju nogomet i kriomice čitaju Van de Veldeov *Savršen brak*. Zapravo, u tim ranim godinama mislim da sam pokazivao sasvim nezamjetnu količinu raznih talenata i nisam bio klinac o kojem roditelji po kvartu pričaju pedagoške bajke. Znao sam, recimo, napraviti štit princa Valijanta, indijansku perjanicu, popeti se na višnju... Koliko se sjećam, nikada nisam bio član literarne sekcije, jer mi se činilo idiotskim dolaziti u školu i uz nastavu hrvatskog dodatno pisati nekakve izmišljotine nad kojima sline nastavnici, koji u potaji još sanjaju o književnoj karijeri. Tjerali su nas u slobod-

Istina je da sam razmjerno dugo slao priče poštom, ali kada je objavljena prva, u split-skom „Vidiku“, sve se nekako otvorilo i krenulo.

ne i dobrovoljne aktivnosti pa sam tako bio član i fotoamatera, zatim filmsko-novinarske sekcije, ma što to značilo, a stanovito vrijeme sakupljao sam i filatelističke marke u grupi oko gospodina

Barešića, lokalnog *homo universalisa*, koji se bavio svime, od arheologije pa do komponiranja ozbiljne glazbe. Možda je to bilo doba sakupljanja i „žicanja“, i ti su se modusi danas nekako izgubili. Mi smo sakupljali marke, sličice nogometaša, etikete šibica i cigareta, fotografije glumaca... i stalno nešto žicali. Daš mi „đir“ (krug biciklom), daš „liz“ (sladoleda), daj „griz“ (kruha i masti). Te su stvari nestale pod teretom potrošaštva i danas više nemaš što skupljati, jer ti gotovo sve te stvari mogu prodati u obližnjem diskontu, onako već skupljene i upakirane. Klinci iz mog susjedstva žele imati sličice nogometaša sa Svjetskoga prvenstva pa odu u dućan i kupe ih odmah sve. Tko zna zašto ih postupno ne skupljaju; uostalom tko zna zbog čega ih uopće žele. Zamisli, sakupljati fizionomije nekoliko stotina slabo pismenih ljudi koji s trideset pet godina odlaze u totalni zaborav.

Kad sam počeo pisati, dakle, na fakultetu, potkraj 60-ih, bilo je jako puno časopisa, biblioteka za debitante, i u Zagrebu, i u drugim republikama, tako da nije bilo strašno teško objaviti prve tekstove. Istina je da sam razmjerno dugo slao priče poštom, ali kada je objavljena prva, u splitskom „Vidiku“, sve se nekako otvorilo i krenulo. E, sad ide ona zeznuta priča o borhesovskoj generaciji, koja je sasvim u redu kad se radi o biologiji, međutim, kad se radi o poetici, onda su stvari nategnute i ja ne vidim koje su prave srodnosti između ranog Čuića i npr. Kekanovića.

R Premda smo ovaj intervju zamislili kao razgovor o književnim nagradama, točnije Nagradi „Gjalski“, ipak te moram zamoliti da nešto kažeš i o tom vremenu samog *starta* vaše generacije. Pisci te generacije osam su puta dobili „Gjalskog“ (Ti i Pavao tri puta, a uz vas još Dubravka Ugrešić i Stjepan Tomaš).

– Pa nismo baš održavali Medanske večeri i pisali manifest za manifestom. Zapravo, da ti iskreno kažem, nisam ni imao svijest o tomu da bih bio osviještenim sudionikom neke literarne generacije, i to već od njezina starta. Ja sam se navukao na te nekakve čudne pisce koji se bave sasvim neobičnim svjetovima, među kojima je bio i Borges, ali se ne sjećam da sam se držao fantastičarom. Kao da je teorijska svijest išla negdje mimo nas, prije u književnoj kritici i teoriji, ili pseudo-teoriji, pa su nas tako kao fantastičare temeljitije identificirali Branimir Donat, Nada Pintarić, Velimir Visković nego mi sami. Doduše, Velimir je radije koristio naziv „nova proza“, čime je ostavljao dosta prostora i za neke stvarnosne autore. S Dubravkom sam bio na postdiplomskom kad je pisala sjajne dječje knjige, pa zatim *Pozu za prozu*, *Šteficu Cvek* i slične stvari, koje su neki zvali *patchwork prozom*. Ne znam odgovara li taj izraz onom što je pisala i ima li uopće smisla, ali već u tome se dao zamijetiti zametak sjajnih knjiga koje će napisati u emigraciji. Koga sam ja zapravo znao? Milorada Stojevića, koji je pisao hermetične tekstove i bio u prvom redu pjesnik, pa Barbierija, u čijem smo suterenu slušali kako Dragec Mlinarec svira Dylana, dok me budući kardiokirurg Ranko Ugljen

Da ti iskreno kažem, nisam ni imao svijest o tomu da bih bio osviještenim sudionikom neke literarne generacije... Ja sam se navukao na te nekakve čudne pisce koji se bave sasvim neobičnim svjetovima

podučavao povijesti američkih revolvera i Divljeg zapada općenito, što sam koristio u *Ruskom ruletu*. Pavla sam upoznao negdje nakon njegove druge ili treće knjige, na kojoj je imao fotku u nekom poludebelom stilu. Poslije je smršavio i do danas ostao isti. Negdje je napisao kako mi zavidi na duhovitosti, dok sam ja njemu oduvijek zavidio na liniji. U životu pisca muškarca linija je bezuvjetno važnija od duhovitosti. Irfana sam vidio jednom, a sa Stipom sam postao dobar podosta nakon toga. Eto, ništa tu nema od, kako su pisali, zajedničke poetičke podloge, a ako je i ima, onda se radi o čistoj akcidenciji. O akcidenciji na razdaljinu.

R Slušam te i imam osjećaj da čitam filmski scenarij. Ljubav prema filmu ispovijedana je i u prozi. Znam da sam učinila školsku pogrešku – jedinica iz prve lekcije iz naratologije – stavljajući znak jednakosti između pojedinih tvojih likova, pripovjedača i tebe samoga. Međutim, iskustvo me je uvjerilo da se naše fotografije upisuju u naše prozne rečenice neovisno o terminu za kojim će posegnuti teoretičari opisujući izražajne razine teksta.

– Na bjelovarskom korzu bila su dva kinematografa, „Partizan“ i „Gorica“, i u njima su igrali sve sami „pravi“ filmovi. Umjetnost si mogao izbrojiti na prste jedne ruke. Eventualno po jedan Godan i Bresson godišnje, recimo Antonioni i možda kakav Bergman u kojem čak ima i nešto akcije, ali je razvučena i snimljena crno-bijelo. A bila su to vremena bez televizije, tako da si navečer, ako baš nisi imao curu ili bio noćni čuvar u Tvornici šperploča „Mojica Birta“, morao redovito u kinematograf jer i nisi imao kamo. Pročitao sam i ja razne teorijske i umjetničke knjige, od Živkovićeve *Teorije književnosti* u kojoj je metafora skraćena poredba, kao „skraćeni komentar“, pa sve do, recimo, Barthesova *Nultog stupnja pisanja* ili Genetovih naratoloških tekstova, od Kästnerovih romana o Emilu pa do Musilova nevjerojatno dosadnog *Čovjeka bez svojstava*, ali mi se čini da nigdje nisam naučio toliko o pripovijedanju, karakterima, tenziji, o pripovjedačkom zanatu općenito kao u ta dva kinematografa. Jest, autori vesterna, krimića, melodrama znali su o tim stvarima malo, ali su to „malo“ znali savršeno dobro! Poslije sam i ja pokušao pisati scenarije, ali su oni najraniji, srećom, ostali u ladicama ili su objavljeni u književnim časopisima. A to da pišeš scenarij za objavljivanje u časopisu, to je jednako idiotski kao da pišeš operu za gramofonsku ploču. Poslije sam završio studij književnosti i dobio odgovarajuću diplomu,

premda nikada do kraja nisam pročitao *Smrt Smail-age Čengića*, Durrelov *Aleksandrijski kvartet* i oko 60 posto propisane poezije, što je živi dokaz da diplome ne pokrivaju baš uvijek sva znanja za koja su dodijeljene.

R I nije ti više padalo na pamet biti srednjoškolskim profesorom koji će klincima objašnjavati da su hrvatski pjesnici oduvijek bili čuđenje u svijetu.

– Zaposlio sam se u Republičkom zavodu za naučni rad, koji je bio neka vrsta prijašnjeg Republičkog ministarstva za znanost. Tu sam se bavio najdosadnijim od ljudskih poslova, unošenjem brojaka u razne formulare, postupno se pretvarao u pljesnivog birokrata i počeo čekati što će se prije dogoditi. Hoću li početi sanjati o šinjelu ili ću se jednoga jutra probuditi kao veliki kukac. Ponovno u šinjelu.

Nisam dočekao. Nakon toga sam otišao u svijet reklame, u propagandu o kojoj su svi govorili kao o prostoru uzbudljivog slatkog života, kao o struci u kojoj se ne mogu izbjeći razgolićeni modeli i mačke koje poziraju bez grudnjaka za različita bezalkoholna pića. Kakve sam sreće bio, dopao me rad na propagandi knjige gdje svega toga nije bilo ni „u tragovima“, kako bi rekli farmakolozi.

R Ako smijem primijetiti, bio si iste sreće kao i oni koji su nagovoreni naslovom kupili tvoj roman iz 1988. Mislim na *Povijest pornografije*. Ljudi se poradovali, sad će se obrazovati u sadržaju koji ih jedino zanima, utrčali u knjižare, kad ono tamo priča o generaciji, odrastanju, ljubavima, svlačenju biografija i društva koji ih poprilično oblikuje. A vjerojatno bi u skladu s današnjim poimanjem marketinga bilo moguće na taj sadržaj *nakeljiti* голу žensku i još više ljudima zamutiti pojam literature. Spomenula sam taj roman i zbog toga što sam te 1988. bila sigurna da će Nagrada „Gjalski“, kako se to kaže, doći u tvoje ruke. No, ponuda je bila jaka. I „Gjalskog“ je dobila ovdje već spomenuta, tvoja generacijska kolegica Dubravka Ugrešić. I to za roman *Forsiranje romana reke*.

– U ono se vrijeme nije moglo zamisliti da bi se nove knjige, recimo Majdaka i Aralice, reklamirale takozvanim šaukartonima i spotovima u kojima zavodljive mačke skidaju grudnjake i pokrivaju sise primjerkom *Pasa u trgovištu*. Kad je zbog krize, hiperinflacije i drugih groznih stvari propala

knjiga skupa sa svojom propagandom, stanovito sam vrijeme poslan na lektoriranje parti. Pomalo apsurdna i morbidna disciplina; pred tvojim očima prolaze tisuće bolnih oglasa o nečijoj smrti, a ti razmišljaš o tome kakvim se „ć“ piše kuća žalosti, cvijeće i tugujuća obitelj, i treba li prezime umrloga staviti u kosi padež ili ga zbog razumljivosti ostaviti u nominativu.

R Koja je to dobra tema, pisac koji lektorira parte i onda...

– Zatim sam s Tončijem Vujićem i Ivanom Ottom počeo raditi na *Hrvatskom leksikonu*.

R Svoju sam prvu leksikonsku natuknicu napisala na tvoj poziv. Bila je to natuknica o Mariji Jurić Zagorki. Pohvalio si me. A ja sam se osjećala važnom. U pravu si, nema mučnijeg i dosadnijeg posla. Sjećam se da si mi tada rekao da mnogi zatajuju da su dobitnici Nagrade Sedam sekretara SKOJ-a, da to ne upisuju pod dobivene nagrade. Duhovito si dodao da su je mogli preimenovati u Sedam tajnika HDZ-a. I ti si je dobio, koje godine? Molim te, reci to meni koja sam je dobila u posljednjoj godini, 1989. Točka, kraj...

– Nisam sto posto siguran, ali mislim da je bila 1978. Znam da sam tada imao jedan ljubavni brodolom i da sam kao svi iznogirani dečki poradio na osobnom izgledu. Sjajno sam smršavio, dotjerao se u nekom tršćanskom dućanu, skratio kosu, jer su naišla nova vremena. Da mi je samo vidjeti

Ja sam oduvijek prezirao plakete, željezne glave... zato što je ta manira jednostavno uvredljiva. Plaćali bi nas kikirikijem, a nagrađivali željeznim glavama.

fotke s te dodjele! Znam da mi je sestra kazala, nemoj se sad zaletjeti na prvu curu, nego razmisli, budi suzdržan i izbirljiv, jer si među svim tim dobitnicima bio među najboljima. Naravno, ne kao pisac, nego,

onako, općenito, kao pojava. No, dobro, sestre znaju pretjerivati. Mislim da je ta nagrada u mojoj sezoni zadnji put bila novčana, a da se poslije prešlo na plakete. Ja sam oduvijek prezirao plakete, željezne glave, prelazne zastavice i pokale pozlaćene trokaratnim zlatom. Ne zbog toga što sam materijalist, nego zato što je ta manira jednostavno uvredljiva. Plaćali bi nas kikirikijem, a nagrađivali željeznim glavama. Inače, što se spomenutih sekretara tiče, oni

su bili lijevi, pomalo anarhoidni buntovnici, mladići, za nas već poostarjele pisce gotovo djeca, koji su pali u borbi sa žandarmerijom prabivše kraljevine. Početkom 80-ih nabavio sam neke *non-fiction* knjige misleći napisati roman o toj sedmorci. Ali sam od toga, kao i od romana o lažnom židovskom Mesiji Sabbataiju Zeviju odustao.

R Je li za pisca važna prva kritika, prva nagrada?

– Prvu knjigu pripovijedaka Tenžera je sasjekao i pretvorio u konfete. Da je tko pročitao mogao je pomisliti kako sam opasan, subverzivan tip kakve treba izbjegavati. Najviše me plašilo da bi tu kritiku mogla pročitati moja majka i pomisliti kakvo je čudovište othranila. Ipak, sve me to nije previše uzбудilo, jer Tenžeru nikada nisam osobito cijenio, što je u današnje vrijeme pomalo heretičan stav. Uvijek sam mislio da je on briljantan stilist bez ikakva urbanog senzibiliteta. Nekakav Protić iz beogradske „Ilustrovane“ i jedan kritičar „Politike“ pisali su o *Snijegu u Heidelbergu* vrlo ozbiljno i s uvažavanjem. Mislim da nisu kužili da je to rad nabrijanog početnika koji se pravi da ima u malom prstu čitavu gotsku teurgiju i hijerarhiju vragova i anđela. Visković je, koliko se sjećam, pisao vrlo pozitivno, Donat nas je strpao u esej *Astrolab za hrvatske borhesovce*. Nisam skužio taj slavni tekst, ali mislim da je govorio nešto o tomu kako znakovna priroda jezika pogoduje stvaranju izmišljenih svjetova. Gotovo kao da nam je fantastiku omogućio de Saussure. Ali, možda me pamćenje i vara, a ne bih htio biti nepravedan prema gospodinu koji mi je inače, ako se izuzme taj esej, simpatičan. Zapravo, sve se slabije sjećam tih starih tekstova, premda sam ih stanovito vrijeme izrezivao iz časopisa i sakupljao, sve dok nisam shvatio da je to moje posljednje kolekcionarstvo podjednako infantilno kao i prvo.

R Kad ponovno čitam tvoje knjige nagrađene „Gjalskim“ zaključujem da one pokrivaju „sve modele“ tvog pisama, ne želim reći faze. Ne ljubim analize koje govore o Tribusonovim spisateljskim fazama. Pamtim jednu književnu tribinu na kojoj si reagirao na „grupiranje“ svojih proza. Kad na tvoju reakciju gledam iz pozicije pisca, posvema se slažem s tobom, čak i da si jako ljut, imao bi pravo. Sad kad navlačim i kostim kritičara, to pitanje kao da iskače iz ušivenih džepova konfekcijske proizvodnje. Prije negoli mi prokomentiraš nepresušnu volju književnih računovođa da sve stave u fasci-

kle i *failove*, moram spomenuti da je tvoje djelo (uh, kako to snažno zvuči, „tvoje djelo“) izvrstan spužvasti primjer koji sam bez teškoća briše granice među fazama. Ako je tvoja fantastika, prema procjenama stručnih očiju, završila 1982. godine, što ću ja onda – kao obična čitateljica – činiti s romanom *Sanatorij* iz 1993. koji u vremenu povijesnog i zbiljskoga zla poseže za tematskih rješenjima bliskim tvojim prvim knjigama, dakle fantastici? Ili, ako se uporno ponavlja da si se krajem devedesetih okrenuo autobiografiji, moram li se praviti kao da ne vidim sličnosti između *Povijesti pornografije* objavljene 1988. i *Ne dao Bog većeg zla* iz 2002.? Na tvom mjestu odgovorila bih: „Daj, samo čitaj. Djelo se dobro osjeća u očima čitatelja, a ne u ladicama kritičara.“

– Često se piše kako je Tribuson bio fantastičar, pa je onda postao populist, našminkana i namirisana javna dama za jeftinu publiku, pa, tko zna zašto, pisac krimića, pa se onda vratio fantastici, a nakon toga se od fantastike vratio natrag krimićima. Gotovo kao nekakav književni pijanac koji nika-

Ponekad mi se učini da i nisu previše važne žanrovske oznake onoga što sam napisao te kao sasvim neozbiljni i čaknuti tip pišući objektiviram svoje neživljene dječачke snove.

ko da nađe put do kuće. Ja nisam sto posto siguran da sam neki sračunati, planski konvertit, čak neki put pomišljam kako i nisam konvertit. Možda sam, eto, pisac s dijagnozom, književni shizofrenik u kojem čuči nekoliko različitih

osoba koje po potrebi prilaze kompjutoru i pišu različite priče. Ponekad mi se učini da i nisu previše važne žanrovske oznake onoga što sam napisao te kao sasvim neozbiljni i čaknuti tip pišući objektiviram svoje neživljene dječачke snove. Jer ako zanemariš sve te strašno teorijski utemeljene sudove o mojim pretvorbama, vidjet ćeš zapravo jasnije o čemu ja pišem. O boksaču kojeg su zeznule okolnosti, o diskofilima koje nije shvatila okolina, o detektivima koji odlično razumiju svoje drage zlikovce, o gubitnicima iz osnovne škole koji se nikako nisu uspjeli svidjeti razrednoj ljepotici, o strašilima kojima se plaši djecu, o policajcima koji razumiju svoje drage zlikovce, o vozačima *speedwaya*, o sanjarima koji su htjeli biti rokeri, a nisu kadri naučiti ni jedan jedincati akord. Cijeli jedan svijet koji kao da pripada, recimo, opsesijama provincijskog klinca, možda petnaestogodišnjaka. Ma koliko se ja, kako bi to Velimir kazao, književno etablirao, moj duhov-

ni obzor čine sve same djetinje preokupacije. Zbog toga sam se nekako i klonio toga da me se trpa u važne pisce. Jer, važni su pisci učitelji, bardovi, vođe, pametni tipovi koji nas vode k boljitku i budućnosti. Ja sam uvijek nekako više volio biti zafrkant sa strane. To je dosta lagodna, neodgovorna i pakosna pozicija. Ali što da čovjek uradi protiv vlastite naravi? Kad sam dobio Krležinu nagradu, čak mi je bilo pomalo neugodno, jer sam mislio kako ne pripadam toj književnoj kategoriji. Recimo, osjećao sam se kao nogometaš komu su dali nagradu koja se zove „Zlatni reket“. Zato sam u toj svečanoj prilici rekao kako sam se, pišući sve ovo vrijeme, više trudio biti nalik Petrici Kerempuhu nego Miroslavu Krleži.

R Da, sjećam se tog tvog govora zahvale. Jako mi se svidio. Inače, pisci se u takvim prigodama ponašaju kao kritičari koji dovode u vezu svoje pismo s pismom autora čije ime nagrada nosi, da nam pojasne kako su oni pravi i nepogrešivi izbor. Sjećam se i da nisi bio u džemperu, nego u tamnoplavom – teget – sakou.

– Želim da se čitatelj u mom romanu osjeća kao da je doma, da obuje papuče, šalabrcne nešto iz frižidera, otvori hladno pivo, zavali se u fotelju i utone u ugodu. A onda da, možda, shvati da ga fotelja ipak pomalo žulja. Negdje sam pročitao da je Lars von Trier napisao kako bi film trebao biti poput kamenčića u cipeli. Hodaš, sve je

u redu, ali te ipak nešto potmulo i podmuklo muči. I knjige bi sred cijelog užitka trebale imati porazmještene svoje male nagazne mine. U tom smislu uloga pisca

Pisac uvijek mora biti pomalo subverzivan i naučiti nas da shvatimo kako savršenost književnosti odudara od nesavršenosti svijeta u kojem živimo.

je silno složena, nezahvalna i pomalo podmukla. On bi nas trebao zabaviti, nasmijati, relaksirati i istodobno učiniti svjesnima da smo idioti ako nam je samo to dosta. Pisac uvijek mora biti pomalo subverzivan i naučiti nas da shvatimo kako savršenost književnosti odudara od nesavršenosti svijeta u kojem živimo. To se odlično vidi u američkim filmskim melodramama. Recimo kao kod Franka Capre. Život je lijep, kao što kaže i naslov filma. Dobro pobjeđuje, ljubav je neuništiva, ljudska solidarnost mami nam suze na oči i na kraju sve je idealno, arkadijsko, beskonfliktno. Tek poslije skužiš kako je to kod Capre postignuto božanskom intervencijom te kako je život

tako zeznuta i tragična pojava da nam u svem tom jadu jedva i anđeli mogu pomoći.

R Gjalški je lektirni pisac. Pisac je živ dok, s jedne strane, ne dođe u lektiru, a s druge strane dok ga čitaju mladi. Tebe mladi čitatelji imaju jako rad. Meni su pogledom izvan korica jasni razlozi, a možeš li se ti usuditi izreći dvije-tri pretpostavke o razlozima zbog kojih te čitaju i vole čitatelji koji o Titu, Radio Luxembourg, lizolu i trapericama ne znaju ništa iz vlastitoga iskustva. Možda jedino iz druge ruke, iz priča svojih roditelja koji su naših godina.

– To je i meni misteriozno, iako možda ne bi trebalo biti. Klinci, naravno, ne znaju da su te zbog duge kose drugovi milicioneri mogli prisilno ošišati niti znaju da bi onodobni klinac prodao dušu vragu za talijanske traperice, ali valjda razumiju nešto drugo, razumiju odrastanje kao biološki i društveni događaj, koji se valjda u svojoj biti nije promijenio do nerazumljivosti. Uopće, čini mi se da smo mi skloni strašno preuveličavati važnost kulturnog i povijesnog konteksta te da su naše sposobnosti uživljavanja i razumijevanja veće nego što mislimo. Kako razumijemo potrebu malog Bušmana da ode nakraj svijeta i baci bocu *Coca-Cole* u ništavilo? Kako razumijemo to da je onaj sibirski dan Ivana Denisoviča bio dobar unatoč tomu što se događalo u logoru na minus dvadeset stupnjeva? Zašto nam je razumljiva Jagova potreba da napakosti, zašto nam je toliko jasna i razumljiva Raskoljnikovljeva dilema treba li ubiti babu ili ne? Zašto nam je sasvim jasno to što si netko kao životnu želju postavlja kupnju šinjela, ili kabanice, kako se to danas prevodi? Današnji klinci također imaju svoje traperice do kojih ne mogu doći, ili duge kose koje ne smiju nositi, samo se to danas nekako drukčije zove. Imaju ih, jer su i oni u mreži tog čudnog kodeksa u kojem su mnoge stvari koje vole nepoželjne, a mnoge koje ne vole obavezne. I oni imaju svoje pobune i svoje generacijske revolucije, i oni imaju svoja iskustva kao fon na kojem će im biti razumljivije knjige i mnogo starijih pisaca nego što sam ja.

R Jednom sam se prigodom, čitajući *Rane dane*, knjigu nagrađenu „Gjalškim“ 1998. godine, upitala: „Što bi bilo s pričom da je Goran prve traperice i prvi gramofon dobio na vrijeme, da nije čeznuo?“ Koje li štete za literaturu.

– Uvijek sam mrzio aforizme, osobito kad su uvezani u debele korice kakve pametne zbirke. U aforizmima se kojekakve proizvoljne gluposti dokazuju površnim domišljatostima. „Život je kao put. Ideš po njemu dokle god ga ima.“ Ovo sam izmislio, ali, priznaj, ima u navodu nečeg od autentične idiotske prirode aforizma.

R Priznajem, mogao si dodati da je put katkad i teže prohodan, kao i život sam...

– No, eto, sad ću i sam morat zazvučati pomalo aforistično. Čini mi se da sve lijepe i važne stvari u životu dobivamo prekasno, jer je njihov pravi smisao u čežnji koju one bude u nama. Da su mi pokojni Edison ili Berliner, tko li ga je već izmislio, poklonili svoj prvi gramofon, i tada bi već bilo prekasno. Da su mi prototip traperica Super Rifle donijeli direktno iz tvorničkog šnajderaja, opet bi bilo prekasno. Uz čežnju ide i naše urođeno nezadovoljstvo, koje je, bar kad se radi o meni, koji sam veliko čangrizalo, na najvišem nivou. Ne samo da nam je stalno prekasno nego nam ništa nije ni dovoljno dobro. Da sam traperice i dobio na vrijeme (ako je takvo što moguće) ozlovoljila bi me ona grozna slika na džepu, tako da bi nezadovoljstva uvijek dostajalo za tih nekoliko knjiga. Jer, oprostite na još jednoj aforističnoj improvizaciji, uvijek mi se činilo da se bolje piše iz čangrizavosti i nezadovoljstva nego iz smirenog arkadijskog blaženstva.

R Jesi li ikada strahovao od recepcije svojih tekstova u kojim su se mogle prepoznavati vlastite obiteljske situacije? Slika majke i oca...

– Moja je majka umrla prije nego što je izašla *Povijest pornografije*, koja bi trebala biti moja prva knjiga s autobiografskim elementima. Naime, knjiga je u to vrijeme bila u tisku, što znači da sam bio spreman suočiti se s problemima koje bi mogla izazvati. Ali, da ju je i čitala, ona bi sve shvatila krajnje dobronamjerno i ni u čemu ne bi vidjela problem, bez obzira na to što ja napisao. Ona je jednostavno bila od onih tipičnih majki kojima je sve što sin radi zakon. To se i vidi iz knjiga koje spominjem. Otac pak nikada nije imao živaca pročitati takvu knjižurinu, a kada su izašli *Rani dani* i *Trava i korov*, ni on više nije bio živ. Sumnjam da bi i to pročitao. Mislim da je on držao kako je mnogo više blesavih knjiga nego pametnih, pa u tom smislu

ne valja eksperimentirati sa slobodnim vremenom, koga je uostalom uvijek imao premalo. Možda je i bio u pravu. Često se i sam pitam jesam li sliku oca i majke napravio vjerno i prepoznatljivo, ali me želja da knjige budu živahne, zanimljive i duhovite odvuksa od istinitosti. Ah, kako bi se seljač-

Često se i sam pitam jesam li sliku oca i majke napravio vjerno i prepoznatljivo, ali me želja da knjige budu živahne, zanimljive i duhovite odvuksa od istinitosti.

ki fatalistički reklo – što je, tu je! Ionako mi nije nakraj pameti bilo slikati autentične portrete, nego napraviti žive i zanimljive likove. Pisao sam knjige, a ne obiteljske kronike čija se auten-

tičnost ovjerava kod javnog bilježnika. Što se tiče ostalih osoba koje su mi poslužile kao modeli za likove, oni se uglavnom nisu prepoznali, pogotovo oni koji su prikazani kao blesani ili karikature. To je stoga što svi o sebi redovito stvaramo mnogo bolju sliku i mnogo bolje mišljenje nego što zaslužujemo.

RI u književnim kritikama napisanim povodom romana *Otac od bronce* nailazila sam na rečenice u kojima se bilježe autobiografski elementi. To poigravanje s činjenicama vlastitog života nije karakteristika samo autobiografije. Koristim se tim terminom premda, ruku na srce, imam silnih problema s njim.

– Poigravao sam se tom frazom kako je svako književno djelo na neki način autobiografsko, jer se u njemu jednostavno ne mogu nadići osobna iskustva, stavovi, stil i slično. Jednako tako je i svaka književna autobiografija laž, jer je u njoj nemoguće izbjeći sve subjektivne aspekte i iskrivljene slike što smo

Ja se nikada nisam držao dovoljno važnim da bih u autobiografiji slijedio bilo koju drugu motivaciju osim književne

ih stvorili o nama samima. Ali zadržimo se čas na motivu zbog kojega se piše autobiografija. On je u prvom redu književni i stoga taj žanr treba promatrati prven-

stveno kao književnost. Dakle, samim tim načelo istinitosti u ovom slučaju nema nikakva smisla ni važnosti. Zanimarimo sad književni motiv kao razlog pisanja autobiografije i razmislimo o drugim motivima. Ja ih gotovo i ne vidim. Barem ne u suvremenosti. Možda su sveci mogli pisati autobiografije kao paradigmu za uzorit život. Čudno, uglavnom to nisu radili. Ili

bi možda časnii političari mogli autobiografskim štivom ponuditi svojim sljedbenicima obrasce uspješnog građenja karijere. To su radili, ali zanimljivo da je nakon toga njihova čednost postajala još upitnijom. Ili bi kojekakvi velikani mogli vlastitom autobiografijom pružiti primjere života za opću dobrobit. To bi bio odličan razlog kada opća dobrobit ne bi pripadala u red najsumnjivijih motiva. Ja se nikada nisam držao dovoljno važnim da bih u autobiografiji slijedio bilo koju drugu motivaciju osim književne, stoga i nije toliko važno tko su svi ljudi u mojim knjigama i do koje su mjere stvari utemeljene u stvarnosti ili mojoj osobnoj povijesti.

R Jedanput sam ti se požalila na negativnu kritiku koju sam dobila za književnu prozu. Pokušao si me utješiti priznanjem da nikad ne čitaš kritike o sebi. Ne znam je li to tada bilo isključivo u funkciji liječenja moje osjetljivosti ili je doista tako. Ali, liječenjem jedne rane, otvorio si drugu. Čim sam spustila slušalicu, skontala sam: „To znači da nikada nije pročitao nijednu kritiku koju sam napisala o njegovim romanima, a tako sam se trudila?“

– Uglavnom ne čitam kritičare. Moram izbjegavati uzrujavanja, pušenje i masnu hranu. Izbacio sam kritike, duhan, sad ozbiljno radim na ovom trećem. Kažem uglavnom, jer nešto ne mogu izbjeći. Gdje kad me kritika razveseli, gdje kad mi digne tlak na 200. Za to je ponekad kriv kritičar, ponekad sam kriv ja sam. Zapravo, kritiku pokušavam čitati selektivno, trudeći se odabrati ono što je kompetentno, što proizlazi iz dobra ukusa i solidne naobrazbe. Volim kritičare koji djeluju jednostavno kao inteligentni čitatelji, a ne kao manekeni određenog književnokritičarskoga stava. Naravno, toga nema mnogo, jer se previše nataložilo egocentrika čija svaka kritika kao da vrišti: „To ne valja! Vidjeli biste vi što je roman samo kad bih ga ja znao napisati!“ Kritičare prijatelje čitam redovito, ali prijatelji su nešto drugo, prijatelje je teško doživljavati kao kritičare, kao vodoinstalatore, kao gitariste, plesače, pijance, zgubidane, molere. Oni su jednostavno to što jesu – prijatelji. Ali, ako ne pobjegnemo istoga časa odo ovoga odgovora, puknut će led i utopit ćemo se u patetici.

R I nagrade su jedan oblik kritike. I sad slijedi jedno sasvim obično pitanje: koji te je „Gjalski“ najviše iznenadio?



Goran Tribuson na dodjeli nagrade 1991. godine

– Onaj prvi! *Potonulo groblje*. To mi je i bila prva ozbiljna nagrada. Društvena je atmosfera bila nekako domoljubna, dobrovoljačka, mobilizatorska, ratnička. Konačno, bila je to 1991., godina prije samog priznanja samostalnosti. I sad *Oscar goes to*, odnosno nagrada ide u ruke autoru jednog sumornog *gotica*, jedne pesimistične priče koja se događa čovjeku koji ne zna ništa o sebi. Čak ni to je li pravi Hrvat ili *bogtepitajšto*. *Trava i korov* me nije iznenadila. Ona je ionako bila hit koji je izišao u brojnim izdanjima. Pokojni mi je Tonko Maroević, koji je bio u žiriju „Gjalskog“, ili možda „Nazora“, jer je *Trava* dobila obje nagrade, kazao da mi je knjiga odlična. Ja sam mu uzvratilo kako sam se bojavao njegove uloge u žiriju, jer sam ga držao elitistom, dok sam ja posve jednostavan pisac. Znaš što mi je odgovorio? Ali ti si tu jednostavnost podignuo na najvišu razinu! Ne sjećam se da sam i od koga dobio takav kompliment. Hvala ti, Tonko, još jednom! Što se pak tiče *Oca od bronce*, od njega nisam ništa očekivao. Čak mi se gdječad činilo da će mnoge prave nacionaliste duboko uvrijediti moje čuđenje spram ikonoklasta koji su uništili nekoliko tisuća spomenika iz prošloga rata. Ja sam klesarsko dijete, odraslo pokraj groblja. Mi znamo da se ničiji spomenici ne ruše tek tako, bez kazne i bez odgovornosti. Usto, roman i nema pravog kraja, jer sve stane na jednom tragičnom i nerješivom mjestu, otprilike kao i *punk*-pjesme, koje se jednostavno ugase na pola završnog rifa. Dodatna mana je i glavni lik, bivši španjolski borac i partizan, koji je gotovo petsto stranica jednostavno odsutan. Zamjeraka koliko želiš, ali ih članovi žirija izgleda sred svih tih stranica nisu imali volje prebrojavati.

R Novčani dio pojedinih naših nagrada nije nezanemariv. Nagrada „Gjalski“ tekući račun svog dobitnika pojača znatno slabije od mnogih drugih nagrada. No, ona je u isto vrijeme i zvučnija.

– Kažu da je američki Pulitzer nagrada novčano manja od većine naših, ali da će ti nakon nje knjigu kupiti svi pismeni Amerikanci te da će te prevesti u bar pedesetak zemalja. Takvih nagrada u nas, nažalost, nema, tako da su naše nagrade jednokratni ritual s dosadnim govorcijama i ček koji lako potrošiš u dućanu koji se nalazi nasuprot dvorani u kojoj je svečana dodjela. Pa ipak, bio bih lažljivac i snob kad bih kazao kako mi nagrade ništa ne znače. Svi mi živimo ne samo

od toga koliko napišemo nego i od toga koliko se o nama zna, a nagrada je nešto što ipak tomu pridonosi. Naravno da je publicitet veći dospiješ li u *Big Brother* menažeriju, osvojiš li šesnaesto

Bio bih lažljivac i snob kad bih kazao kako mi nagrade ništa ne znače. Svi mi živimo ne samo od toga koliko napišemo nego i od toga koliko se o nama zna, a nagrada je nešto što ipak tomu pridonosi.

mjesto na Eurosongu ili te optuže da si uvezao GMO povrće. Zapravo, nagrade su posebna priča. Kad sam bio mladi književni aspirant nadao sam se dobiti „A. B. Šimića“, jer se nagrada sastojala od tiskanja knjige, neke sitne love i sto autorskih primjeraka knjige. Prve je godine nisam uspio dobiti, jer je kritika ustanovila da se u mom slučaju radi o mračnjaštvu i besperspektivnom manirizmu. Sjećam se da je član žirija Igor Zidić izdvojio svoje mišljenje i na tomu sam mu još uvijek zahvalan. Poslije sam upao u krug kandidata Mladosti, koja je bila najuglednija nagrada za mlade pisce u cijeloj bivšoj državi. Bio sam totalno bez love, čekala me je vojska, a Rolling Stonesi su dolazili u Zagreb i ja nisam imao čime kupiti kartu. I onda su me nazvali iz Beograda i kazali kako sam ovogodišnji dobitnik nagrade koja se sastoji od plakete i nekog tada pristojnog iznosa. Čim sam spustio slušalicu, pomislio sam kako me netko od prijatelja zeza, jer smo imali običaj praviti štosove i podvale te vrste. Našao sam broj beogradske Mladosti, nazvao ih, predstavio se kao novinar nekog izmišljenog lista i tražio da mi kažu tko je ovogodišnji dobitnik. Potvrdili su mi da je nagradu dobio Goran Tribuson. Nakon dodjele, dakako u *cashu*, vraćao sam se noćnim vlakom u Zagreb i ujutro u sedam sjeo na bankinu ispred poslovnice Generalturista na Trgu Republike i čekao dva sata da se otvori te kupim kartu za one prve Stone-

se u Sportskoj dvorani. Prvog „Gjalskog“, onog za *Potonulo groblje*, dobio sam pod neobičnim okolnostima 1991. u podrumskim prostorijama pod zračnom uzbunom. Jedna od najdražih nagrada mi je ona u kojoj su u povelju zabunom upisali ime knjige koja ne postoji, pretvorivši *Noćnu smjenu* i *Bijesne lisice* u „Noćne lisice“! Ta mi je draga jer ima u sebi nečeg unikatnog, onako kolekcionarskog. Kao npr. filatelistička marka koja nije prošla kroz sve boje, ili ima pomaknute „pasere“.

R Što misliš, što se sve treba složiti do konačne odluke: sastav žirija čiji članovi vole nečije pismo, godina berbe (nekad je bolja, nekad tanja), podobnost u očima pokrovitelja nagrade, pripadnost moćnoj ekipi koja dominira i određuje ukus književne scene, članstvo u udruzi koja dodjeljuje nagradu... – Ne znam, sve što si nabrojala može biti u igri, ali i ne mora. Vjerojatno zato što postoje žiriji i žiriji, članovi i članovi, i tako dalje. Dva sam puta bio član komisije za subvencioniranje igranih filmova, jer su se stekle okolnosti zbog kojih nisam mogao uteći. Sve sam ostale, i to brojne ponude, da budem član žirija, povjerenstava, komisija, i kako se sve ne zovu, uspio otkloniti. Nikad nisam bio član nikakvih književnih interesnih grupa, nisam član nijednog od dvaju profesionalnih književnih društava, zbog čega ne mogu pred poreznicima dokazati da sam uopće pisac. Zapravo sve to o čemu govoriš ovisi o najjednostavnijoj stvari koja se zove osobna moralnost. Na osobni moral ne mogu utjecati ni „godine berbe“, ni preferencije spram nečijeg „pisma“, ni „podobnost u očima pokrovitelja“ etc. Naravno, ne želim kazati da bih ja mogao biti taj književni svetac ili ta Temida s povezom na očima koja mjeri svakom po pravdi. Stvar je mnogo jednostavnija, prije će biti to da izbjegavam naći se u situaciji koja bi neugodno pritiskala moju savjest. Ali ni u antičkom svijetu taj problem, zbog popriličnog kaosa većeg broja zagovornika pravednosti, nije baš posve uspješno riješen.

R Imaš li vlastitu top-listu najdražih knjiga? Ja sam od one fele koja se boji da će je netko podsjetiti koju je knjigu jučer proglasila najboljom. Ljestvice su mi vrlo rastezljive. Na domaćoj je ipak, uz svu moju prevrtljivost, Tribuson stalno mjesto. Bilo je to umjesto završne zahvale.

– I ja sam podosta prevrtljiv, nestalan i hirovit, danas volim ovo, sutra ono. Nemam stalnu listu najdražih knjiga. Ali, kad bih morao nabrojiti što sam desetljećima imao na vrhu, dakle kada bih trebao odvojiti trajne od konvertibilnih vrijednosti, onda bih spomenuo romane Grahama Greena *Mirni Amerikanac* i *Kraj ljubavne priče*, Čapekove priče, osobito njegovu *Knjigu apokrifa*, *Bas saksofon* Jozefa Škvoreckog, Chandlerove *Dugi oproštaj* i *Malu sestru*, stotinjak Borgesovih kratkih priča, *Vrt Finzi-Continijevih* Giorgia Bassanija, četverotomne Pagnolove *Uspomene iz djetinjstva*... Ne znam, hvata me panika da ću bar deset naslova zaboraviti. A kad me uhvati panika, možda je najbolje završiti razgovor.

RE, ne možemo, dok mi ne kažeš koja su ti tri naslova nagrađena Nagradom „Gjalski“ najdraža. Sad možeš u tražilicu upisati Nagrada „Gjalski“, dobitnici i izbacit će ti imena autora i naslove, od 1981. do 2020. Ne smiješ samo reći da su to *Potonulo groblje*, *Trava korov* i *Otac od bronce*.

– Bože, kakav bih to tip trebao biti pa da mi se najviše svide baš moje knjige! Izbor koji si mi zadala nije mi osobito težak. Nije čak ni čudno to što sam odabrao pisce koji su mi generacijski bliski, iako baš i nismo istih godina. Prvi je *Sarajevski Marlboro*, dosad najbolja Jergovićeve knjiga, koju ne vjerujem da će nadmašiti. Čitao sam je više puta, i sad je znam uzeti na more i čitati je u žagoru plaže. Najviše volim *Hanumicu* i onu priču u kojoj je pripovjedač preoteo curu džezzeru. Potom Pavličićev *Šapudl*, također jedna od njegovih najboljih knjiga, koja mi se čini tako bliskom onom što sam i sam znao sanjati o vlastitom djetinjstvu i mojoj Plinari. I na kraju *Kratki izlet* Ratka Cvetnića, kojeg iznimno cijenim i čija je knjiga bila jednom od rijetkih pravih senzacija u našoj literaturi.

RHvala ti, a sad na pisanje. Četvrti „Gjalski“ čeka. Tko će prije, generacijski kolega ili ti?...

Goran Tribuson

Kako se izgubiti u slabo osvjetljenim mjestima

Prvog sam „Gjalskog“ dobio ujesen 1991. za roman *Potonulo groblje* u izdanju zagrebačkoga Znanja. Bio je rat; koliko se sjećam sjedili smo u podrumskim prostorijama hotela, jer je trajala poduža uzbuna zračne opasnosti. Sjećam se da sam sjedio negdje uz profesora Miličevića, Anu Lendvaj, Ivana Otta... Imao sam i fotku koju sam negdje zagubio. Sred današnje inflacije digitalnih, analognu je fotku zbilja grjehota izgubiti. Bila je to moja prva prava nagrada, kojoj sam se radovao, jer „Gjalski“ nikada nije bio namijenjen samo miljenicima politike, nego su ga znali dobivati i ljudi kojima se politički establišment baš i nije radovao. Bilo je tako prije, u vrijeme Jugoslavije, ali srećom ni danas nije drugačije: nagrada je uspjela ostati neovisna i neokaljana dnevnom politikom. Priznajem da sam očekivao da ću tu, ili neku sličnu važnu nagradu, dobiti za *Povijest pornografije*, ali sam se prevario. Umjesto te, generacijske knjižurine, „Gjalskome“ se više svidjela mala, sumorna knjiga na koju je Zlatko Crnković stavio pasicu s naznakom da se radi o horor-romanu. Nema, nažalost, više ni Zlatka ni Hita, u kojem se mnogo dobrih pisaca bilo udomilo. *Potonulo groblje* je izišlo, ako se ne varam, samo u dva izdanja, ali je prevedeno na francuski (Pariz) i arapski (Bejrut), te adaptirano za film.

Osam godina nakon toga dobio sam „Gjalskog“ za *Travu i korov*, zbirku autobiografskih i pseudoautobiografskih zapisa, koju je objavio Mozaik knjiga. Na podjeli me mučila neka čudna vrtoglavica, imao sam osjećaj da ću se onesvijestiti te tako upropastiti svečanost. Zamislite novinski naslov: *Dobio „Gjalskog“ pa se onesvijestio!* U uvodnom dijelu moj Bjelovarčanin Goran Navojec trebao je pročitati nekoliko pasusa iz nagrađene knjige. Pričao mi je kako se njegova mama, s kojom sam nekoć išao u isti razred, boji da će nešto zabrljati. I bila je u pravu, već na prvoj rečenici se spotaknuo. Knjiga je prilično dobro prošla, dobila je i Nazorovu nagradu te je objavljena u otprilike pet ili šest izdanja, jedno i u Srbiji, ili, kako bi pravovjerni rekli – „u regiji“. Na podjeli je čitava dvorana bilo izlijepljena nekim reče-



Goran Tribuson na dodjeli nagrade 1999. godine

nicama iz knjige, mojim izjavama i sličnim stvarima pa sam stoga kazao da sve to negdje pohrane, jer ću za osam godina doći po novog „Gjalskog“. Naravno bili su to pusti snovi, te sam godine potrošio za prilično uspješnu televizijsku seriju, tako da i ono što sam usput objavio nije bilo doraslo za tako važnu nagradu. Trebalo je, dakle, čekati. I to punih dvadeset godina.

Trećeg sam „Gjalskog“ dobio 2019. za *Oca od bronce*, roman koji govori o početku rata u Hrvatskoj, o političkim ikonoklastima i izgubljenoj ljubavi. Na nesreću organizatora, dobio sam i „Galovića“, a obje su se nagrade dodjeljivale istoga dana, tako da su mi morali prilagoditi ceremonijal podjele. Mislim da je i Kristian Novak, dvije godine prije, u iste neprilike doveo organizatore nagrada. Kad sam navečer sa ženom krenuo na dodjelu, u slabo osvijetljenom Zagorju naprosto smo se izgubili, zahvaljujući noći, lošim cestovnim oznakama i „neapgrejdanom“ GPS-u. Nekoliko minuta prije početka dodjele, u magli i mrklom mraku, bio sam siguran da će sve proći bez mene, što bi se i dogodilo da nas jedan ljubazni vozač kombija nije odveo do samog ulaza u školu gdje se sve događalo. Roman se dobro prodavao te je dobio i Nagradu grada Zagreba i ušao u najuži izbor za ovogodišnju Krležinu nagradu. Imam osjećaj da je netko u žiriju morao kazati: „Dosta mu je nagrada! Nemojmo pretjerivati s tim Tribusonom.“

Eto, to bi bilo zasad sve. Hoću li dobiti još koju priliku da se izgubim u slabo osvijetljenim selima oko Zaboka, ne mogu prognozirati. Jednom sam se već prevario, pa je bolje ne očekivati ništa.

Pavao Pavličić

Goran Tribuson ili obrtnička komora

Tek kad sam odlučio načiniti portret Gorana Tribusona – i to iz prijateljske, osobne, da ne kažem privatne perspektive – shvatio sam da naš međusobni odnos sadrži jednu neobičnost. Jer, koliko god da mi je Goran drag i kao pisac i kao čovjek, koliko god da smo mnogo puta skupa javno istupali, to naše zajedništvo nema u sebi kontinuiteta. A to znači da se nikad nismo sastajali redovito i planski, nismo dolazili jedan drugome u kuću i nije bilo nikakvih čvrstih točaka kojih bismo se držali. Spajao nas je najviše posao, a onda i razgovori o poslu, pa smo se susretali onda kad bi za to postojala potreba ili kad bi slučaj tako aranžirao. Znali su proći tjedni i mjeseci da se ne vidimo i ne čujemo, ali nakon toga bismo lako opet uspostavljali razgovor, kao da smo se jučer vidjeli. A ako bi se dogodilo da se susrećemo često, imali smo uvijek jedan drugome što reći, kao da se nismo vidjeli dugo. Tako je naša veza bila – moglo bi se reći – epizodična. A kad sam ja, pripremajući se za pisanje ovoga teksta, to osvijestio, to mi je nametnulo i metodu u stvaranju ovoga kratkog osvrtu: i on, naime, mora biti epizodičan, komponiran kao niz međusobno neovisnih scena – ili sekvenci – koje spaja tanka i jedva vidljiva nit. Nadam se da će i ona biti dovoljna u ovom ocrtavanju lika prijatelja i kolege.

Scena prva: knjiga druga

Prvi naš susret kojega se dobro sjećam zbio se jeseni 1975., kad su i Goranu i meni izašle knjige u istoj biblioteci i kad su te knjige javno predstavljene na skromnoj svečanosti u Mihanovićevoj ulici. Meni je tada već bilo 29 godina, Goranu 27, i zapravo je čudno što se ne sjećam ni jednoga našeg susreta na Fakultetu, premda je tih susreta moralo biti. Ali, tako se dogodilo, a meni je drago misliti da se u sve to umiješala neka fantastična slučajnost, posve slična fabulama novela što smo ih tada pisali. Bilo kako bilo, tada sam – te jeseni – postao svjestan da je Tribuson pravi pisac i da mi je literarno srodan.

Ali, daleko od toga da bi iz toga proizašle bilo kakve posljedice, jer bili smo nesigurni, a možda pomalo i uplašeni. Moja knjiga zvala se *Vilinski*

vatrogasci, Goranova *Praška smrt*, meni je ta zbirka od tri priče bila druga po redu, a isto tako i njemu. U svakom slučaju, objavio ih je izdavač specijaliziran za mladež i za književne početnike, pa se već i po tome nekako znalo gdje nam je mjesto. Knjige su iz nekog razloga bile sive, skromno opremljene, a dobro se sjećam da smo se prilikom toga prvog susreta malo i zezali, jer je likovni urednik – dok je ručno komponirao naslovnici – na korice umjesto *Goran Tribuson* stavio *Goran Trbuljak* (jer mu je, kao likovnjaku, Trbuljak valjda bio poznatiji), pa je to trebalo mijenjati i zato je cijela stvar malo zakasnila. Još se sjećam i da je u tim tamo kancelarijama – kad smo došli po autorske primjerke – bio nekakav faktor, ne baš urednik, više kao menadžer, koji je knjigama udario nerazumno visoku cijenu, tvrdeći samouvjereno kako se skupe knjige bolje prodaju.

O tome smo valjda razgovarali prilikom toga prvog susreta, o kojemu se sjećam još i to da su mu pribivali Stjepan Čuić i Dubravko Jelačić Bužimski. Goran se tada držao suzdržano, jer smo se jedva poznavali, ali je nekako bilo jasno da pripadamo skupa, ili bar da nam je sudbina slična. Uostalom, još dugo prije toga izašao je i tekst Branimira Donata *Astrolab za hrvatske borhesovce*, gdje je on nekolicinu nas odlučno stavio u istu ladicu. Isprva nam je taj prišivak malo i smetao, te smo tvrdili – gdje god bi nas netko htio slušati – kako smo prve svoje knjige već bili napisali prije nego što smo upoznali Borgesa; ali, etiketa je bila samoljepljiva i nije se dala skinuti, pa smo se na kraju s tim pomirili. A to nas je onda nekako gurnulo jedne prema drugima, koliko god da nismo imali generacijsko glasilo, a i sam pojam generacije počeo je baš u to vrijeme gubiti na važnosti. Sreća je bila jedino u tome što smo se mi sprijateljili i kao ljudi, pa nije bilo potrebno da se držimo skupa iz interesa, nego nam je bilo drago biti zajedno. Tako je to onda išlo i s Goranom i sa mnom.

Scena druga: prva knjiga kod Crnkovića

Ne mogu se više sjetiti kakvi su bili daljni naši susreti – i je li ih uopće bilo – ali znam da nas je snažno povezala činjenica da smo obojica stali objavljivati kod Zlatka Crnkovića u biblioteci „Hit“. Danas je apsolutno nemoguće predočiti nekome tko nije i sam svjedok toga vremena kakvo je bilo značenje što ga je imala ta biblioteka ni kakav je bio osjećaj koji bi obuzeo pisca kad bi se u tu biblioteku uspio ugurati. Nama je to obojici pošlo za

rukom, i tako smo se onda stali susretati i u redakciji Znanja u današnjoj Zvonimirovoj ulici, a onda Ulici socijalističke revolucije. Kod Crnkovića je tada postojala neka vrsta književnoga salona, koji nije imao stalni termin ni redovite sudionike, ali je imao fiksno mjesto: pisci koji su donosili rukopise ili se po kojem drugom poslu zatekli u Znanju, sjeli bi s Crnkovićem, i tako se onda raspravljalo o tzv. situaciji: najprije literarnoj, a onda sve više i političkoj. U svakom slučaju, to je bilo mjesto gdje smo se viđali, a tu su bili i razlozi da se viđamo.

U to je vrijeme, naime, postojao propis da svaka knjiga mora imati dva recenzenta, koji su na knjizi bili i potpisani. Ta je uredba služila tome da se u proizvodnju knjige uvuče što više ljudi, od kojih će onda mnogi – kad već knjigu potpisuju – svakako biti i zastrašeni, pa se time stavlja još jedan filter koji je trebao spriječiti da pisac, urednik i nakladnik politički zglajzaju. Istoj je svrsi služio i tzv. Izdavački savjet. U svakom slučaju, dogodilo se jednom ili dvaput da sam ja pisao recenzije za Goranove knjige, a to je najčešće moralo biti brzo (zbog brzine me je Crnković valjda i uzeo za taj posao). Ali, meni to nije ništa smetalo, jer su Goranovi rukopisi uvijek bili zanimljivi, pa je taj rad bio pravo zadovoljstvo, što se kod drugih recenzija (a napisao sam ih mnogo) baš i ne bi moglo uvijek reći.

Ali, jednu bih stvar tu želio naglasiti: kad je ušao u „Hit“, Goran je to doživio kao pravi zaokret na svome književnom putu i bio je spreman da iz toga povuče i prikladne konzekvencije: od toga trenutka on više nije bio onakav pisac kakav je bio prije (kakav je bio i '75. kad smo se ono susreli), nego sasvim drugačiji. O tome bih htio nešto posebno reći.

Scena treća: klasici na ekranu

Što se tada dogodilo – i kako se dogodilo – možda najbolje mogu predočiti tako da Goranov primjer usporedim sa svojim vlastitim. Molim da mi se na tome ne zamjeri: spominjem sebe samo zato da stvar bude plastičnija, a inače sam ja tu posve sporedan lik. Kad sam ja, dakle, počeo objavljivati u „Hitu“ – a bilo je to 1979. – nije to bio nikakav veliki zaokret, ni za Crnkovića, ni za mene, a ni za one malobrojne čitatelje koji su eventualno pratili moj rad. Jer, ja sam do tada bio nanizao u Znanju već tri knjige, jednu zbirku priča (*Dobri duh Zagreba*) i dva romana, i sve su to bili krimići, a krimić je bila i moja prva knjiga u Hitu (*Umjetni orao*), pa tu jedva da

se dogodilo išta važno, nije bilo iznenađenja. A nije ga bilo među ostalim i zato što moja fantastika – koja je prethodila knjigama u Znanju – nije bila onako radikalna kao Goranova.

I, tu dolazim do onoga što je bitno. Goranove prve knjige ne samo da su po temi – a onda i po razvoju fabule i drugim osobinama – bile izrazito ezoterične nego je to vrijedilo i za njihov stil: bilo je tu mnogo arhaizama, mnogo pasaža koji su vukli na pjesmu u prozi i još koječega drugoga, što ja nisam kadar sve ni pobrojiti. U svakom slučaju, zato je Goranov prijelaz na krimiće značio doista ozbiljan rez, značio je promjenu koju je svatko morao zapaziti, pogotovo zato što je njegov prvi pravi krimić – *Made in USA* – bio tako sjajan, te se činilo kao da on cijeli život i ne piše ništa drugo nego krimiće. Goran je, međutim, bio svjestan da će se taj zaokret i zapaziti, pa je zato napisao knjigu u kojoj je i o tome progovorio. Ta knjiga zove se *Klasici na ekranu*.

Riječ je o zbirci priča, ali među njima najvažnija je ona po kojoj je knjiga i dobila ime. Tu neki pisac krimića gostuje na televiziji i objašnjava svoju poetiku, a scena je dana s dosta humora. Neću sad sve to reproducirati, ali glavna poruka – ako se tu može govoriti o poruci – otprilike je ova. Nema smisla pisati ako te nitko ne čita, pa makar ono što pišeš bilo i genijalno; tužna je sudbina autora koji se obraća uskom krugu elitista kakav je i sam, a knjige mu skupljaju prašinu po skladištima i antikvarijatima; nema tako duboke teme o kojoj se ne bi moglo pisati tako da to bude čitljivo, pri čemu se – gle čuda – ne gubi na kvaliteti, nego se čak i dobiva. U svakom slučaju, ta je Tribusonova knjiga lijepo pokazala što se dogodilo s onim Donatovim borhe-sovcima, a meni se činilo da je mogu u svemu potpisati. A to za mlada pisca – pa makar i hiperproduktivnoga – može biti velika utjeha i važan oslonac.

A najbolje je od svega to što nam je takav zaokret – koji je Goran izveo doslovno, a mi ostali simbolički – otvorio vrata i prema nekim drugim temama i prema drugačijem mjestu literature i u društvu i u našem vlastitom životu. Da tu ne mudrujem, reći ću izravno: ta nam je promjena omogućila da u svoje tekstove uvedemo više vlastitoga iskustva, pravoga života, i da taj materijal zaposlimo u stvaranju novih književnih vrijednosti. Što pod tim mislim, bit će jasnije ako spomenem Goranov roman *Povijest pornografije*, koji je još i danas vrlo popularan, a jasno pokazuje kako pišćev život – njegova biografija – može postati plodno tlo za nove mogućnosti. Tako dolazim do sljedeće velike Tribusonove teme, a to je Bjelovar.

Scena četvrta: Bjelovar

Još od trenutka kad je Goran počeo pisati o bjelovarskim temama, meni se učinilo da će se tu još svašta dogoditi, a pod tim mislim prije svega na njegov opus, na ono što će u njemu još doći. Jer, uvidio sam da Goran prema svome zavičaju ima mnogo ljepši – da ne kažem zdraviji – odnos nego ja prema svome. Njegov je odnos prema Bjelovaru – da budem sasvim izravan – bio pozitivan, dok je moj odnos prema Vukovaru bio dvoznačan. Ja sam bio sklon u svome rodnom gradu vidjeti samo ono što svjedoči o njegovoj provincijalnosti, dok je Goran u Bjelovaru vidio ono što je u tome gradu zajedničko sa svijetom. To je valjda i razlog što sam ja Vukovar literarno eksploatirao gotovo isključivo u pejzažnom smislu, kao atmosferu, vidik, sentiment, dok je za Gorana Bjelovar bio prije svega društvena činjenica, pa je o društvenim odnosima i pisao. Nije on previđao ni provincijalnost takvih gradova, ni njihovu tugu i splin, ali ih je ipak poštovao kao poprište vlastite biografije, a i kao svijet u malom. Poslije sam vidio da takav odnos prema rodnom gradu ima i većina drugih Bjelovarčana, pa da je on, dakle, nešto što je i Goranu bilo zadano, ali tada sam već bio oduševljen njegovom prozom toga tipa, pa mi više uzroci nisu bili ni važni.

Pa kad sam prvi put došao u Bjelovar u Goranovu društvu, meni je to bilo kao da obilazim mjesta gdje se zbivaju neke važne fabule, kao da sam, recimo, došao u Joyceov Dublin. Bilo je to jedne zime potkraj sedamdesetih godina, kad sam skupa s Velimirom Viskovićem – koji je do tada već postao generacijski kritičar, te napisao mnoge tekstove o svima nama – putovao u Goranov rodni grad na književnu večer. Kako je ta večer izgledala, neću opisivati – većine se toga i ne sjećam – reći ću tek da je ondje bila i Goranova majka, pa sam se njezina lica sjećao svaki put poslije, kad bih čitao Tribusonove memoarske tekstove.

Ali, još nešto želim reći: poslije te tribine vodio nas je Goran na večeru u neki znameniti lokal koji je bio nekako povezan s pjevačkim društvom „Golub“. Goran je tvrdio kako se ondje skupljaju zanimljiviji ljudi i upitao nas kako nam se sviđaju ćevapčići, koji su doista bili odlični. Ali nije propustio reći kako je neobično što se pjevačko društvo zove „Golub“, kad golub nije ptica pjevica, i još je dodao kako je to isto kao da netko plivačkom klubu dade ime „Mačak“. I, evo me kod još jednog važnog sastojka Goranove proze, a to je duhovitost.

Scena peta: humor

Cijenim mnoge osobine Tribusonovih tekstova, ali mu najviše zavidim na jednoj, a to je humor. Goran je, naime, silno duhovit čovjek, i ja bih ga mogao slušati satima kako skače s teme na temu, sve dotle dok me trbuh ne zaboli od smijeha. Susreo sam u životu više takvih usmenih stvaralaca, ali se redovito događalo da njihove kreacije nastanu oko kavanskog stola i potom odu u vjetar, osim ako poneku od njih ne zapamte zahvalni slušatelji. A Tribusonu je uspjelo da tu crtu svoje osobe zaposli i u literaturi, tako da ono što on piše – premda nije na glasu kao humorist – pripada, po mome osjećaju, među najduhovitije stranice u hrvatskoj prozi. Čak i onaj tko nije čitao njegove knjige, znat će za seriju *Odmore se, zaslužio si*, a iz nje se sve vidi.

Osobito je to došlo do riječi u njegovim memoarskim tekstovima (*Rani dani, Trava i korov* i drugi), nad kojima sam se znao glasno smijati, što mi se inače sasvim rijetko događa. Ali, ako bi me tko pitao u čemu se Goranov humor sastoji, ne bi mi bilo lako. Nagađao bih da se radi prije svega o dvije crte: jedno su hiperbole, kao kad govori o apetitu nekoga svoga prijatelja, pa tvrdi da su u jednom hotelu nakon njegova posjeta ukinuli švedski stol kao nerentabilan. Drugo su apsurdni, kao kad, opisujući našu nakladničku situaciju osamdesetih godina (koju sam i ja ovdje djelomično dotakao), izjavi kako je u ono doba i Homer morao imati recenzenta, za slučaj da je u *Odiseji* nešto zabrljao. Pri tome su memoarski tekstovi osobito dobar teren za takav postupak, jer se autor malo uživljava u svoju svijest iz davnih vremena, a malo tu svijest ironizira iz perspektive zrele čovjeka koji svoje mladenačke zanose može vidjeti i s njihove smiješne strane. Takvih je tekstova Tribuson napisao mnogo, i siguran sam da su mu čitatelji na njima osobito zahvalni. Nikada ga nisam pitao kako to postiže, ali sam ga zato u koječemu pokušavao nasljedovati. Ono što sam od njega nastojao preuzeti, prije svega je autoironija.

Scena šesta: razmjena dobara

Kod Tribusona mi se osobito sviđa autoironija, koja se odnosi i na tekstove i na piščevu osobu. Kako smo, naime, sazrijevali, tako smo stjerali sposobnost (za koju mislim da ju je Goran imao oduvijek) da se malo našalimo na vlastiti račun. Tako se onda počelo događati da se ja pojavim u njegovim

tekstovima (i to pod punim imenom i prezimenom), a on opet u mojima. Recimo, on u *Povijesti pornografije* ima scenu nekakva književnog susreta, gdje tobože i ja sjedim u publici, pa jer se radi o predstavljanju njegove knjige iz ezoterične faze, postavim pitanje tko će to uopće čitati, a to njega zbuni i natjera na razmišljanje o vlastitom poslu. Ja sam pak njega portretirao (ili prije: pokušao portretirati) u svome romanu *Krasopis*. Zanimljivo je možda što se on tu pojavljuje u dvjema različitim ulogama i pod dva različita imena. Opisuje se scena na Cvjetnom trgu, gdje se održava sajam knjiga, i tu spominjem kako ondje Goran Tribuson (zajedno s Dubravkom Ugrešić) potpisuje svoje knjige okupljenim čitateljima. Ali, pojavljuje se on tu i kao fiktivni pisac, pod slabo kamufliranim imenom Zoran Trumbetaš, i važan je lik u tome romanu koji za predmet ima upravo pisanje, i to pisanje memoarskih tekstova. Takvih je poteza vjerojatno bilo još, i to na obje strane, ali ne sjećam se da smo ikada o njima posebno razgovarali: shvatili smo to kao štos i pustili da štosom i ostane.

Scena sedma: Cvjetni trg

Spomenuo sam maloprije Cvjetni trg i razgovore o književnosti. Ovaj bi prikaz ostao sasvim krnj kad ne bih i o tome nešto kazao. Nas smo se dvojica, naime, sastajali na Cvjetnom trgu i ondje se vodio najveći broj naših razgovora o literaturi.

Ovako je bilo. Goran je tada (a kad kažem tada, mislim na sedamdesete i osamdesete godine) radio u *Vjesnikovoj* propagandnoj agenciji koja je imala sjedište na Cvjetnom trgu (radili su ondje i Ivan Ott i Dubravko Jelačić Bužimski), a bavila se među ostalim i marketinškim poslovima oko knjiga, pa je tako organizirala i one sajmove na Cvjetnom trgu. Ali, nije sad to važno, nego je važno ovo: kako je Cvjetni trg u centru grada, meni je bilo zgodno navratiti onamo (nakon što bih posjetio knjižaru u Ilici 7) i s porte se javiti Goranu. Ako bi imao vremena, on bi sišao, pa bismo otišli u *pizzeriju* „Zadar“ i ondje stali uz prozor te udarili u priču.

Budući da smo stajali, bilo je jasno da razgovor neće trajati predugo, pa da zbog toga treba u njega mnogo toga ugurati. I, obojica smo se oko toga jako trudili. Bilo nam je jasno da ne možemo gubiti vrijeme na tračeve iz književnoga života ni na politiku, a u isto smo vrijeme bili svjesni da se tu ne možemo upuštati ni u neke duboke izvode i dokazivanja. Zato smo

razgovarali najviše o svojoj lektiri, a onda još i o filmovima i glazbi. Kad se danas toga prisjetimo, obojica se slažemo da se ti razgovori najbolje mogu opisati kao obrtnički: mi smo govorili o onim osobinama svojega zanata koje smo sami zapazili ili definirali, ili negdje pročitali nešto gdje se o tome govori. Pričali smo o prvom i trećem licu u krimiću, o sveznajućem i nepozdanom pripovjedaču, o crtanju likova i o tome kako se u krimiću stvaraju lažni tragovi koji će čitatelju malko otežati put do rješenja, ostavljajući mu ipak iluziju da je sve mogao i sam riješiti. Rijetko smo – ili nikako – uzimali primjere iz vlastite proze, a više smo govorili o piscima koje obojica volimo, od Čapeka do Chandlera i od Grahama Greena do Simenona. Ne znam je li od toga bilo kakve neposredne koristi, ali sam siguran da su ti razgovori na nama ostavljali traga. Barem na meni jesu: nekako sam poslije Cvjetnoga trga uvijek imao osjećaj da nisam u zabludi kad o književnosti mislim ono što mislim, a i da posao kojem sam posvetio život usprkos svemu ima smisla. A to mogu zahvaliti jedino Goranu i tim razgovorima.

Scena osma: razlike

Pri tome je možda važno još i to što nas dvojica imamo prilično različite ukuse i oduševljavamo se različitim stvarima, ali ipak na kraju nekako ispadne da se složimo. Navest ću za to jednostavan primjer: glazbu. Tu smo različiti koliko je to uopće moguće. Ukratko ću to opisati.

Ponajprije, Goran je roker, a ja nisam, što se vidi po činjenici da je on autostopom putovao po Europi, a i sad još odlazi na koncerte, kad god može. U skladu s tim, on je diskofil, a ja nisam. A kao najvažnije, njemu su – kao što je već mnogo puta i javno rekao – vrhunac glazbe *Rolling Stonesi*, a ja sam – kao što se može i očekivati – više za *Beatlese*. Ali, sve to nije nimalo smetalo da se razumijemo i da jedan drugoga pažljivo slušamo. Očito, ne radi se o tome tko voli koji tip glazbe, nego tko kakvo mjesto daje glazbi u svome životu. Pri tome su razlike između nas također plodonosne, jer otkrivaju onu drugu mogućnost. Jednostavnije rečeno, Goran je volio *Stonese*, pa ih nisam morao voljeti ja, ali sam shvatio kako je to; on je išao na koncerte, pa to nisam morao činiti ja, ali sam razumio da to ima smisla. Našlo bi se tih razlika još, ali će biti dovoljno ako kažem da sam ih ja uvijek doživljavao kao nekakvo obogaćenje. I još ovo: zajednička nam je ljubav bio Johnnie Cash i o njemu smo svagda govorili s udivljenjem.

Scena deveta: još jedna razlika

Sad kad mislim o razlikama koje između nas postoje, pomišljam kako je možda i čudno što smo se uvijek tako dobro slagali. A to me dovodi do jedne moje opsesivne teme: do pitanja što neki literarni tekst čini zanimljivim za čitanje. Jer, znamo svi: ima pisaca koji pišu tako da, kad pročitaš pola stranice njihova teksta, moraš pročitati sve do kraja; i ima pisaca koji pišu tako da, kad pročitaš pola stranice njihova teksta, zaspiš kao u narkozi. E sad, obojica nastojimo pisati zanimljivo, ali se čini da do te zanimljivosti dolazimo različitim putevima. Malo ću to objasniti.

Kad god ga pitaju kako se priprema za pisanje nekoga romana, Tribuson uvijek odgovara da pisanju prethode opsežne pripreme. Ovisno o sferi života kojom se roman bavi, on najprije prouči to područje, informira se o glavnim njegovim točkama, potraži poneku zanimljivost, i to onda upotrijebi u tekstu. Često kaže da su te pripreme kojiput opsežne gotovo kao i sam roman. Kod mene je drugačije: ja se ne pripremam mnogo, jer sam uvjeren da se uz pomoć nekih literarnih trikova može stvoriti dojam kako je pisac dobro upućen u neku temu, a zapravo o njoj znade jednako malo kao i čitatelj. Radi li se tu o mojoj lijenosti ili možda o skrivenoj švindlerskoj crti, ja ne znam, znam samo da je moj način rada posve različit od Tribusonova. A opet, obojica pišemo krimice, a čini se da ih pišemo i na sličan način, čim nas stalno pozivaju da skupa govorimo o tome žanru. E to je, vidite, zagonetno, kao što je zagonetno i pitanje zašto su tekstovi jednih pisaca zanimljivi, a drugi dosadni; u tome se, valjda, i sastoji ta literarna čarolija.

Scena deseta: dućan

U tome se možda sastoji i čarolija prijateljstva, jer čovjek nikad ne zna određeno reći zašto su mu jedni ljudi prijatelji, a drugi nisu. Uostalom, ja nisam nikad time mnogo razbijao glavu, a nije valjda ni Goran. Mi smo tek nastojali iz cijele te situacije izvući nešto zabavno ili nešto smiješno. Spomenut ću još samo jedan takav primjer, a onda ću završiti priču.

Kad se ono bila pojavila marketinška akcija *Knjiga uz novine* (gdje su čitatelji, kupivši *Večernjak*, dobivali i knjigu), i naši su romani bili ponuđeni kupcima. A u redakciji su se onda dosjetili kako bi bilo dobro da pisci za novine napišu koju riječ o nekom drugom piscu iz istog paketa, po vlasti-

tom izboru. Ja sam, naravno, pisao o Tribusonu, i tada sam smislio dosjetku u njegovu stilu.

Napisao sam, naime, kako bi bilo lijepo kad bismo nas dvojica mogli otvoriti dućan za spisateljske usluge. Dućan bi bio negdje u blizini Britanskoga trga, bio bi malen, donekle nalik na urarsku radnju, utoliko više što bi u njemu uvijek gorjela stolna svjetiljka. Kad bi stranka ušla, zazvonilo bi zvonce nad vratima, i tada bi posjetitelj vidio nas dvojicu kako radimo. Sjedili bismo svaki za svojim računalom, pa pisali: ljubavna pisma, diplomatske radnje, anonimna pisma, pjesme, prijeteća pisma i sve drugo što se od nas naruči. Oko jedanaest bismo zaključali dućan, pa otišli na deset s lukom ili grah s kobasicama, a poslije bismo pisali dalje. Ukratko, bio bi to lijep život; šteta što zakon ne dopušta takve dućane.

Zašto sam napisao taj tekst? Zapravo samo zato da se malo našalim s Goranom i sam sa sobom. Tada su nas, naime, često prozivali zbog produktivnosti (negdje sam čak pročitao i formulaciju *OOOR Goran Tribuson*), pa sam odlučio dotjerati stvar do apsurda. A zapravo, kad bolje pogledam, ta mi sanjarija i danas izgleda sasvim privlačno. Ne samo zato što bismo na taj način bili izravno na tržištu, ne samo zato što bi se tu sigurno ponešto i zaradilo nego zato što smo nas dvojica oduvijek najviše razgovarali kao obrtnici, pa bismo se – siguran sam – kao obrtnici najbolje i slagali.

Nada Đerek

Borba protiv simulakruma i pomicanje granica realnog

Goran Tribuson: *Potonulo groblje*, Znanje, Zagreb, 1990.

Tri je desetljeća proteklo od dodjele prve Nagrade „Gjalski“ (1991.) Goranu Tribusonu, za roman *Potonulo groblje*. Sve to vrijeme, u okviru struke (književna kritika, znanost o književnosti, povijest novije hrvatske književnosti) ustaljena je, gotovo bismo mogli kazati „standardizirana“ percepcija, recepcija i prosudba ovoga kratkog romana – kao „idealnog uzorka“ ili tipskog primjera podžanra *horor-proze* u suvremenoj hrvatskoj književnosti.

Prema ovom je romanu godine 2002. snimljen istoimeni film, redatelja Mladena Jurana (scenarij su zajedno potpisali Tribuson i Juran) – koji je također obogatio hrvatsku kinematografsku produkciju originalnim iskoračkom u domenu *film-noira*, s elementima horora i krimića.

Tribuson je jedan od najplodnijih autora hrvatske fantastičke proze (čiji su najizrazitiji predstavnici iz prvog vala „borhesovaca“, tj. fantastičara još Stjepan Čuić, Pavao Pavličić, Dubravko Jelačić Bužimski, Irfan Horozović, nešto kasnije Vesna Biga, Albert Goldstein...) – koja se kao usmjerenje u novijoj književnosti s kraja 60-ih godina intenzivno razvijala puna dva desetljeća. Ovdje svakako ne bi trebalo zanemariti i Vitomira Lukića (priповjedačke knjige *Seansa*, *Zaustavljeni kalendar*, *Ljudi i životinje* te njegov roman *Hodnici svijetloga praha*) – koji se, nažalost, malo interpretirao u Hrvatskoj kao bosanskohercegovački i hrvatski pisac, iako njegove spomenute knjige pripadaju u sam vrh fantastičke proze na hrvatskom jeziku.

Od 80-ih Tribuson faktički jedini ostaje vjeran tome žanru – dok je većina spomenutih fantastičara zašla sa svojim novim djelima u druge prozne domene. Sukladno prirodi ovoga pokreta (jer se nije moglo govoriti o nekom novom duhovno-poetičkom konceptu), svi ti pisci više su obilježili *otklon* (promjenu, odstupanje) spram dotad dominirajućih modela – nego što su bili utemeljiteljima neke nove poetike (kako primjećuje V. Visko- vić, u svojoj knjizi *Mlada proza*). Stoga je posve razumljivo da nisu imali

ni nekih programskih koncepata ni manifestnih proglaša (kako to navodi Šicel u svom predgovoru *Antologiji hrvatske kratke priče*); njihovo je bilo, nadasve, ukazati na preživjelost izražajnih obrazaca „preslikavanja“ stvarnosti, deskriptivnog i psihologizirajućeg realizma – te otvoriti nove prostore i mogućnosti jezika koji konstrukcijski može pokrivati i to što nazivamo stvarnim svijetom, ali i taj neki drugi i drugačiji, nestvarni ili fantastički „prelomljeni“ svijet. Također, mora se naglasiti i činjenica da je taj pokret puno toga baštinió iz književne tradicije (hrvatske i europske) – od bajki iz najstarijih vremena preko prvih modernista (Poe, Maupassant, Kafka, Schnitzler, von Hofmannsthal), sve do samoga Borgesa i brojnih „borhesovaca“ svjetske i europske književnosti, pa i do kasnijih predstavnika „magijskoga realizma“ unutar hispanoameričke književnosti.

Potonulo groblje se k romanu, kao vrsnom određenju, uzdiže napose složenošću svog ustroja, bogatstvom i osebujnošću likova te dubinom zahvata – iako ima i odlika novele (ulančani niz neobičnih događanja, zagonetnost ozračja i napetost fabule, krajnosti i polariteti u profiliranju likova, jak aluzivni i simboličko-metaforički naboj). Sama ideja (da Ivan Hum, glavni lik koji sve pripovijeda u *ich* formi, dolazi u rodno mjesto otkriti duboko zatrapane mračne istine o vlastitom životu) upravo je idealna osnova za ovakav roman: unutarnja logika psihičke blokade (zasnovane na traumí) i njezina postupnog razrješavanja nameće i logiku fabuliranja i komponiranja cijelog rukopisa. Privid, zatamnjena površina, „zamazljenost“ izvanjskog („stvarnog“) svijeta, kako je on predstavljen u slici gradića u provinciji, gotovo ispražnjenog ili oslobođenog od uobičajenih sadržina i od punine svakodnevnog života – dostižu odmah na početku romana boju i aromu fantastičke ambijentacije, bajkovito-mračnog, dapače horor-okruženja i uprizorenja. Jak simbolički naboj odmah se veže za ključne točke ili mjesta zbivanja (topos – fatum): nadošla rijeka (koja prijeti poplavom), groblje uz rijeku (na kom glavni lik treba pronaći grob majke koju jedva pamti, umrle prije 36 godina), osamljene ili napuštene kuće, magle i tmíne tmurnog studenog, cijeli niz čudaka koje glavni lik redom upoznaje dolazeći u grad, mutni navještaji relacija i veza, dodira i tajni između onog što se zbiva vani i onog što tek treba „odvrtjeti“ kao film njegova života (duboko unutra, u nedostupnoj podsvijesti zatomljen)...

Majstorstvo prozaista Tribuson je pokazao već u prvom odjeljku romana; riječi, sintagme, iskazi, komentari kojima se glavni lik, dolazeći u svoj

rodni grad, „predstavlja“ čitateljima odmjereni su, izvagani, profilirani i priređeni – više kao kakva krinka iza koje se on skriva nego kao sažetak dotadašnjeg životnog puta:

„Prvo, misljam, rodni će mi grad možda reći nešto zbog čega ću i sebe sama doživljavati manje kao stranca i došljaka, a više kao čovjeka koji ima bar neko malo poslanje na ovoj zemlji. Drugo, tumačio sam sebi, posjetit ću majčin grob i tako prekinuti dugo izbjivanje zbog kojeg bih se morao stidjeti, jasno, kad bih imao pred kim.“

Isto tako i kod opisa krajolika (kasnije i ozračja koje vlada u gradiću), Tribuson pomno „podešava“ slike, prizore, kakvoću viđenog – s unutarnjom frekvencijom Ivanova bića: ispražnjenost, ispranost, zamagljenost, studen, neobičnost, tajnovitost, prividna neosjetljivost-indiferentnost, skrivenost-zatrpanost (pravih uzroka, razloga, smisla zbivanja), površnost-vrtložnost-besmisao (povoda, ispoljavanja, susreta s likovima):

„Kišom ispran krajolik kroz koji sam, već umoran, vozio, čudio me pravom odsutnošću boja. Nebo i cesta bile su tek dvije nijanse sivog, poglela trava bila je naprosto bezbojna, baš kao da su uporne oborine poništile i pobrisale svjetlosnu mnogostrukost pejzaža.“

Čimbenik *čuda* jako je bitan u gradnji romana; od samoga početka (kad glavni lik na maglom i blatom prekrivenoj livadi u trenutku ugleda ogroman cvijet maka, koji tu, usred studenog, naprosto nije mogao biti) – pa sve do raspleta na koncu romana (kad već deset mjeseci mrtvi Marilinin brat Aleksandar biva „oživljen“, kako bi ubio doktora Javorovskog i sestri vratilo zlato što ga je ovaj iznudom oteo njihovu ocu). Silina pomaknutosti psihe glavnih likova (i Ivana, i doktora Javorovskog, i Gašpara, i Gašparova oca) toliko je jaka, trauma, fiksacije, duševne boli toliko su nesnošljive – da samo pomicanjem granica realnog svijeta (relativiziranjem ili čak poništavanjem prirodnih zakona) možemo uopće dospjeti dotle da se izuste, otvore, privedu spoznaji najdublje tajne, nerazmrsiva demonska čvorišta i razorne istine njihova života.

Samo opkoljen sa svih strana simboličko-metaforičkom silinom slutnji, ambijentacijom prvotnih trauma, podzemnim duševnim porivima svih likova – Ivan je mogao dospjeti do izvorišne arhetipske slike vlastitog Pakla (mraka, traumatiziranosti, bolesti): zagledan u divlju riječnu bujicu, na vrhuncu napetosti svih zbivanja oko njega – on se napokon sjetio slike svoje sestre, koju utopljenu izvlače iz rijeke (a koju je on gurnuo i faktič-

ki usmratio). Cijeli njegov život, od pete do četrdeset prve godine, bio je simulakrum, laž, dekoracija – pomoću kojih je Ivanovo biće bježalo nepodnošljivoj istini o sebi. Nije bio u Domu za djecu bez roditelja, majka nije prvo umrla pa su onda njega odveli (obratno je bilo), bio je izoliran i liječen (elektrošokovima!) u duševnoj bolnici (zbog agresivnosti koju je već kao dječak pokazivao); nije to „nešto“ (ni mi čitatelji nećemo doznati što je točno bio razlog njegovoj osmogodišnjoj robiji) što je iznova učinio, kad je već ušao u „svijet normalnih“, zapravo ni bitno (najvjerojatnije ubojstvo žene, iz ljubomore) – bitno je da se podzemno izvorište boli, trauma i poremećaj moraju neizbježno javljati-očitovati uvijek iznova poremećenim vidom ponašanja (sve dok se uzrok psihičke bolesti ne osvijesti, racionalizira, sve dok se ne pozna, prizna i prihvati).

Ključni dijalog između Ivana i neobičnog svećenika Maksimilijana (a jedino njegova neobičnost nije bila „zasebično-otkačena“, bila je u tome – da je poput romanesknog „Deus ex machina“ mogao povezati pokidane konce između razuma i vjere, između stvarnog i čudnog, između istine i opstanka) na samome koncu daje romanu onaj univerzalni smisao tragizma i apsurdna ljudske opstojnosti uopće:

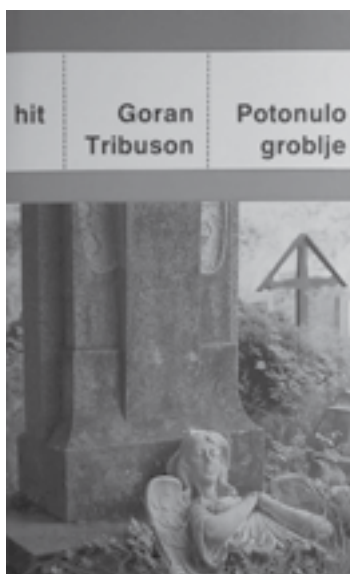
„Što mislite, što bi se dogodilo kad bismo svim čudima, kojima smo s vremena na vrijeme svjedoci, dali legitimitet? Naš život i svijet bili bi tako zakrčeni neobjašnjivim i zagonetnim pojavama da bismo se uvijek iznova morali pitati o njihovom smislu. Bog nam s vremena na vrijeme dopusti da zavirimo iza didaktičke kulise očiglednog i samorazumljivog, a mi mu onda iz zahvalnosti odgovaramo zaboravom, tumačeći čudo, što smo ga upravo vidjeli, tlapnjom, optičkom varkom, snom, prenapetim živcima i slično... Ovisno o našoj volji i sposobnosti da pronađemo rješenje koje će nam vratiti sigurnost i mir. Kad bi bilo drugačije, stvarnost što nas okružuje postala bi ambijent sasvim neprikladan za život.“

I napokon, još i ovo:

„Sinko, Bog nam nalaže da budemo istinoljubivi, ali nam ne brani da budemo praktični...“

Uzbudljiv i pravom mjerom uzglobljenosti niza zbivanja i očitovanja ispisan sadržaj ovog romana dobiva na samom završetku duboko filozofično zaokruženje; najprije, u konačnoj sklopljenosti tragičnih zbivanja, u mučnoj i napetoj avanturi „povratka sebi“ glavnoga lika i u završnoj slici ambijenta u kojem se sve to razrješava – tekst zadobiva težinu alegorijske

stilizacije: nije li to sav naš svijet (naša zemlja, naša povijesna nesreća) predstavljen ovom pričom? Koliko je život svih nas, ovdje i danas, priređen kao simulakrum? Vrijeme unutar kog traje umjetničko djelo pokazuje (i još će, čini se, pokazivati) koliko ima podudaranja (u onom suštinskom smislu) između mikroplanskog fabulativnog okvira i makroplanskog obzora-perspektive krize (da ne rabimo težu riječ) suvremenog svijeta u kojem svi živimo. Napokon, pored toga, roman (i to je možda i ono najvažnije, što ga romanom čini) ostavlja otvorenim pitanje slobode pojedinačnog čovjeka: pitanje izbora – pitanje je, u smislu da svaki čovjek u istoj situaciji, u istom ili sličnom stanju urušenosti vlastitog života ne mora isto postupati, ne mora iste odluke donijeti, i ne mora istim smjerom krenuti. Sama ta mogućnost (imati svoj izbor), daje dignitet biću: Ivan Hum je izabrao okrenuti leđa svojoj prošlosti i pokušati „u svim onim dalekim gradovima u kojima nikad nisam bio“ pronaći Marilinu Kovak... sa zlatom koje joj je, između ostalih, i on pomogao vratiti. Naime, metafora „vraćenog zlata“ povezuje ih – silinom koja ih može, iz posvemašnje pomaknutosti fantastičke ambijentacije, oboje skupa vratiti u stvarnost nekog vlastitog života.



Sanja Joka

Goran Tribuson: *Trava i korov*

Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“ za 1999. godinu

Trava i korov druga je Tribusonova knjiga iz trilogije zapisa o odrastanju. U svojim drugim zapisima o odrastanju Tribuson je pokušao kroz autoironiju jedno vrijeme učiniti bližim, živopisnijim i vjerodostojnijim. Osobnu povijest dovodi do razine opće povijesti jednog društvenog stanja i u njegovom poznatom autoironičnom tonu – htio se poigrati vlastitim uspomena. Prvi zapisi u trilogiji su *Rani dani* (1997.) u kojima je prikazao vlastito odrastanje uz film i televiziju. Drugi su dio trilogije *Trava i korov* (1999.) u kojima govori o vlastitom odrastanju u rodnom Bjelovaru te bavljenju sportom, a drugi dio istoimene knjige obilježen je *rock'n'rollom* u ranim šezdesetim godinama prošloga stoljeća – mirisom lizola bjelovarskoga kina i glazbom Rolling Stonesa. Treći dio trilogije nosi naziv *Mrtva priroda – Ogledi iz estetike* (2003.) i opisuje piščeva stajališta o umjetnosti.

Tribusonovi književni likovi uvijek su postavljeni nasuprot odraslima, uvijek je aktualan sukob mladih i starih, kao što se uostalom i dogodilo u šezdesetim godinama prošloga stoljeća. Različiti utjecaji popularne kulture: *rock*-glazbe, stripa, filma, televizije, a i seksualne liberalizacije (koji se često prenose iz autorove knjige u knjigu) postaju središnjom temom Tribusonova umjetničkog nadahnuća toga vremena. Svi ti utjecaji odjekuju i njegovim rodnim Bjelovarom koji će biti nepresušna tema i mjesto radnje Tribusonove proze.

U *Travi i korovu* Tribuson tematizira osobna mjesta vlastite povijesti kroz sport i *rock*. U tri dijela, *Kuća koja je otputovala u Ameriku (Uvod u sportske i druge igre)*, *Škola gitare (Kako je rock došao u moj grad i kako ja nisam otišao s njim)* i *Dnevnik rock freaka (Kako smo odrastali uz Rolling Stonese)*, Tribuson tematizira osobne interese kroz vlastito odrastanje. U zapisu o vlastitom odrastanju, brojnim sportskim pokušajima koji se odvijaju na bjelovarskim terenima, središnji je proslav događanja djedova i bakina kuća s dvorištem gdje raste najljepša trava na svijetu. Trava će autoru poslužiti kao vječni ideal ljepote koja je bila gdje drugdje osim u tom dvorištu nedostižna. Korov

će joj biti suprotnost, metafora koja će se odnositi na sve zabrane tadašnjeg života u doba socijalizma, posebno na *rock*-kulturu.

Uz poznate likove mame, tate, Zumza i Kompe pojavljuju se i novi – stric Boris i baka Milica. Tribuson portretira likove koji se prenose iz zbiljskoga života. Prepoznatljivim ironičnim postupkom karakterizira svoje likove, ali isto tako i sebe ne ostavlja po strani. U drugom dijelu *Trave i korova* koji tematizira *rock*-kulturu, korov na travi ima simbolično značenje koje proizlazi iz arkadijskog socijalizma toga doba. Dakle, taj „korov na travi socijalizma“ mogao bi se odnositi na pripadnike „prvoboračke generacije šezdesetih“, kojoj je svakako pripadao i Tribuson. To se posebno prepoznaje u trećem dijelu pod imenom *Dnevnik rock freaka* s podnaslovom *Kako smo odrastali uz Rolling Stonese*. Povijesni preokret koji se dogodio u ondašnjem Bjelovaru dolaskom *rocka*, prvih traperica i duge kose, prvom bendu i gramofonu, naveliko je utjecao na izgradnju Tribusonova identiteta. Stereotipi ondašnje svakidašnjice koja se očitovala u lakoglazbenim uradcima „prvoboračka generacija šezdesetih“ nije prihvaćala pa je pribjegavala slušanju emisija stranih radiopostaja (*Top Twenty* – Radio Luxembourg ili *Hello Twen* – Radio Saarbrucken), otkrivajući tako svoje glazbene uzore. Isto tako, ta generacija otkrivala je svoje glazbene interese i u stranim glazbenim časopisima – *Fab*, *New Musical Express*, a kasnije i u domaćim – *Pop Expressu* i *Džuboksu*.

Najveći utjecaj na autora svakako su imali Rolling Stones. Fikcijsko vrijeme pripovijedanja u radnji je omeđeno upravo njima – dvama zagrebačkim gostovanjima Rolling Stonesa (od onog u lipnju 1976. do onog u svibnju 1998.). Glazba u romanu poprima ulogu zvučnih kulisa kroz koje Tribuson evocira svoje uspomene iz rane mladosti u svrhu potrage za vlastitim identitetom. Nesuđeni šesti član Rolling Stonesa (glavni junak – Tribuson) priznaje svom prijatelju Kompji da je razlog njegovu „neostvarenom snu“ upravo vrijeme u kojemu je živio, a možda kako šaljivo kaže i njegova nemuzikalnost. Veliki utjecaj *rocka* na kraju je promijenio i obilježio njegov život. *Way of life* – kako u razgovoru sa svojim prijateljem Zumzom zaključuje, jer ne može više „istom optikom“ promatrati televizijske govore nekih političara i sličnih događaja zato što mu se promijenio način razmišljanja: „I sad kad slušam Stonese ne mogu gledati ove nove primiče koji su se razbaškarili na vlasti.“ Zvuči poznato?

Neovisno o žanru kojim se koristi, Tribusonu je glazba (posebno *jazz* i *rock*) znak prepoznavanja. Ostao je dosljedan svojim mladenačkim ideali-

ma. Tribusonovi su junaci individualisti, u potrazi za vlastitim integritetom, upravo kao i sam Tribuson, oni traže svoje mjesto u društvu. Tribuson je u potpunosti uspio dočarati vrijeme u kojemu je odrastao te je izrazio vlastiti odnos prema njemu. „Rock je došao u moj grad, nepovratno me inficirao i poput uporna hodočasnika otišao je obići sve zakutke svijeta, a ja, ja nisam otišao s njim.“ Godine 1963. *rock* je došao u Bjelovar i on nije imao snage otići s njim. Parafrazirajući Castanedu, glavni junak kaže – jedini put s dušom je otići s onim što voliš. Ali, snovi i postoje da bi se sanjali. Tribuson je uprizorio svoj san i napisao okvir sjećanjima na godine *rock'n'rolla*, vjerujući da je takav put najprikladniji, a mi smo mu povjerovali.



Strahimir Primorac

Goran Tribuson: *Otac od bronce*

Obrazloženje nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ za 2019. godinu

Na sjednici održanoj 25. rujna 2019. godine, Prosudbeno povjerenstvo u sastavu Sofija Keča, Ingrid Lončar, Ivica Matičević, Strahimir Primorac (predsjednik) i Tomislav Šovagović većinom je glasova odlučilo da se Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“ za 2019. godinu dodijeli Goranu Tribusonu za roman *Otac od bronce* (Mozaik knjiga, Zagreb, 2019.).

Riječ je o žanrovskom hibridu u kojem se prepleću elementi ljubavnog, obiteljskog i povijesnog romana, sa zanimljivom i dobro vođenom fabulom. Radnja se zbiva u neimenovanom gradu u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, u kasno ljeto 1991. godine. Glavni junak Žak Kralj, istodobno i narator u prvom licu, 43-godišnjak, nesvršeni student književnosti, koji se u Beču već desetak godina bavi mutnim poslovima, dolazi u rodni grad na očev pokop. Spram smrti oca, španjolskog borca i partizanskog osloboditelja svoga grada, on je sasvim ravnodušan. Žaka naime i nakon svih tih godina uzajamnog nerazumijevanja i dalje muči pitanje je li njegov otac, revolucionar, strijeljao i ubijao četrdeset pete bez suđenja. A upravo je ta sumnja, koja je produbljivala sinov unutarnji nemir, i s druge strane nesposobnost oca, „šutljiva introverta“, da mu se približi jer je „još mlad pa ne bi razumio“, bila jedan od glavnih razloga Žakova bijega u Beč.

Žak ostaje u svom gradu duže nego što je mislio, opažajući kako neka zbivanja sasvim izmiču kontroli i pojačavaju osjećaj psihoze skorog rata. Grozničavo se mijenjaju ideološki i politički dresovi, nekadašnji najbolji prijatelj spreman je u novim okolnostima izdati to prijateljstvo, ljudski životi gube vrijednost, Žak doživljava fizički napad zakrabiljenih osoba u maskirnim uniformama, a *nepoznat netko* noću je u gradskom parku minirao brončani spomenik partizanima koji je modeliran prema liku njegova oca. Brojne vješto upletene analeptičke dionice omogućuju čitatelju uvid u formativne godine likova romana i njihove nekadašnje odnose te pomažu u razumijevanju njihovih postupaka i novih relacija u realnom vremenu zbivanja radnje.

Okosnicu Tribusonova romana čine zapravo dvije teme. Jedna je protagonistova velika ljubavna priča – o tome u što se nakon petnaest godina razvio susret s Almom Horvat, ženom u koju je prije odlaska u Beč bio zaljubljen, ali je veza tada ostala nerealizirana i raspala se. Sad se ona nastavlja u dramatičnim okolnostima u kojima su dvojica muškaraca spremni na radikalne poteze, ali ishod te borbe ostaje zapravo otvoren: Alma se našla na mjestu eksplozije i završila u bolnici, u stanju amnezije – a što će se zbivati s amnezijom, ne može se znati. Na temi koja je danas svakom našem piscu najriskantniji izbor, Tribuson se kreće nadahnuto, lako i sigurno, pokazujući umijeće s kakvim se već odavna nismo sreli.

Druga nosiva tema romana je odnos sina i oca, između kojih se s vremenom stvorila provalija nerazumijevanja koju nisu mogli preskočiti za očeva života. Žaka je nakon očeve smrti obiteljski odvjetnik i kućni prijatelj Kurepa uvjerio da mu je otac u poratnim egzekucijama ostao čistih ruku, a objasnio mu je i njegov mentalni sklop. Ispričao je kako se s vremenom Nikola Kralj razočarao kad je vidio koliko se praksa njegovih ratnih drugova razlikuje od proklamiranih ideala; on se nikako nije snašao u miru, „nikad se nije uspio naviknuti na sudbinu onih koji kažnjavaju i upravljaju“. U romanu je puno signala koji upućuju na zaključak da je u njegovu središtu pitanje etike ratnih pobjednika. Nakon svih intimnih sumnji i nedoumica vezanih za oca, i velikog olakšanja kad se makar i prekasno uvjerio da je njegov moralni integritet bez mrlje, glavni junak na kraju dolazi do spoznaje koja se čini univerzalnom: da u ratu nije važna samo pobjeda nego i to kako se do nje dolazi. „Ako se pritom okaljamo i kompromitiramo, bit ćemo kao i svi ostali pobjednici.“

Neumivena slika društva, rekao je Tribuson u jednom davnom intervjuu, vjerojatno je zadaća svake dobre literature, ili bar dobrog i ozbiljnog romana. *Otac od bronce* upravo je takav roman: u sudbinama njegovih likova zrcale se tanana pitanja ljudske intime i važna pitanja vremena; ne podilazi se i ne docira čitatelju, nego se propituje i traži kritička distanca; a u takvim knjigama zaključni račun uvijek pokaže da je čitatelj na dobitku.



ALENKA
MIRKOVIČ

91,6 MHz
GLASOM
PROTIV
TOPOVA

ALGORITMI

KNJIGA U FOKUSU

Alenka Mirković: *91,6 MHz: glasom protiv topova*

Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“ za 1997. godinu

Vlasta Novinc

Dug je put od politike do povijesti

Moguće čitanje *91,6 MHz: glasom protiv topova* (1997.) Alenke Mirković

Tekst Alenke Mirković *91,6 MHz: glasom protiv topova* i dvadeset šest godina nakon objavljivanja ostavlja dojam aktualnosti i stalnog provociranja nikad zatvorenih pitanja oko povijesnih realija opsade i pada Vukovara. Tekst pripada književnom diskursu svjedočenja o Vukovaru, a za razliku od tekstova nastalih tijekom opsade, npr. *Vukovarski dobrovoljac* Saše Fedorovskog i Željka Klimenta ili *Priče o gradu* Siniše Glavaševića, konceptualizira traumu pada grada kao završnicu događaja. Već navedene tekstove nastale u jeku napada na Vukovar karakterizira antropomorfizirani prikaz grada, pri čemu vidljivo uništeno *tijelo grada* ima ulogu prijenosa neizrecive traume sudionika događaja. Slika ranjenoga grada posjeduje imaginarni potencijal koji sublimira konfuziju sudionika, te ističe snažnu apelativnu funkciju karakterističnu za tu fazu hrvatskoga ratnoga pisma. Tekst Alenke Mirković nastaje nakon pada grada, u fazi diskurzivne simbolizacije i identifikacije vukovarskih događanja kao metatočke osobnog i kolektivnog identiteta.

Roman Alenke Mirković, uz memoarske tekstove Pavla Pavličića, ima značajno mjesto u diskurzivnom kanaliziranju traume pada grada u kolektivnoj imaginaciji. Nakon pada grada i progonstva, tekstovi Pavla Pavličića popunjavaju identitetske praznine i zacjeljuju kontinuitet memorije prostora, dok roman Alenke Mirković ispunjava funkciju svjedočenja nepoznatih

i manje poznatih događanja u gradu pod opsadom. Svoj legitimitet autorica i stječe ostankom u gradu, a kao novinarka Hrvatskog radija Vukovar, imala je pristup ključnim mjestima i ljudima obrane Vukovara. To je insajderski izvještaj o životu i radu u nezamislivim i nemogućim uvjetima opsade i stalnog nasilja. Književna svjedočenja više nemaju apelativnu funkciju, nego ispunjavaju potrebu stvaranja memorijskih praksi koje traumatiziranim identitetima vraćaju kontinuitet. Prostor grada je i dalje simbolički aktivan, ali se i diferencira s obzirom na pojedinačne subjekte, te kod Alenke Mirković dobiva i rodna obilježja.

Zbog usmjerenosti autorice na pojedinačne činove tekst izmiče reprezentaciji politički homogenizirane i ideološki totalitarizirane stvarnosti. Takav način prikaza traumatskog događaja diskurzivno otvara mogućnost fikcionalizaciji, pa je tekst Alenke Mirković recepcija prihvatila kao romansirani oblik prikaza događanja. Julijana Matanović u članku *Od prvog zapisa do "povratka u normalu"* ističe da se o fazi novoga romana u hrvatskoj ratnoj književnosti može govoriti nakon 1997. godine i objavljivanja vrsnih tekstova, među ostalim, Alenke Mirković (dobitnica Nagrade „Gjalski“ za 1998.), Jurice Pavičića *Ovce od gipsa* ili *Kratkog izleta* Ratka Cvetnića. Dubravka Oraić-Tolić, prateći književne prakse pamćenja Vukovara, piše o koncipiranju traume u tekstu Alenke Mirković kroz dominantan osjećaj krivnje preživjelih, a koji autorica otvoreno iznosi u završetku romana. Dominick LaCapra, u kontekstu Freudove teorije traume kao načelno neiskazive i potisnute rane u svijesti koju obilježava diskontinuitet i mehanizam nesvjesnog ponavljanja, ističe paradoks vezan za holokaust, ali i za ostala krvava povijesna zbivanja, kao što su Francuska revolucija ili Građanski rat u SAD-u. LaCapra postavlja pitanje kako nešto traumatično i ometajuće može postati početnom točkom kolektivnog identiteta. Uz načelnu neizrecivost traumatskoga događaja konceptualizira se ritualno ponavljanje u praksama pamćenja, ali i realna mogućnost pojave žrtvenoga jarca i negativne sakralizacije kao zamke pojednostavljenog koncepta *mi – oni*. Tekst Alenke Mirković značajan je po tome što ga obilježava subverzija jednostavnih i simplificiranih binarnih razlika između *nas* i *drugih*, žrtve i krvnika. Autorica reprezentacijom glasa prvenstveno u antiratnoj funkciji stvara modele pojedinačnih identiteta u kontekstu povijesti bez iskupljenja.

Procesi započeti devedesetih godina 20. stoljeća potenciraju dominantnu temu identiteta u tekstu Alenke Mirković, a dotiču se prirode zbilje

u križištu politike i povijesti, tijela i traume, subjektivnog izbora i etike. Događanja devedesetih ustrojavaju zbilju kao kompleksni simulakrum, pa pripovjedačica otvoreno iznosi nesnalženje u nečitkoj i netransparentnoj stvarnosti, koja postaje znak koji se tek treba protumačiti. U kaotičnoj zbilji mijenja se svakodnevica takozvanog *maloga čovjeka*, naviklog na svetost privatnoga života. Pripovjedačica te promjene prati iz grada koji postaje simbolom turbulentnih događanja devedesetih godina 20. stoljeća nakon raspada bivše države i početka tranzicijskih procesa u samostalnoj Hrvatskoj. U tekstu se nižu prijelomne situacije devedesetih – od predizbornih skupova i prvih slobodnih izbora, krvavog Uskrsa, masakra u Borovu Selu, događanja u Borovu naselju, odlaska djece na more pa sve do kraja Vukovarske bitke. Uz te javne događaje čitatelj prati i osobnu priču Alenke Mirković, od početnog nesnalženja, naivnost, strahova, poriva za bijegom, slabosti, frustracije nastale zbog opsade i izolacije Vukovara, pa do sudbinskoga događaja, trenutka kada počinje raditi na Hrvatskom radiju Vukovaru. Autorica prati rad političke kuhinje koja će *dosadnu* stvarnost zakuhati do paklenih razmjera te zauvijek promijeniti živote stanovnika Vukovara. To je prijelomni traumatski događaj, koji ne samo da određuje budućnost, nego mijenja i prošlost. U gradu se događaju do tada nezamislive stvari, preispituju identitetske konstante kao što su prijateljstva, razredne klappe, mjesto rođenja, lokalno zajedništvo. I osobna imena unose zabune, jer i njih sada treba postaviti u kolektivni kontekst i pravilno protumačiti.

Pripovjedačica postupno racionalizira višak emocija tumačeći i prihvaćajući stvarnost isprepletenu perverznom logikom političkih manipulacija i laži, te se od njih pokušava zaštititi inzistiranjem na *viđenju vlastitim očima*. „Ovi kamioni HDZ-ovaca i slične bljezgarije bili su tipičan primjer rječnika beogradske televizije, a glagol ‚klati‘ Srbi su, po mom mišljenju, malo prečesto i prelako premetali preko usta“ (Mirković 1997: 41). Osobna perspektiva, ma koliko fragmentarna i subjektivna, ipak osigurava vezu s događajima, bez opasnih mistifikacija, mitologiziranja i pervertiranja transgeneracijskih povijesnih trauma. Alenka Mirković svojim se osobnim svjedočenjem suprotstavlja politički i medijski perpetuiranim prikazima, brani dignitet poginulih, ali i izmiče konstrukcijama koji Vukovarsku bitku prikazuju u kontekstu političke pragmatike. Istovremeno, svojim tekstom reprezentira mogući pristup završenom traumatskom događaju, koji postaje *metatočkom* stvaranja hrvatske državnosti, i na osobnoj i na kolektivnoj

identitetskoj razini. Autorica će tekstualnim činom zatvoriti zbivanje, te ga, znakovno sačuvavši, otvoriti semiotičkim procesima u mnoštvu diskurzivnih reprezentacija simulakralnih stvarnosti. U autoričinu konceptu glasa kojim se suprotstavlja oružju, ali i politikama povijesti odvojeno je etičko i identitetsko polje od političkog i manipulativnog, pitanje obrane grada i čiste namjere od pragmatike i zlouporaba. U mutnu stvarnost autorica ne zalazi. Čin obrane grada rezultat je odluka muškaraca i žena koji su ostali i branili grad i njihova priča jednostavno traži da bude ispričana. Tekst Alenke Mirković čuva njihovo ljudsko dostojanstvo i u smrti i u porazu.

Nakon što donosi odluku o ostanku i radom na Hrvatskom radiju Vukovar daje osobni doprinos obrani grada, izvješćujući o situaciji u njemu, pripovjedačica shvaća da je njezina bitka postala dio kolektivne sudbine, koja nužno dovodi do sukoba i raskola s ljudima iz njezine neposredne okoline. „Taština mi je šaputala da sam ušla u krug hrabrih ljudi ali sam bila i potpuno svjesna kako ovoga puta neću moći izbjeći etiketu i sukobe s mnogim ljudima koji su me okruživali“ (Mirković 1997: 88). Tek će se, pri kraju opsade, kada postaje svima jasno da će grad pasti, hrabar čin ostanka pretvoriti u frustrirajući osjećaj beznada i napuštenosti. Autorica ne homogenizira vukovarsku traumu, nego je diferencira i osobnim povijestima odvaja od frustrirajućega koncepta žrtve koja povlači za sobom ponavljajući osjećaj beznada i opasnost mistifikacije. Poseban značaj u konceptu osobnog izbora i moralne dosljednosti ima Siniša Glavašević. U trenucima kada novinari Radija Vukovara postaju svjesni da im se krute izvješća te izražavaju svoj revolt odbijanjem daljnjeg rada, Glavašević im se suprotstavlja i podsjeća da novinarski posao postoji samo radi drugih, a u vukovarskom slučaju onih u podrumima, onih koji nemaju izbora i kojima je topovima oduzeto pravo na glas. Glavašević uspostavlja jasnu granicu između morala i političke pragmatike, u konceptu osobnog izbora i žrtava povijesti. „Nismo mi tu ni zbog nas, ni zbog Lučevice, ni zbog Bakarića! Mi smo tu zbog ovih ljudi po podrumima! Oni nas slušaju, cijela Hrvatska nas sluša, navečer nas slušaju i po Njemačkoj i bogzna gdje sve još! I kako ćete im objasniti zašto se ne javljamo? Zato što je povrijeđena nečija sujeta? Mi nemamo nikakvo pravo odustajati!“ (Mirković 1997: 216).

Glavna osobina naracije Alenke Mirković je usredotočenost na konkretne događaje i *viđenju vlastitim očima*, rekonstruirane onako kao su doživljeni, bez naknadne pameti, ali sa sviješću da su takve traumatske stvarno-

sti ispunjene nijemošću i prazninama, selektivnim ljudskim pamćenjem, necjelovitošću. Bez kalkuliranja i velikih riječi, iz perspektive mlade žene koja se pokušava snaći u događanjima koji u početku izazivaju samo šok i nevjericu, pripovjedačica kronološki bilježi događaje koji će (jednom) iz politike prijeći u povijest. To nije tipična ratna naracija ispričana iz muške perspektive, nego je to antiratni izbor novinarkinje koja tek na kraju opsade prima oružje, i to prvenstveno kako ne bi živa pala u ruke neprijatelju. Taj se rodno osviješteni moment naracije pojavljuje u cijelom tekstu (pripovjedačica *kibicira* i komentira zgodne dečke u uniformama), a posebno se ističe pri kraju opsade, u trenutku krajnje i najteže odluke za pripovjedačicu, odluke hoće ili otići i napustiti svoje ratne drugove ili će ostati u gradu i time riskirati najgore. A najgore za ženu nije smrt, nego silovanje. Konstantu njezine naracije čini i inzistiranje na moralnim vrijednostima kojima se suprotstavlja svakom prizemnom politikanstvu, kao i divljenje koje neskriveno izražava nevjerojatnim podvizima i hrabrostima običnih ljudi, muškaraca i žena, koji su, braneći Vukovar, branili ljudsko dostojanstvo i pravo na *dom i grob*. Ljudsko dostojanstvo ne oduzima ni neprijateljskom vojniku braneći njegovu privatnost i u smrti (radi se o supruginu pismu, u kojem ona iskazuje zabrinutost zbog *vojnih vježbi* koje su se previše oduljile). Ljudi koje pripovjedačica opisuje nisu likovi, nego stvarni i konkretni akteri događaja, od susjeda u kvartu pa do Tomislava Merčepa, Marina Vidića Bilog, koji je u to vrijeme obavljao dužnost gradonačelnika, Mile Dedakovića, doktorice Bosanac, doktora Njavre, novinara Hrvatskoga radija Vukovar. Sve ih je Alenka nabrojila i poimence zapisala, a sve u dobroj tradiciji svoje tete i ženske linije koja je čuvala znanja i događaje iz prošlosti grada vrijedne spomena. Iako su često događanja tako utjecala na zbilju da je ona više nalikovala na fantastično i nadrealno, a hrabri dečki koji su skakali na tenkove i uništavali ih sličili na sve samo ne na stvarne ljude, pripovjedačica dijalogizira i komentarima zaustavlja i sebe, ali i tekst, da pređe u mitotvornu dimenziju.

Pa i ovom prilikom, trideset godina nakon vukovarskih događanja, možemo se zapitati jesu li teme koje propituje Alenka Mirković, a tiču se početka i kraja vukovarskih zbivanja, koncepcija osobnog i kolektivnog identiteta u kontekstu traume i pamćenja, dobile svoje odgovore u politici, mitu ili povijesti?

Izvor

Mirković, Alenka (1997.): *91, 6 MHz: glasom protiv topova*, Zagreb: Algoritam.

Navedena literatura

Matanović, Julijana (2004): *Od prvog zapisa „do povratka u normalu“ (jedna moguća priča o hrvatskom ratnom romanu)*. Sarajevske sveske, br. 5 (online). Dostupno na: www.sveske.ba/en/content/od-prvog-zapisa-do-povratka-u-normalu.

Oraić-Tolić, Dubravka (2015): *Pamćenje Vukovara*. Hrvatska revija br. 3 (online). Dostupno na: [https://www.matica.hr/hr/461/Pam%C4%87enje%20Vukovara/Interview with Professor Dominick LaCapra, Cornell University](https://www.matica.hr/hr/461/Pam%C4%87enje%20Vukovara/Interview%20with%20Professor%20Dominick%20LaCapra,%20Cornell%20University) (online). Dostupno na: <https://www.yadvashem.org>



Alenka Mirković na dodjeli nagrade 1997. godine

Ratko Cvetnić

O izgubljenom ratu Alenke Mirković

U periodizaciji hrvatskog ratnog pisma s Alenkom Mirković i njenim *91,6 MHz – glasom protiv topova* pojavljuje se – o tome vlada široka suglasnost – autor koji nije samo svjedok, nego i pisac. Prvo izdanje ove knjige, koja je i roman i dnevnički zapis, u posljednjoj trećini i svojevrsni apel, pojavilo se 1997. godine, u trenutku kad je Oluja već otpuhala neposrednu ratnu, ali i dio poratnih opasnosti, kad se o mirnoj reintegraciji govori već u operativim terminima, kakvi ulaze u raspravu nakon što jedna strana u sukobu dokaže određenu vojnopolitičku premoć. Iako nije riješen na način koji smo priželjkivali, Vukovar je u tom času već legendarno mjesto naše povijesti, s perspektivama koje očigledno nadilaze ono historio-grafsko (ili političko ili vojno), ali i s nesuglasicama koje se i same ugrađuju u nastajući mit. Je li Vukovar morao pasti? Alenka Mirković to će poslije preformulirati u pitanje kojega se očito naslušala: „Što hoće ti Vukovarci?“ Ne treba biti naivan, nikakva historiografija, ni vojna ni civilna, nikad neće dati odgovor. Ono što ne počiva na racionalnim pretpostavkama ne može se racionalnim argumentima ni rušiti. Vukovarci su u međuvremenu prihvatili identitet žrtve jer, kako kaže Mirković, drugoga ni nemaju.

U postjugoslavenskom, ali socijalističkom svijetu – u kakvom, uostalom, i danas živimo – sasvim je sigurno bilo očekivanja da i književnost dade svoj doprinos određenoj apologiji Vukovara. Bilo bi preciznije reći, apologiji Države koja – uz dužno poštovanje demokratskoj porabi statistike – nije nastala na biralištu, nego u ratu. Naš gimnazijski profesor filozofije Pava Jurković (koji će nam tek dvadesetak godina nakon mature otkriti da je u mladosti bio pilot NDH) objašnjavao je „teoriju odraza“ jednostavnim primjerom: „To ukratko znači da pojava traktora na poljima mora imati svoj ekvivalent u umjetnosti.“ Najdržavnija umjetnost – filmska – već je do tada ostvarila nekoliko promašaja, koji su dijelom bili prilika da se štipne mastan autorski honorar, ali ih je nesumnjivo pratila pretpostavka da za ideološki ispravne filmove ne treba poseban talent (premda povijest kinematografije, u rasponu od Sergeja Ejzenštejna preko Leni Riefenstahl do, primjerice,

„Top Guna“, stalno dokazuje suprotno). No, kontinuitet iznevjerenog očekivanja prebivao je tamo gdje se čekalo baš ono što donosi književnost, beletristika, a što bismo mogli nazvati „oslobođenjem pamćenja“. Uostalom, apologija i propaganda legitimne su sastavnice kulturne politike – u „Glasu...“ ima crnohumorna epizoda u kojoj Glavašević pred autoricom i Josipom (Esterajherom) izvodi stilske vježbe na temu različitih modaliteta u kojima se može izvještavati iz Vukovara, sve dok se ne svale od smijeha – ali ono što se čekalo bila je velika, po mogućnosti romaneskna sinteza.

Fabrio je ozbiljno zagrizao tu temu. *Smrt Vronskog* objavljena je 1994., u vrijeme dok rat još traje, ali to je doživljeno kao postmodernističko prenemaganje za salonsku publiku kojim neprijatelja nećemo zadržati na moralnoj distanci. Istodobno se pojavio Jergovićev *Sarajevski Marlboro*, odmah prepoznat kao vjerodostojno literarno svjedočanstvo (Nagrada „Gjalski“ 1994.). Ali, kako tu dislociranu epizodu (doduše još krvaviju i još predvidljiviju nego što je bio „naš rat“) uklopiti u pravocrtnu epsku maticu, onu koja kreće s knjinskim balvanima pa slavno finišira u Oluji? Baš u slogu suvremene poslovice i njojzi pripadajuće leoninske rime: „Tko se tenka laća, traktorom se vraća.“ Ili nam stih neznanog začinjavca pokazuje, pitanje za Krešimira Mlača, da se epske, romaneskne teme još uvijek najbolje odražavaju u narodnoj poeziji? A i traktor je tu.

I tad se iz samoga tragičkoga epicentra autorskim glasom, pomalo neočekivano, javila Alenka Mirković. Ako govorimo o romanu onda ga ovdje prije svega konstituira Pripovjedač. Na početku to je djevojka koju će – nakon obiteljskog ručka, dok s tetkina balkona promatra dremljivi Šapudl – prenuti buka mitingaškog pleh-orkestra.

„Ovo je Srbija!“

„Kakva Srbija, za Boga miloga?“

Na kraju romana to je tek jedna u skupini očajnika koji kroz blato pužu prema Vinkovcima, dok ih tenkovi traže po kukuruzištu. Ali – avaj! – taj Pripovjedač književno iskustvo vukovarskog svjedoka i protagonista rezimirava ovakvom rečenicom: „Za mene je rat završio i ja sam ga izgubila.“

Dosta godina poslije pojavljuje se drugo izdanje, s diskretnom promjenom u naslovu i podnaslovu – *Glasom protiv topova. Mala ratna kronika* – te pogovorom koji se svojim bitnim dijelom bavi vremenom koje je u međuvremenu proteklo. Što smo za to vrijeme naučili? Da se povijest ne može preskakati. To smo trebali znati i prije. To jest, naučili su to oni koji

su mogli podnijeti jednostavnu matematiku društvenih procesa u našoj – ponavljamo – socijalističkoj stvarnosti. Paradokse naših zabluda ne tvori ono što ne razumijemo, ili smo krivo shvatili, nego ono što shvaćamo, ali se s tim ne možemo pomiriti. Profesor Jurković nam je objašnjavao da je to najbolja definicija neuroze: „Znaš da su dva i dva četiri, ali te to čini nesretnim.“ U konkretnom slučaju matematika kaže: „Država se *ne* gradi s Gotovcem, Dedom Jastrebo, Blagom Zadrom, Sinišom, Brankom, Halom... To je, nema sumnje, odličan materijal, kapa dole, ali Država se gradi s Manolićem.“ *Amen and out*. Taj jednostavni zakon (a mnogi, poput Paradžika, Gotovca, Marune, Zvonka Bušića, Ive Banca... otišli su, a da ga nisu mogli prihvatiti) ne želi prihvatiti ni autorica *Male ratne kronike*. No, kako nas tješi sveti Pavao, domovina je naša na nebesima.

* * *

Jest, čujte, knjige bi nas trebale tješiti. Danas, u trenucima kad se susrećemo s još jednom agresijom – s gotovo nevidljivim protivnikom (kažu da bi svi postojeći virusi Covida 19 stali u jednu limenku Coca-Cole) – usred koje djeca ulaze u sljedeću, jednako neizvjesnu školsku godinu, podsjetimo se kako je Alenka Mirković opisala „školu na daljinu“ u Vukovaru u jesen prije trideset godina, u danima kad se megahercima išlo protiv topova:

„Naime kada su, jednog sunčanog jutra, djeca iz jednog gradskog skloništa, ohrabrena tišinom i lijepim vremenom, izašla, među njih je pala Maljutka, i poubijala ih i izranjavala na desetke... Nitko nije mogao garantirati kako se ovo neće ponovo dogoditi. Povremeni valovi tišine i lijepo vrijeme bili su isuviše velik mamac za djecu koja nisu shvaćala kakva im opasnost prijeti. Istrčala bi van za nekim od odraslih ili bi, u trenutku nepažnje roditelja, šmugnula na otvoreni prostor. I taj se trenutak mogao pokazati kobnim. Stoga je Siniša došao na ideju da organiziramo radio-školu. Naravno, o nekakvim školskim programima nije moglo biti govora. Cilj je bio zabaviti djecu, odvući im misli i zaposliti ih, tako da im život u podrumu prestane biti toliko nepodnošljiv. (...) Ljupko se bavio matematikom, Melita se prisjećala igara i zagonetki, te zadavala zadatke za crtanje, dok bi Lidija, profesor hrvatskog jezika i književnosti, stavljala na stranu pravopis i gramatiku i nastojala ponovno probuditi dječju maštu koju nikakvi podrumski zidovi i ratovi nisu mogli zarobiti. Jednom je pročitala prelijepu pjesmu o

jeseni, a zatim zamolila djecu da opišu najljepšu jesen koju su pamtila. Ako je situacija dozvoljavala, naši bi radio-učitelji odlazili do skloništa, razgovarali s djecom i pogledali njihove radove.“

Poučak? Naučimo cijeniti jesen u kojoj među nas i među našu djecu pada tek mrtvo lišće, *les feuilles mortes*.

Darija Šćukanec

Alenka Mirković, *Glasom protiv topova – Mala ratna kronika*

Kako samo ja od svih curica nemam kečke? Kad ću dobiti pravi pravcati *montabajk*? Što je to belaj? Od slova do slova, ovo su bila centralna pitanja koja su me vrlo intenzivno mučila kao šestogodišnjakinju. Baka nikada nije propuštala naglasiti da je dobro što sam ranijih tisuću skresala na svega tri pa su mama, tata, brat i djed zetu lakše uspijevali zauzdati neumorna kamčenja odgovora kojima bih možda mogla biti zadovoljna. Nisam sigurna da sam ikojem od njih dodijelila status kvalitetne prođe, ali saznala sam: (a) da sam povazan ošišana na lonac jer je pokojna teta Nena rekla da sam šećer šećerni s tom frizurom, (b) da ću *montabajk* dobiti kad naučim voziti bez pomoćnih kotačića i budem velika, (c) da je belaj ono kada se neki ljudi svađaju, kada ima problema, kada se netko potuče. Htjela sam pitati je li čvegeranje isto belaj, ali nisam. Ima vremena. Svi su uvijek govorili da imamo lijepog vremena; ironično, svega je osim toga bilo pred nama. Jer je pred nama bila 1991. godina. Uistinu ne znam nikoga s ovih prostora tko je dovoljno velik da umije zaključati vrata, a da pritom ne umije i zaključiti kako je devedeset prva signifikantna točka zajedničke nam lente. Po mnogočemu presudna. Od toga se trenutka broji drugačije, a bogme su se počeli brojiti i drugačiji. Takvim se, pak, postajalo preko noći, a nakon čitanja romana Alenke Mirković *Glasom protiv topova – podnaslova Mala ratna kronika* – teško i ti ostaneš isti onaj koji si bio prije tih 430 stranica.

Prve rečenice ove (auto)biografske, dokumentarističke proze ovjenčane književnom nagradom „Ksaver Šandor Gjalski“ prožete su upečatljivim lirskim elementima, poput naglašene osjećajnosti i bujne slikovitosti te vješto stiliziranih izraza i sinestetskih momenata, toliko da bez podnaslova ni najpronijljivijem od svih čitatelja ne bi palo na pamet pomisliti da se radi o uvodu u rat. Razdoblje je to od siječnja 1990. do travnja 1991., kad je glas iz naslova odnosno autorica *per se* mlada nastavnica iz vukovarskog naselja Šapudl, s radnim statusom kao jedinom ozbiljnijom preokupacijom koja čeka rješenje. Zaposlena je u osnovnoj školi u Borovu naselju kao zamjena,

a svatko iole upućeniji u puls odgojno-obrazovnog sustava zna da je to eufemizam za želatinoznu stabilnost; stanje koje se iz Alenkine radne knjižice paralelno selilo u stvarnost Vukovara te okolice, na svim životnim razinama. Taj je transfer izveden kao i svaki u korijenu zao naum: pripremljeno, predano, podmuklo. Niti su se slučajno počeli događati ljudi s one strane (na čelu s Miloševićem), a još manje su se slučajno počeli presvlačiti u neke druge *ja* s ove strane Dunava. Uslijedili su događaji, prvo naizgled benigne provokacije. Komešanja slična pojačanim predizbornim agitiranjima i navijanjima po partijskim stožerima. Nikad se u takvim radnjama nije ni moglo pronaći nekog osobitog ukusa ili ugone pa ih nije trebalo ni tražiti. Pametan bi se instantno micao od šarade, poštujući pravo te volju drugoga da mu pamet ne bude vodilja i kvit. Uvažavale su se te razlike, sve dok nisu postale ekstremne točke spektra s ostrašćenim bunilom kao konkluzijom. Da budem sasvim precizna, ekstremističke točke ekstremističkoga spektra s ostrašćenim četničkim bunilom kao konkluzijom. Dojučerašnji prijatelji, drugovi, odjednom su zahladnjivali, tajili ili oštro prekidali međusobne odnose jer se beogradska politička retorika naveliko uvukla u korpus već pomalo deklariranih pristalica velikosrpske ideje u Vukovaru, koji je bio sve samo ne Srbija. Tragično, autorica navodi, na tim sumanutim epizodama nije stalo. Upravo suprotno: nastupaju situacije koje su sijale pravu nelagodu i opravdan strah. U svibnju 1991. u Borovu Selu skupina pobunjenih hrvatskih Srba iz zasjede ubija pa zvjerski masakrira dvanaest hrvatskih policajaca. U tom trenutku ništa još uvijek službeno nema ime, ali jasno je. Počinje rat.

Ljudi toga kraja nisu ga željeli priznati kao novu stvarnost, iščitava se iz ovog ukoričenog svjedočanstva vremena. Bio je posve apstraktna opcija, prvim grubim pokličima i potezima unatoč. Vukovar je bio grad svih svojih ljudi, Vukovar je bio dom. Iako su se sve češće mogli čuti zvukovi pušaka, narod se i dalje nadao kako sluša izolirane incidente koji će biti prekinuti. Išli su na posao, provodili svoje dane i noći skoro rutinerski. Brzo će uvidjeti da su to posljednji datumi normalnoga života u miru. Oni koji su to ranije „uvidjeli“, odnosno znali za skovane maliciozne hodograme svoju su djecu, žene i starce poslali na sigurno, ali većina ljudi Vukovara i okolice nije bila te sreće. Na nekoliko mjesta u knjizi odzvanja podatak kako je 15 000 ljudi, od čega 2000 djece, ostalo zatočeno u gradu, odsječeno od svake pomoći, dok je njihov usud bio u krvožednim šakama neprijatelja. Svi su,

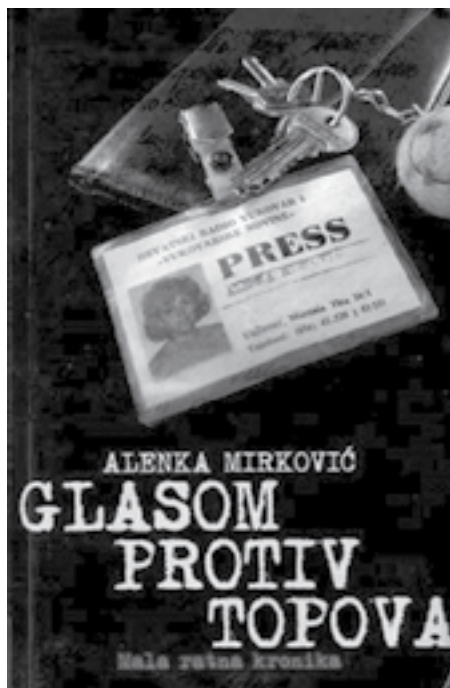
bez iznimke ili milosti i silnim konvencijama usprkos, bili topovsko meso. A taj je pitomi slavonski grad na čarobnoj rijeci protiv svirepe JNA bio opremljen sa žalosno malo oružja u rukama šačice hrabrih. Vukovar su branili domaći ljudi, uz pomoć dobrovoljaca iz raznih krajeva Hrvatske, pa čak i inozemstva (autorica tu silnu, šaroliku, goloruku mladost navodi poimence, često uz anegdotu, koja ta imena dostojanstveno pretvara iz niza slova u čitanje o stvarnom čovjeku). Nezaobilazan je i opravdan svaki spomen Blage Zadre, Jastreba i njegova mlađeg nasljednika, gradonačelnika Bilog, doktorice Bosanac i mnogih drugih junačkih zaslužnika, ali je posebno, gotovo nadnaravno dirljivo pripovijedanje o neznanima nam. Običnima. O slastičaru koji usred najgorega granatiranja grada, a u potpunoj bijedi i gladi pronalazi sastojke za jednu rođendansku tortu, koju onda u tim potpuno obeščovječenim okolnostima još i dostavi slavljenici! O učitelju koji svakodnevno riskira život dolazeći na posao. O teti koja u podrumu diže moral cijeloj zgradi stanara. Među te titane pripada i Siniša Glavašević, kao i njegovi kolege i kolegice s Hrvatskog radija Vukovar. Njima se toga ljeta pridružila i Alenka, neradiofonična *outsajderka* koja se posla primila kao da je u njega i za njega rođena – razlog zašto sam joj sa svakom prelistanom stranicom držala palčeve – od audicije do posljednje sekunde slanja poznatih ratnih izvještaja za domovinu i svijet. Zajedno su stvarali mirakule svaki dan, kao da je to potpuno normalno usred legitimnog pakla. Neprijatelji su ih ciljano lovili, nišani, prekomjerno granatirali, ranjavali, ubijali, a oni se svoje svete misije nisu odricali. Moralo se znati kako je u Vukovaru. Ni kad su im rezali javljanja, nisu prestali izvještavati. Ni kad se Zagreb oglasivao na očajničke pozive u pomoć, nisu prestali izvještavati. Ni kad su im raznijeli redakciju u kojoj su i stanovali, nisu prestali izvještavati. Četnici su odveli i ubili oca Siniše Glavaševića. Nije prestao izvještavati. Sve dok nisu odveli pa ubili i njega, u trideset prvoj godini života. Alenka je pak izgubila i eter i rat u dvadeset sedmoj godini.

Agresori su ubili mnoge, izbrisali cijele obitelji prije konačnoga pada grada koji je izdisao pod jezivom opsadom punih 87 dana. Zadnji popis spominje 2717 imena branitelja, civila, nestalih i ubijenih u logorima. Popis nije konačan. Za brojne smrti nitko nikada nije procesuiran. Preživjelih se mnogi sjete tek jednom godišnje.

Alenka Mirković živjela je, bilježila i izvještavala istinu. Istina je to s neviđenom petljom. Istina toliko bolna, tako užasna da žeže i trideset godina

poslije. Knjiga je ovo u kojoj ostaje i epiloška osuda, potpuno opravdano. Kako drugačije gledati na čin žrtvovanja ljudi i njihova grada? Kako sada tumačiti i pronaći mir? Kako zanemariti fakt da je onodobno zlo izniklo iz sjemena kojega u vrećicama još uvijek ima? Mene ne pitajte. Jer i tri dekade nakon svega, ja i dalje nisam sigurna da sam ikojem od odgovora dala status kvalitetne prođe. Sigurno je tek da bi svi koji žele znati istinu o Vukovaru i njegovim ljudima trebali u rukama imati *Glasom protiv topova*. Od posvete do pogovora, svako je slovo tu s razlogom, pa ne preskačite i ne žurite. Imamo lijepog vremena.

Nadam se.



ANTIKVARIJAT

Dalibor Cvitan: *Ervin i luđaci*

Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“ za 1993. godinu

Branimir Donat

Nevolje egzistencije

*E*rvin i luđaci roman je o prividnim i stvarnim nevoljama egzistencije. Po tome je sličan mnogim suvremenim romanima, no ova sličnost u Cvitanovoj interpretaciji konačno se potvrđuje djelom *očite i motivirane književne razlike*.

Suvremenost drugog Cvitanova romana najlakše možemo povezati s nekim poznatim tendencijama europske proze pedesetih godina, dakle s romanima egzistencijalnih preokupacija u kojima su pisci poput Sartrea, Camusa ili onih koji su neovisno od njihovih težnji, kao primjerice Celine, sumnjali u mogućnost ostvarivanja ljepote i dobrote kao posljedica urođenih ideja ili estetiziranog odnosa prema svijetu u kojem su ružnoća, nesigurnost i strah i ranije postojali, ali malo je tko iz tih anksioznih činjenica svjesno crpio toli[k]o programatskih poticaja i stvarnosnih argumenata kao oni koji se nisu željeli zadovoljiti pukom ironijom. Bepomoćnost kao bolest kojoj je teško odrediti bilo kakvu terapiju bila je prihvaćena kao jamstvo ozdravljenja usahlih egzistencija u okruženju suvremene civilizacije.

Premda zaokupljeni jednom novom koncepcijom gledanja na svijet i ljudska pitanja, romanopisci egzistencijalističke orijentacije s posebnom pažnjom su se bavili pitanjima i okolnostima koja su čovjeka otkrivali [otkrivala] u njegovoj bepomoćnosti i ogoljenosti.

Svi su oni, i to svaki na svoj način, u strahu od puritanizma i naturalizma koji ih priječe gledati, a posebice vidjeti neposrednu zbilju onakvom kakva ona doista jest, počeli proizvoditi književnost autosumnji (ono čega su svjedoci), kao refleksiju jedne ideje i na njoj si grijati hladne ruke bića koje se uporno bori za „pravo na vlastitu nesreću“. Nema ničeg nedodirljivog, sve valja provjeriti i neodložno istaći strah s kojim su svi ti nesretnici suočeni

kada svoje postojanje doživljavaju kao interpretaciju pojavnih oblika kojima ne mogu dokučiti značenje, a još rjeđe svrhu.

Četrdeset godina kasnije te komponente više nisu tako jasne, tragika kao posljedica otkrića pravog stanja čovjekove sudbine je jednostavno nestala, nju je zamijenilo konceptualno načelo pomaknuća i otada umjesto tragičnog zanimanja sudbinom počinju prevladavati ironija i groteska, odnosno svijest da je samorazumijevanje dio jedne igre kojoj unaprijed ne znamo ishod, a ipak od nje ne možemo odustati.

U Cvitanovu slučaju ostaje otvorenim – tko se igra – luđaci s Ervinom ili on s njima – nije, a niti mora biti posve jasno, ali da i ta nejasnoća potvrđuje da nas Cvitan uvodi u shizofreni svijet klišeja, normi, unaprijed dogovorenih prepoznavanja tako dokazujući kako je teško živjeti svoj autentični život, u to uopće nema sumnje.

Cvitanov romaneskni junak je nesretan, no da li je toga svjestan u svojoj samosvjesnoj izoliranosti, ostaje otvoreno pitanje, jer postoji mogućnost da je sreća ipak nešto drugo od onog što nam nude, pa i od onog što tražimo u ime njezina ostvarenja.

Cvitan je pisac koji uvijek traži pravo na razliku. Možda je zato najviše griješio u onoj prilici kada je inzistirao na analogijama i s tih pozicija pisao u hrvatskom pjesništvu šezdesetih...

Postavlja se prema tome pitanje da li je Cvitanov Ervin samo lik ili je doista i biće i na nj nije jednostavno odgovoriti. Suviše je zaokupljen sobom a da ne bismo posumnjali da je isključivo dijete ideje i nećak opsesije. On je dokaz da imamo pravo na dvojnika isto kao što imamo pravo na autobiografiju. Kakvu god, čak i lažnu, a osobito naopaku, pa i opaku.

Ervin ne želi biti članom nikakva stada, on je društveno jedva naznačen premda nije izdvojen iz konteksta građanske svakodnevice, ali ona se, što priča ide dalje, sve više izblendava i sliku u kojoj bi se možda moglo vidjeti sve, na kraju se vidi samo stanje jednog bolesnog uma koji je lud naprosto zato jer je i svijet takav.

Cvitanova ideja nije smještena u idealizirani krajolik apstrakcija nego u konkretni prostor Zagreba kojim luta jedna na smrt bolesna duša koja gubi biće, a taj gubitak pisac prije autentično nego li samo vješto, kapitalizira.

Taj svijet nije samo lažan nego je i ružan, a ružan je zacijelo zato jer je lažan.

Može se stoga reći, u priči o Ervinu je zapisana povijest osipanja svijesti i porast ružnoće, te gubitka zavičaja koji se na kraju sklupčao u neredu jedne osamljeničke garsonijere.

„Zagreb. U zadnje vrijeme, naročito posljednje dvije godine, otkad je prešao pedesetu, odjednom je, poput zapaljenog novinskog papira, pocrnjelo i savilo se, i nekako se urušilo u sebe sve, što je Ervina nekad u tom gradu veselilo i bilo lijepo. Tuškanac, Gornji grad, Zrinjevac, Katedrala, Cmrok – ta nekad apriorna slavna i divna mjesta, sad su se zgužvali paput [poput] papirnatih harmonike u blatnoj lokvi pred očima blesavog, zbunjenog djeteta Ervina. Nekad bi mu čak i svaki prolazak Ilicom i razgledavanje dućana, značilo i ugodan kaleidoskop zlatastih, šarenih sličica bogatih, lijepih stvari. Ali otkad je vidio njujorški Macey, londonski Marx Spencer, parišku Galerie Lafayette, čak i honoluluški shoppingcentar Moana – ustanovio je, s odvratnošću, da se u najstrožem zagrebačkom centru nalaze samo brusionice noževa, parfumerije, prodavaonice lutrije, kožne galanterije, trafike, a naročito one neodređene prodavaonice NIČEGA...“

Cvitan je započeo pisati drugi roman od njemu i ranije bliske pretpostavke da u ljudskom svijetu istinu zastupa pojedinac. Ranije su romani ulogu oblikovatelja svijesti pridavali zajednici, ali ona se pokazala nehomogena, nepouzdana, pa čak i neprepoznatljiva u svim oblicima svoje pojavnosti.

Netko je istinu morao nositi, jer ona je i dalje postojala – bio je to čovjek koji je poprimio obilježja i funkciju romanesknog junaka, ali u Ervinovu slučaju smo se suočili s novom zamkom iz koje je vrlo teško pobjeći, jer je ukinuta granica između svijeta i svijesti.

Nešto se postepeno zbivalo što on nije zamjećivao, pa se odjednom suočio sa sebi bliskom činjenicom da svijet ipak nije onakav kakvim ga je ranije vidio. Na kraju Cvitanove priče nedoumica se nije umanjila, jer i pitanje luđaka postaje vrlo relativno: među njima našao se definitivno i Ervin, a da put kojim je prošao nije zbog ničega postao put otkrivanja vlastite sudbine, nego možda jedino dokaz slučaja, potvrda kapitulacije koja ne znači i gubitak rata, jer on nije ništa želio dobiti, samo je pokušao postojati na svoj pa makar i iščašćeni [iščašeni], a posve izvjesno i sebični način...

„Ervin je došao do točke, kad se nije više usudio otvoreno pogledati, stati oči u oči s fasadama Kazališnog, Cvjetnog, Glavnog trga ili sa čuvenim gornjogradskim šetalištem, već nekako sa strane, puštao ih da klize rubom oka, jer se bojavao, ukoliko ih zahvati punim pogledom, da će se srušiti kao

kula od karata, da će se zapravo *urušiti* same u sebe. Tu je zapravo bio nekakav neodređeni osjećaj da dok on ulazi u starost, grad odlazi u djetinjstvo. Nekad carski i kraljevski grad sad se pretvorio u gradić Timpetil ili u betlehemske kulise nekih starih kartonskih božićnih ‘jaslica’...”

Ova metamorfoza započela je tako da se samorazumljivo, a to je neprestano nezadovoljstvo, u stvari iritiranost Ervina na kraju oblikuje u upitnost na koju je teško odgovoriti, odnosno reći da li ludilo okružuje Cvitanova junaka ili, postoji li Ervin uopće izvan ludila kao fenomena modernog svijeta u kojem je shizofrenija jedino moguće stanje svijesti.

Ervin ne izbjegava svijet oko sebe ali mi nismo sigurni u kojoj je mjeri taj svijet stvaran, jer on ničim ne otkriva svoju prisnost i povezanost s njim. Iskazujući vezu između lika i svijeta, Cvitan će Ervina odrediti i ovim riječima:

„Hodao je i hodao. Hodao je i hodao... To je bilo sve što mu je bilo potrebno. Nije mu više bilo stalo da negdje sjedne i nešto popije ili pojede... što zbog liječničkih naređenih ograničenja, što zbog mučnine od samih sjedanja za nepoznate stolove, naručivanja, plaćanja i svih tih groznih, besmislenih radnji, koje su imitirale nekakav život, a taj život je gotovo čitav iscurio. Zato je samo hodao, tobože da utuca vrijeme do večernjeg TV-programa, a u dubokoj pozadini njim je gmizao strah: što onda kad izgubi interes za televiziju? To će vjerojatno biti kraj.“

Televizija je zamijenila svijet, a pojmovi strah i mučnina, ne vjerujem da nisu uporabljeni samo zbog svojih amblematskih vrijednosti, oni su dio i jednog stvarnog životnog iskustva. Cvitan ne dovodi u pitanje unutarnju prisnost Ervina, ali sve pokazuje da je svijet u sukobu s njim.

Na kraju, kada je Ervinov identitet otkriven, on je osuđen na suučesništvo, a to nudi opasnost gubitka prava na sebe, na nekakvu privatnost koja proizvodi revolt, a umanjuje nezadovoljstvo.

Cvitanov roman na vrlo apartan, čak i romaneskno privlačan način, pruža *ugodu u apsolutnom nezadovoljstvu* koje neki u ime strategije osobne obrane proglasiše mizantropijom i ludilom.

Šarm Cvitanovih romana je sadržan u jednoj, očito, teško shvatljivoj činjenici, da nikoga ne želi šarmirati, nikome preoteti čitaoce i to izlaže na način koji je šarmantan, prepoznatljiv, istinit u tolikoj mjeri da na intelektualnom planu djeluje zavodnički, a da pritom ne obeshrabruje čitatelja.

Republika, XLIX (1993), br. 9-10, str. 215-217.

Miroslav Mićanović

Demoni i gubici: od ludila do beskućništva

(O onom što se tek trebalo dogoditi)

Provlačimo se između štandova iznad tržnice na Dolcu, glasovi i uzvici, starije žene iza drvenih čaplji i posuđa, muškarci koji se spuštaju do okolnih stolova na kavu, pivo, miris hrane, užurbanost i sporost, cvijeće za žive i mrtve, katedrala iznad svega i svih, prodaja, rasprodaja... Ostavljamo po strani ono o čemu bi se moglo govoriti unedogled, s osjećanjem da je sve već rečeno i napisano, ponavljanje istog, monotonija i bijes, cinizam i tjelesno propadanje, mrzovolja i ironija – katalog tema romana *Ervin i luđaci* otvara se i nudi budućem čitatelju – dogovaramo zadnje detalje oko njegova objavljivanja: vrijeme, uvjeti, kritika, predstavljanje... Uglavnom, priča se o svemu onom što je na kraju pustolovine pisanja i čitanja, autorskog i uredničkog, ili se samo tako čini. Na vrhu crnog okvira naočala Dalibora Cvitanana bljeska popodnevno sunce, ako bismo na to sveli ono što je demonsko ili umorno u njegovim očima i pogledu dok razgovaramo, gotovo urotnički tiho, o sadržaju njegove knjige i ponešto o motivima njegova pisanja.¹

Ekscentrični pripovjedački glas u romanu Dalibora Cvitanana *Ervin i luđaci*, nerijetko dodijeljen njegovu glavnom junaku (antijunaku), koji je monološki strukturiran,² zaposjeda već u prvom poglavlju gotovo sve bitne

¹ Roman Dalibora Cvitanana *Ervin i luđaci* objavljen je u Biblioteci Plexus, koju je osmislio i urednički pripremio Branko Čegec, u izdanju Naklade MD (1992.), čija izdanja potpisuje Dražen Latin.

² „Dominantne stilističke oznake ovog djela ne iskazuju se ipak u dijaloškim dionicama, nego u monološkim tiradama nosivog lika, čija intelektualistička težnja za raščlanjivanjem svega što mu se dogodi pridonosi 'individualizaciji govora', a prizivanje autoriteta nekih pisaca i teoretičara (Adorno, Richards...) prilog je globalnom planu kompozicije, u kojoj se isprepleću narativne oznake realističke proze i intelektualistička oznaka romana-eseja, obogaćene iskustvima proze koja prati generacije klinaca opsjednutih rock and roll koncertima i bizarnim oznakama nonkonformizma“, piše Branko Čegec na naslovnici romana *Ervin i luđaci*, koji je, naravno iz drukčijeg registra čitanja i pisanja, sličan onomu što u *Oku* Saša Vereš bilježi o *Polovnjaku*: „Fragilna, krhka, ranjiva natura, sav iz neke fine građe,

postaje svakodnevice, iznosi ih za čitatelja i opsesivno ponavlja, nabraja, tematizira, ironizira, dovodeći ih do bizarnosti, mizantropije.³ Impulzivno opisivanje poslijepodnevnih buđenja, mučnine, pratećih bolesti, od arterioskleroze i dijabetesa i nadalje, detalji spavanja i težine sna, prateći su problemi na putu do onoga što ga čeka: težak zadatak svladavanja odvratnosti od prvog koraka u javu.

Trenutak sljubljanja i razdvajanje, gradnja i demontaža pripovjedne potpunosti, čitateljevo pristajanje na ne odveć privlačnu fokusiranost na Ervinov samački život, uznemirenost i bijeg od drugih – događa se u neprekidnoj izmjeni perspektiva, naizgled, jedinstvenoga pripovjedačkog glasa. Pripovjedač razvodi čitatelja po dnevnim uhodanim putanjama glavnog lika, govoreći o „talozima jalovosti“, „bolnim začuđenostima stvari“ i onomatopejski stvara prateći ansambl zvukova, dozivajući ono što je izgubilo (ili nikad nije ni imalo) svrhu i funkciju. Jezik i ludilo su njegova nosiva ideja, koja se uporno provjerava i razlaže, ludilo koje se otima vlasti psihijatrije, znanja i doživljava kao stvarnost društva. Kojeg i kakvog: onoga koje prethodi, koje traje ili nadolazi? Monolog o suvremenosti njegovo su trajno stanje nezadovoljstva, uznemiravanja i provjere.

Teško da bi se dalo biti prateći sudionik i svjedok svakodnevnim nespozrazumima, u „glupavoj konvencionalnoj sintaksi“ da nije jezičnih intervencija kojim se podrivaju i poništavaju monolitnost i dosada, izgubljenost. Ili, ukratko, koga bi mogla zanimati Ervinova egzistencijalna uskrata i osjećanje posvemašnje uzaludnosti? Kome se Ervin obraća, na što misli i za koga autor piše roman o luđacima? Ono što on izbjegava, od čega panično bježi, jest izgovaranje poznatih i stereotipnih izreka, fraza, sintagmi kojima se drugi služe u obraćanju, pozivanju i traženju da sudjeluje u njihovim izgubljenostima, nesrećama, uporno odbija da se pridruži razgovoru, prisjećanju bolje prošlosti koje po svemu sudeći nikada nije ni bilo.

neprikladan klimi vremena i nesklon uspješnicima, miljenicima Fortune, ovaj antidlikaš žića pada na svim presudnim ispitima, i makoliko poglavlja nudio roman, glavni junak, 'polovnjak' ostaje aboniran na neuspjeh.“

³ Konstataciji da je Cvitan „neka vrsta mizantropa čiju poeziju valja čitati s njegovom prozom. A onda je na čitatelju neka bira što će ići prije i/ili na uštrb čega“ vrijedi dodati završnu strofu iz pjesme *Zastoj, kvar, nesreća*: „I dok si sa ženom u krevetu / znaš – nje nema. / Sjediš u autobusu zvanom Vrijeme / koji je stao. / Kvar? Nesreća? Kontrola?“, Miloš Đurđević, *Rušenje orfičkog hrama*, antologija novije hrvatske poezije, V. B. Z., Zagreb, 2006.

Hektična i zlovoljna narav Cvitanova junaka, antijunaka, logoreja, stvaranje nelagode kod drugih, brza izmjena prizora, kolokvijalni govori i rituali – popis skrivenoga unutarnjeg svijeta – radi na njegovoj očitosti, banalnosti i potrošnosti. Ali upravo tako upućenost na nesreću i besmislenost egzistencije postaje ključni strategijski plan: kako doći do sreće? Kako se nositi s vječnim manjkom? Gubitkom, porazom. Što činiti (kako pisati, živjeti) da bi se došlo do potpunosti, cjelovitosti, kakvom bi se lukavošću nadišlo ono što svakodnevnih prakse nude, određuju i daju: zamor, dosadu, banalnost, iscrpljenost.

Jesu li to konstrukcije i Ervinova snoviđenja ili se prikriveno biografija otuđena i zlosretna muškarca, marginalizirana sudionika simpozija, samotna putnika do udaljenih gradova i mjesta, promeće u doslovnost: Razotkrivanje vlastitih briga, opsesija. Ironično prokazivanje neispunjenih planova: pisanja, u prvom redu. Što je u prvom redu? Što se krije? Što generira ludost svijeta? Može li biografija glavnog lika biti podmetnuta autobiografija?

Grozno pitanje *što sad?* – pristize i zatječe Ervina dok osjeća kolebljivost i plaši ga saznanje da su važni sadržaji i značenja pakirani u ružnoći. Vidljivi su u njegovoj fizičkoj ružnoći, pretilosti („evo te slavne debele figure na izlazu iz kuće“), ali dugoročnije i ozbiljnije brine ga boraviti među knjigama, a o njima je riječ, knjigama koje su zalih znanja i sigurnosti, koje su ga trebale „braniti od smrti“ sada su prve umrle i s njima u stanu – Ervinu je kao biti na groblju.⁴

Figure prolaznosti, smrti, slobode, u romanu su nastavak autorova bavljenja tijelom i erosom, koji poprima karikaturalne dimenzije dosadnog „demokratskog Erosa čovječanstva“, što više, upućuju na njegovu mrzovolju spram tzv. općeprihvaćenih vrijednosti, ili rečeno današnjim rječnikom, riječ je o zanemarivanju (političke) korektnosti i brige za djecu i mlade, nisu izuzeti ni hendikepirani (osobe s teškoćama), slijepi, gluhi, esperantisti, filatelisti, ekolozi i žrtve rata... (Na portalima se može pronaći rasprava o

⁴ Kritika podsjeća da Cvitan izabire mjesto mrzovoljna komentatora, ali i nomada koji se ne veže za mjesto: „Lirski protagonist Cvitanova pjesništva, naime, samo hoće precizno osvijetliti i osvijestiti to groblje. I sebe izgnanog iz sebe, iz svoje volje. Nečinjenje i tek registracija, gledanje, a nedjelovanje nudi pjesniku, ma koliko iluzoran i disfunkcionalan, osjećaj slobode.“ Ervin Jahić, *U nebo i u niks*, antologija hrvatskog pjesništva 1989. – 2009., V. B. Z., Zagreb, 2010.

književnim klasicima i njihovim djelima u svjetlu rasprava o odnosu prema ženama, a što Cvitan nikako ne može mimoići.)

Cvitanov je (ili Ervinov) popis nezadovoljstava odulji i mašući njim, ili gazeći po njemu, obojica se, autor i njegov junak (antijunak), okreću spontano „mrtvim kipovima nad mrtvim gradom“. Posao pisanja, pričanja i pripovijedanja, upućen je na neizrecivo, ono što tek u jeziku (romanesknom poetičkom modelu) stječe predmetnost i konkretnost, koji je ujedno smrt stvaranja i kreiranja (umjetnosti). Dostupnost građe romana, njegova tema i kritičko stvaranje slike društvo, uz sve službene otpore i proteste osigurava romanopiscu status i daje mu na važnosti kroničara društva, kreatora željene slike svijeta. Cvitan zaniima što se događa osobi kad zbog želje za osamom, što je mogući simptom depresije i izolacije, gubi svijet koji ga okružuje ili koji je bio do jučer njegov. Sad nam kažu ostanimo u (samo) izolaciji odgovorni! Koji i kakav svijet, Ervinovo je pitanje, na koji ne nalazi odgovor, ali ga zato sustižu nevolje i gubici.⁵

Riječ je o igri koja se mora izgubiti i zadovoljštini, kakvoj-takvoj, koja bi se mogla dogoditi u smrti, što je dovoljno paradoksalno i bizarno, što je autorsko „pravo na nesreću“, čime se Cvitan usrdno bavi u svojim polemičkim esejima.⁶ Paradoks i zamjena uloga, ili baš zato otkriće vlastitog uloga (dobitka i gubitka) ponavlja se u njegovu romanu. Istina, ne s istim posljedicama i s ponešto drukčijim uvidom. Kad Ervin u dijalogu s imaginarnim Donžuanom, koji je začudo govorio iznutra, pita što da radi, dobiva rezolutan i jednoznačan odgovor, koji mu zvuči kao oproštaj, grdna nepravda:

⁵ „Individualiziranje osobe i potreba za bliskim svijetom ne teku bezuvjetno paralelno, čak tendiraju prema protuslovlju jer upravo bliski svijet ostavlja individuumu manje prostora za razvijanje nego pravno ili monetarno, politički ili znanstveno fiksirani makromehanizmi neosobne vrste.“, Niklas Luhman, *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*, Naklada MD, Zagreb, 1996.

⁶ „U nečemu imaš pravo: oni koji ne znaju igrati igru, ne uspijevaju u životu, gube se u njemu, propadaju. No, njihova PROPAST je svijet za sebe, u kojemu oni zaista vladaju. Više su postigli od jednog Shakespearea, koji je od svog neuspjeha da stvori 'theatrum mundi' napravio taj isti 'theatrum mundi'. (...) A vi koji znate igrati igre oko toga da Hamleta igra baš vaš kandidat, vi koji ste se dosada uvijek uspijevali dignuti s pozornice nakon što ste se proboli lažnim bodežom, jednom se nećete dignuti. Izgubit ćete igru. Dobit će je ovaj put oni koji nisu znali igrati igru. I tako će se dokazati da će se definitivno izgubiti oni koji su se uvijek snalazili i da će najtežu smrt doživjeti oni koji je doživljavaju PRVI PUT u svom životu. A oni koji su neprestano gubili igre sa životom, dobit će ih valjda sa smrću.“, Dalibor Cvitani, *Pravo na nesreću*, Znanje, Zagreb, 1978.

„Umri – reče kratko Donžuan i nestane. I s do vratka podrumskih vrata i iz podruma duše.“

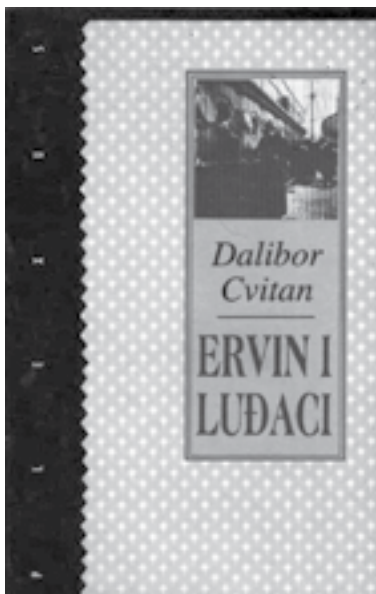
Cvitan potkopava dogovorena i očekivana značenja romana produžujući tako trajanje vlastitog rukopisa, pisma. Zagreb kao nosivi topos romana, dodana vrijednost za mjesto u književnopovijesnom slijedu (npr. od Šenoa do Marinkovića i nadalje), u njegovoj pripovjednoj natuknici „odjednom je, poput zapaljena novinskog papira, pocrnjelo i savilo se, i nekako se urušilo u sebe“, a sve ono što je bilo lijepo (Tuškanac, Gornji grad, Zrinjevac, katedrala, Cmrok), „ta nekad apirorno slavna i divna mjesta, sad se zgužvala poput papirnate harmonike“. Može li se reći da prepisana mjesta o Zagrebu govore o sadašnjosti, o suvremenosti, koja se čini bijela, nepronična i nejasna.

Ludilo je središnja tema romana, ludilo koje se fabulira kao veza „Komičke Tiranije“ i „Tragičke Žrtve“. Velika slova u Cvitanovim sintagmama daju na podjednakoj važnosti odnosu između tragičnog – komičnog i tiranije – žrtve.⁷ Izabrani se parovi miješaju, ukrštaju: pojedinac i drugi, subjekt i njegovi prijelazni objekti. Obostrana razmjena „ljudskih dobara“, kojom nitko nije izuzet, pokazuje da je ludilo opće stanje stvari: bilo da ga luđak (žrtva) u tragičnim i komičnim okolnostima izvodi i trpi, bilo da ga Glas (pripovjedač) prisvaja, rehabilitira i čini jednakim, ili barem sličnim, prisutnim i dostupnim za razmatranje, donošenje djelotvornih odluka: „Nije mogao. Nije mogao odmah prekinuti. Bilo je nešto u tom glasu. Bilo je nešto u tom suludom monologu. Nisi mogao prekinuti – bar ne odmah. Taj glas, taj ton, taj sumanut i kverulantski sadržaj – nema luđaka koji ne obija vrata doktora i advokata – palili su mu uho kao vruć prerijski vjetar, kao onaj *samum* koji je doživio u Kairu.“

Možda bi se trebalo vratiti hodanju i razgovoru s autorom na tržnici, Dolcu, ali se mnogo toga promijenilo, prometnulo u nešto sasvim drugo.

⁷ „Samo po sebi je razumljivo, da dijalektika svakog ljudskog bića uključuje i tragičke i komičke elemente, pa nema čistog tragičkog ili komičkog čovjeka, ali dijalektika treba da dijalektizira i samu sebe, pa će u stanovitim duhovno-povijesnim i povijesno-društvenim situacijama ipak ovi ekstremni tipovi postati oblici svakidašnjice. A upravo ta svakidašnjica nas katkad i prisiljava da razmislimo o tome, jesmo li u pravu, kad bilo kakav dinamizam i aktivizam nekako samo po sebi više cijenimo od pasivnosti i mirovanja.“ Dalibor Cvitan, „Statika tragičke bezizlaznosti i dinamika komičke komunikativnosti“, *Zgranut pred zlom*, IKP Mladost, Zagreb, 1978.

Ili to drugo nismo vidjeli razgovarajući o Americi i ženama koje nemaju vremena i razumijevanje za smušene i zlovoljne muškarce. Možda? Siromaštvo, beskućnici, kontejneri tek su trebali biti tema, ali ono što se trebalo dogoditi, već je tu: bolest vremena, odgovornost, transparentnost – rječnik ludila, tekst koji je Cvitan uporno ispisivao i upisivao. Epifanija. Događaj. Samoća.



David Čarapina

Buntovnik? Shizofreničar! Cinik...

„Ova generacija danas zasigurno je generacija krize“, piše među stavovima Saveza komunista Hrvatske po završetku 18. sjednice 1988. godine. Iste godine izlazi anketa kako jedva trećina anketiranih hrvatskih građana smatra da je socijalizam i dalje najbolji gospodarski i politički put. Desetljeće dekadentnog socijalizma bliži se svojem neslavnom kraju gdje će cijena mljeka biti viša od prosječne plaće, a Milošević izjavljivati kako će „rešenje u Jugoslaviji doneti politika za koju se opredelila većina naroda ove zemlje“. Doba krize ogleda se i kroz sam hrvatski književni imaginarij. Pritom Majdakov lumpenproletarijat, Štefica Cvek ili Petar Krešimir reprezentiraju društvo koje odustaje od bunta u zamjenu za komfor, čime se osvjeđuje uzlazna potrošačka kultura. Detektivi Nikola Banić i Ivo Remetin kroz svoje književne svjetove bilježe ekonomiju oskudice osamdesetih godina, kao i ulazak u političku i gospodarsku krizu, što se očituje kroz dezintegraciju vladajuće moralne paradigme. Podignuta Araličina i Fabrijeva povijesna pozorišta ukazuju nam na (ponovni) povratak promišljanja o povijesti kao traumi.

A onda imamo i Ervina Lakoštu, riječima Krešimira Nemeca, „oličenje mrzovolje, apatije, nihilizma i vjerojatno najvećeg mizantropa u hrvatskoj književnosti“ (Nemec 2020: 83). Protagonista crne duologije Dalibora Cvitana upoznajemo 1984. godine u romanu *Polovnjak* (Globus, 1984.), a onda mu se ponovo vraćamo u *Ervinu i luđacima* (Naklada MD, 1992.). Našu će pažnju zaokupiti potonji naslov, obilježen činjenicom da je objavljen nakon 1990. godina, čime ostvaruje distancu spram vremena blagostanja. Građen na osovini dihotomije *Subjekt-Drugi*, djelo nastavlja pratiti život dekadentnog naslovnog hrvatskog intelektualca koji kroz djelo klizi *iza crte*. Kroz 21 poglavlje pratimo njegova nastojanja da sačuva himen svoje egzistencije razvijajući pritom filozofiju nezadovoljstva, ali i shizofreniju kroz odnose s radnim kolegama, ženama i luđacima. Kroz njegov silazak među *druge* potrošačkog društva osamdesetih godina, iščitavamo i psihosocijalnu sliku Zagreba i SFRJ-a, čime sama knjiga nadilazi klasični egzistencijalistički

okvir te postaje „roman o egzistenciji, suvremenoj, današnjoj, zagrebačkoj“, nadziranoj od demijurske Pragme „kao samoga ishodišta devijantne topografije stvarnoga horizonta, proizvodeći postupno šizofrenu scenu“ (Milanija 1996: 124).

Igrom slučaja 1992. godine u hrvatskom prijevodu izlazi *Kritika ciničkoga uma* Petera Sloterdijka. Njemački filozof u njoj razlaže i konkretizira univerzalnu pojavu difuznog cinizma kao temeljnog obilježja postmodernog stanja sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća. Definirajući fenomen kao „prosvijećenu krivu svijest“ (Sloterdijk 1992: 21), Sloterdijk na modernog cinika gleda kroz prizmu „integriranog asocijalnog tipa“ (isto: 20), osobu svjesnu kako je došao kraj vremenu naivnosti. On je istodobno i „granični slučaj melankolika“ (isto: 21), čovjek obilježen pesimizmom i samootuđujućom racionalnošću jer u istom času žali za izgubljenim iluzijama te stupa naprijed, radno sposoban, s modernitetom. Njihova shizoidna svijest nastaje kao produkt dugog i uzaludnog prosvjetiteljskog rada opisanog kao *rat svijesti*, a ne *dijalog mira*. Cinička crta pri razumijevanju lika Ervina Lakošte unutar dosadašnjih interpretacija ostaje među granicama njene rječničke definicije, ponajviše u vidu karakterne dopune književnog lika. Ipak, preuzmemo li Sloterdijkovo viđenje cinizma kao najvećeg problema Zapada od šezdesetih nadalje, dobivamo novo viđenje Cvitanova antijunaka.

Prvo poglavlje *Ervina i luđaka* ocrta naturalističku topografiju glavnog protagonista u „jednom od najmučnijih trenutaka čitavog dana“. On „hrče, grca, baca pjenu i ispušta teške urlike“ dok „zavaljen u masni divan“ probavlja ručak (Cvitan 2002: 195). Hipertrofirani bivši intelektualac teži sto kila plus nekolicinu medicinskih izvještaja koji potvrđuju „sve one prateće bolesti od visokog tlaka do ateroskleroze i dijabetesa“ (isto: 195). Otvaranje romana njegovim fizičkim profilom nije slučajno jer, heideggerovski rečeno, čovjekova egzistencija ide korak uz njegovo razumijevanje vremena. U prvo poluvrijeme njegova života stao je cjelokupni dosadašnji državni razvoj: od slogana „nema odmora dok traje obnova“ do reklama: „Tko je bio umoran – ovdje se odmorio!“ Njegov Zagreb konceptualizira se kroz mrežu malograđanskih socijalnih dobara („same brusionice noževa, parfumerije, prodavaonice lutrije, kožne galanterije, trafike...“; isto: 200) i samih malograđana tog „provincijskog špeceraja“: kućne mace, gušćice, luđaci, klimakterični stari dečki itd. Društveni prostor ogledalo je potrošačkog

društva razočaranja koje „upućujući uvijek više pojedinca na samoga sebe, pruža više prilika da se osjete njezine strahote“ (Lipovetsky 2008: 107). Pritom dolazi do umnažanja osjećaja frustriranosti i odbačenosti jer postaje nemogućim dohvatiti obećanu sreću. Željeno samoostvarenje zamjenjuje neželjeno fizičko i moralno samopropadanje. Unutar tog prostora nestabilnosti i neizvjesnosti djeluje Cvitanov *klimakterični stari dečko*.

Odbacivši intelektualnu karijeru u *Polovnjaku*, Ervin rekonfigurira sebe kao cinika, „prosvijećenu shizoidnu krivu svijest“. On je čovjek rutine: barata razmjenama dobara, kao i zacrtanim društvenim formama koje mora ispoštovati ako želi sačuvati svoju egzistenciju. Točnije, „što se više kurvao, sve je djevičanskije čuvao himen svoje izolacije od ljudi“ (Cvitan 2002: 248). Pritom Lakošti društvo omogućuje tu poziciju, prepoznajući ga kao *integriranog asocijalnog tipa*. Po spoznaji o ulasku u dekadentni socijalizam, povlači se u društveno omogućen i prepoznat samodostatni egoizam i cinizam („pa vidiš da je popizdio, pusti ga na miru, nije mu lako...“; isto: 205). Sloterdijkovim riječima, „on zna što čini, ali on to čini zato što prisila stvari i nagoni samoodržanja na kratki rok govore isti jezik“ (Sloterdijk 1992: 21). Njegov kritički aparat predstavlja dio obrambenog mehanizma, najbolje iskazanog u trenucima dok izigrava Griceove maksime. Lik ne preže od uživanja u *svetom smeću*, pornografskim i vestern-časopisima, čime unedogled ponavlja orgijske stimulacije pomoću „tekstualno-književnih tlapnji i filmskih priviđenja i sjenki“ (Cvitan 2003: 179). Svakodnevna rutina drži ga podalje od shizofrenije koju pretvara u objekt promatranja, društveni fenomen čime zadovoljava vlastiti cinizam.

Osviještena shizofrenija po upoznavanju Marte počinje rezultirati kratkotrajnim identitetskim iščašenjima ukorijenjenima u hedonističkoj filozofiji „sve je tu i tako“ kao „jedini osjećaj silnog zadovoljstva nad totalnom zaokruženošću svoje nesreće“ (Cvitan 2002: 264). Njeno polazište je dionizijska želja šezdesetih godina za „bijegom od sebe, odbacujući pritom Ego te uranjajući u bezobličnost i kaos, tonući u ocean neograničenih senzacija“ (Lipovetsky 2008: 130). Prepušta se donžuanskoj orgijastičnosti i iznenađujuće preuzima teret shizofrenije. Kupuje automobil, raskida razmjenske veze, maštajući istodobno o utapanju u potrošački identitet srednje klase („Najprije Opatija, onda Bled, Bohinj, a zatim van, razumijete – vaaan!“; Cvitan 2002: 310). Međutim, osamdesete nisu šezdesete te, riječima Gillesa Lipovetskog, „ne svjedočimo novom oživljavanju orgijskih vrijednosti, nego

samo invenciji paradoksalnoga svijeta individualističke hipermodernosti“ (Lipovetsky 2008: 132). Ili, prigodnije za Ervina, „što se seksualna igra duže odvija, to se više zaoštava dojam da u ovome svijetu nema onoga što zapravo tražimo“ (Sloterdijk 1992: 158). Izmjenjujući očajničko grgljanje pred Martom s maštanjem o ponovnoj integraciji u kolektivni identitet, cinizam proizlazi u vidu iskorištavanja vlastitog statusa kako bi došao do jedinog za čim uistinu žudi – *ševe*. Istodobno je svjestan kako „se baca u najgoru pustolovinu svoga života s crknutim autom, bez para i bez plana“, dok ona nije spremna riskirati „jednu bijednu tjelesnu rupicu“ (Cvitan 2002: 322).

Boravak u Opatiji donosi novu dinamiku jer grad biva izuzet iz dekadentne topografije kao spektakl-dokolice srednje klase. Odaje se kao mogućí prostor utažavanja Ervinove seksualne želje, ali i kao početak deindividualizacije pred odlazak u inozemstvo. No, toliko tražena seksualna avantura s Martom svodi se na još jednu razmjenu dobara. Ona ne vodi ljubav, nego „nagrađuje po strogoj knjigovodstvenoj bilanci“ (isto: 338) jer dvoje proračunatih subjekata jedino tako mogu voditi opsesivan i depoetizirani seks. Završni proizvod opatijske seksualne akcije jednak je onom s Evom i Fabijom – i jedna i druga i treća glume, a da ne dolaze do orgazma. Nanovo nestaje iluzija o ljubavi kao umjetnosti te se ista definira kao pravda jer „ljubav se ne događa kao što sere moderna epohalna svijest“ (isto: 339). Lakoštino sentimentalno potrošaštvo ne završava euforijom, već razočaranjem i ogorčenošću.

Društvo koje Ervinu otvara poziciju cinika, zatvara mu mogućnost stanjanja s potrošačkim, dionizijskim kolektivom u njihovoj meci. „Njegova monstroznost“ jedina se ističe na opatijskoj plaži gdje spoznaje kako je on samo „uljez, izbjeglica, stranac, klošar, odvratni birokrat“ (isto: 336), ili jednostavno – „tužno poljsko strašilo“ (isto: 336). Ne dolazi do željenog izmicanja vlastitom identitetu zbog izostanka ekstatičnog kolektivnog udruživanje i ostvaraja kolektivne sreće. U spektakl-dokolici Ervin „procjenjuje i uspoređuje svoj život sa slikom euforične sreće, uvijek nove i snažne, civilizacija ugone uvelike pothranjuje egzistencijalne frustracije i tjeskobe“ (Lipovetsky 2008: 126). Visoka cijena sreće, zajedno s krahom ljubavne fantazme, rezultiraju konačnim iščašenjem identiteta u vidu razbuktaleshi-zofrenične svijesti.

Kroz cijeli roman protagonist razvija ideju shizofrenije kao bolesti koju preuzima od društva. U 14. poglavlju Lakošta obznanjuje kako egzistenci-

jalistička putovanja nisu važna, nego nepotrebna, „jer zašto bi godinama sanjao o putovanjima na Daleki istok ili u Južnu Ameriku, kad mu je tu nadomak ruke divno smrdjelo egzotično voće paranoje, bljeskali bogati, šaroviti bazari šizofrenije?“ (Cvitan 2002: 295). Time samo najavljuje kako bi „trebalo skombinirati u glavu i janjce i vatrogasce i četiristotine kila i Charlottu i Zabogu i Virginiju i Grubišnog i zamjenu stana i ponovljenu proslavu jubileja „Autoservisa““ (isto: 296). *Ničiji čovjek na ničijoj zemlji* sada se suočava s konačnim prijelomom u označiteljskom lancu te slomom temporalnosti, pri čemu „sadašnjost svijeta materijalnog označitelja dolazi pred subjekt s povišenim intenzitetom, noseći tajanstveni naboj afekta“ (Jameson 2019: 51). U romanu je konačan krah opredmećen kroz suđenje *u ime mržnje*, koje za rezultat ima Ervinovo priznanje „kako se samo htio igrati“ (Cvitan 2002: 381) u novom modernom svijetu, ali i osvještavanje vlastite moralne bijede i mržnje proizašle iz neispunjenog eskapističkog obećanja sreće i transcendencije.

Tik pred prelazak u apokaliptičko ludilo, kada mu Don Juan govori da je vrijeme da se suoči sa smrću, Ervin prokazuje spomenutu „modernu epohalnu svijest“ te kroz slobodni neupravni govor uzvraća ciničkom opaskom: „Ali jest to sve skupa bila grdna nepravda, sprdačina i gnjus! Ni od luđaka nisi se mogao nadati nekoj pameti. Dobro je rekao Demon-sustanar da su oni samo birokratski aparatčiki jednog luđackog sistema i da u njima originalnosti nema ni za trun. Em čitaju optužnice, em svaljuju krivnju za sve živo i mrtvo, bez reda i sustava, bez stila. Ma još će te i pogubiti, luđaci!“ (isto: 382).

Njegov zadnji trzaj odaje se kao trenutno uspostavljanje nove naivno-rafinirane pozicije. Unatoč odbacivanju ludila kao još jednog produkta ideološkog diskurza, on više nema vremena raskinuti s vlastitim identitetom. Ipak, njegovo posljednje prokazivanje je kiničke naravi jer čitatelju implicitno poručuje kako ne postoji bijeg ili „najviše dobro“. Jedino što pojedinac u modernom svijetu može učiniti jest nastojati prihvatiti deleuzovsko „otvoreno stvaralačko polje“ i iznova se suočavati s našom realnošću kroz preslagivanje granica etike i humanizma ako uistinu želi pružiti otpor sustavu.

Ervin Lakošta upotpunjuje jugoslavenski imaginarij osamdesetih godina time što utjelovljuje razočaranje u jugoslavenski, ali i civilizacijski projekt. Od tih problema nije moguće pobjeći ni kroz potrošački užitak, kao ni kroz egzistencijalno otuđenje. Ervin pred samo ludilo učvršćuje sebe kao cinika,

integralni dio masovnog društva bez vremena za iluzije i naivnosti. Prokazivanjem cinika kao ljudi na koje su nas upozoravali tijekom naše mladosti za cilj ima ukazati na uzaludnost uzmicanja od modernog svijeta. Konačno, odabir tragikomične dramske figure Cvitanu ne služi samo kako bi prokazao difuznost i ciničnost moderne životne scene, nego kako bi implicitno ukazao gdje se nalazi mogućnost bijega i pobune u svijetu koji samo prodaje bijeg i pobunu.

Literatura

- Cvitan, D. (2002). Ervin i luđaci. U: *Izabrani romani*. Zagreb: Stajer-graf, str. 195-382.
- Cvitan, D. (2003). Pravo na nesreću I. U: *Izabrane novele, eseji i feljtoni*. Zagreb: Stajer-graf, str. 176-179.
- Duda, I. (2010). *Pronađeno blagostanje: svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih*. Zagreb: Srednja Europa.
- Jameson, F. (2019). *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*. Zagreb: Arkzin.
- Lipovetsky, G. (2008). *Paradoksalna sreća: ogled o hiperpotrošačkom društvu*. Zagreb: Antibarbarus.
- Milanja, C. (1996). *Hrvatski roman: 1945. – 1990.: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Nemec, K. (2020). *Leksikon likova iz hrvatske književnost*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Sloterdijk, P. (1992). *Kritika ciničkoga uma*. Zagreb: Globus.

David Čarapina raspisuje kritike i osvrte o knjigama i videoigrama za stranice Gradske knjižnice Rijeka (*Magazin GKR, Brickzine, Rasadnik.fyi*). U slobodno vrijeme studira na Filozofskom fakultetu u Rijeci.

Velimir Visković

Operativni urednik Cvitan

Dalibor Cvitan, jedini u redakciji *Republike* nije bio moj glavnourednički izbor, njega sam naslijedio iz redakcije Branka Maleša. Zapravo, Marija Peakić me zamolila da ga zadržim kao operativnog urednika. Nisam imao ništa protiv njegova angažmana, iako mi je bilo jasno da Cvitanu nisam previše drag. Zapravo, ljutio se na mene zbog vrlo konkretnog razloga.

Godine 1984. Cvitanu je izišao roman *Polovnjak* i on me zamolio da govorim na promociji u DHK-u. Roman sam čitao s naporom. Moram priznati da me je živcirala Cvitanova duboka mizantropija, koja je uz nešto ironije šarmantno funkcionirala u njegovoj feljtonistici, ali – činilo mi se – ne i u ovom romanu. Uvažavajući Cvitanovo filozofsko obrazovanje, njegov egzistencijalizam, ja sam na samoj promociji kritički prigovorio monotonim nihilističkim solilokvijima (koji se često gotovo doslovno ponavljaju). Doista, mislio sam da se radi o konstrukcijskoj narativnoj grešci i kako bih se ogriješio o kritičarske kriterije da to nisam spomenuo.

Ali, nisam znao koliko je Cvitan osjetljiv. Preko voditeljice tribine, zajedničke prijateljice, slao mi je poruke kako sam ga duboko povrijedio, a da je to on sam skrivio jer je pogrešno odabrao mene za promotora; podlegao je općoj percepciji o meni kao šarmantnom pametnjakoviću (a bio sam i član niza utjecajnih žirija u cijeloj Jugoslaviji, što jest – jest). No, pokazalo se da sam narcis, samodopadan, čovjek kojega je sudbina vječno milovala, „uspješan u ljubavi i profesiji“, pa zapravo ne mogu razumjeti poziciju „polovnjaka“, kojega nitko ne voli, poput njega.

Nije imao razloga da me voli, a čini mi se kako je voljenje zapravo njemu bilo estetski i etički, kao kategorija, neprihvatljivo, kičasto do gadljivosti.

A nama su se čudnim koincidencijama stalno događali „primjeri nevoljenja“. Na samom početku naše časopisne suradnje 1986. godine Tonko Maroević je u antikvarijatu kod Marijana Krovinovića otkrio Cvitanovu debitantsku pjesničku knjigu *Apo Thalates*. Nezgodno je bilo samo to što je Cvitanova knjiga bila posvećena ponajboljem njegovu prijatelju Tomislavu Sabljaku. I sad taj „najbolji prijatelj“ tvoju prvu knjigu proda antikvarijatu

za nekoliko novčića. Ne smatra te dovoljno važnim ni da te zadrži u osobnoj biblioteci. Donio je Maroević tu Cvitanovu zbirku, stavio je na moj stol pretrpan knjigama, izvadio lulu koju je tada pušio, potom pribor za čišćenje lule, počeo čistiti lulu gledajući me „ispod oka“, procjenjujući hoću li primijetiti nešto zanimljivo.

– O, pa ti mi to donosiš Cvitanov prvenac. Bit će mu drago da ga čitam.

– Nisam siguran, pogledaj posvetu! – s ironičnim osmijehom primijeti Tonko.

– Ajme, pa ovo je stvarno svinjarija. Prodaš knjigu najboljeg prijatelja, pa stalno su skupa, to društvanje iz Esplanade. Da je još zaradio neki ozbiljan novac; knjige pjesama su se i tada prodavale budzašto.

Ali tu priča ne završava; Tonko je odložio Cvitanovu knjigu na moj stol, a ja nisam na to obratio pozornost. Nekoliko dana kasnije došao je do mene u Leks Cvitan sa špaltama nove *Republike*. Naravno, već s vrata primijetio je svoju knjigu na mojem stolu. Obradovao se, čitam ga. Sva sreća da doista jesam pročitao knjigu i nisam govorio o njoj baš gluposti. Ali Cvitan je uzeo zbirku u ruke, sumnjičav otkud Sabljakov primjerak kod mene. Pa mi se baš ne družimo.

– Maroević mi je posudio, valjda je njemu Tomica! – dosjetio sam se.

Nekako mi nije vjerovao do kraja. Kod nas dvojice sve je išlo prema lošem, sve gore od goreg.

Ali, bilo nam je suđeno da radimo skupa; predsjednica DKH mi je rekla kako je Cvitan bez stalnoga prihoda i zamolila me da ga preuzmem, prije svega zbog vrlo solidnog honorara koji prima svaki mjesec i što mu je glavni izvor prihoda. Pa dobro, iskreno, volio bih operativnog urednika koji nije samo kurir za vezu s tiskarom, volio bih nekoga tko će preuzeti i dio obaveza naručivanja tekstova, komuniciranja s autorima. Cvitan je ipak jedan od ponajboljih naših kritičara, uvažen kao intelektualac. Sasvim sigurno mogao je potaknuti neke pisce na suradnju. Međutim, ta vrsta operativnosti od Cvitana nije se mogla očekivati.

Dok smo svi na sastancima uredništva pokazivali visok stupanj entuzijazma, izlazili s idejama i prijedlozima, on je s vidljivim izrazom dosade, katkad i gađenja, motrio naš angažman. To se sve njega ne tiče... Međutim, nakon nekog vremena, Cvitan će se lijepo uklopiti; doduše, ne baš kao urednik, i to „operativni“, ali kao vrlo obrazovan čovjek, doista vrhunski intelektualac, Cvitan je počeo pažljivo pratiti razgovore, sve češće se u njih

uključivati, pa vremenom i nametati teme o kojima ćemo razgovarati. Primijetio sam kako jedva čeka da ja iscrpim početnu temu sastanaka, izvijestim o prikupljanju tekstova, o realiziranoj suradnji, o temama za sljedeće brojeve, a onda bi on uskočio s nekom temom koja je njemu zanimljiva kao predmet rasprave, za koju se očito pomno pripremio kod kuće. Ali, svejedno, nije uspijevaio prikriti svoju mizantropiju pa čak i nenadane napade trivijalne ljubomore i zavisti.

Ispričat ću jedan primjer te zavisti, jala, ali ono baš crn, kakav se samo Cvitanu mogao omaknuti. Stalni gost naših sastanaka uredništva bio je Antun Šoljan, na kojega je Cvitan bio permanentno ljubomoran jer Tonko je cijeli život bio miljenik žena, poznat i priznat kao pisac i intelektualac, onako kako je Cvitan za sebe priželjkivao. Umro je u šezdeset i prvoj godini, nakon teške bolesti, 12. srpnja. Još smo svi bili u Zagrebu iako je ljeto počelo, na vijest o Tonkovoj smrti cijela se redakcija okupila i dogovarali smo se kako obilježi tu smrt, tko će pisati nekrologe za časopis, tko će govoriti na komemoraciji. Dalibor nas je samo promatrao kako smo uzbuđeni, duboko potreseni. I – kao veliko frustrirano dijete – iznenada rezignirano zavapio:

– Da, oko Šoljana ste svi potreseni iako ste znali da je bolestan i da će umrijeti; sada ste izbezumljeni i plaćete, a kad ja umrem nikoga neće biti briga!

Pogledao sam ga sablažnjeno; ako i misli tako, kako se usuđuje to pred nama izreći:

– Zaboga, Dalibore, pa kako možeš tako govoriti, imaš tek pedeset i devet godina, živ si i zdrav; pusti nas da žalimo za Tonkom.

Tjedan dana nakon toga, ja sam otišao na ljetovanje, u Italiju. Nije tada bilo mobitela, pojma nisam imao što se u Zagrebu događa. Kad sam se potkraj srpnja vratio u Hrvatsku, u svoju vikendicu, nazvao sam tajništvo Društva književnika da čujem novosti.

– Umro nam je Cvitan! Nikoga nije bilo u Zagrebu, svi ste bili na moru. Jedva smo našli Maleša da mu održi posmrtni govor. Tužno je bilo, okupilo se jedva desetak ljudi! – rekla mi je tajnica.

Bio sam zgranut: – Kako je naslutio, sve vidio?!

Oprosti mi, dragi Dalibore!

DOBITNICI O NAGRADI

Ivan Aralica „Tigar“

Dobitnik sam prve nagrade „Gjalski“ za roman *Put bez sna*, a dobitnik sam i još jednog „Gjalskog“, ne sjećam se koji je po redu, za roman *Kepec*. Iako sam se zbog druge nagrade bolje osjećao kao slavodobitnik, više uživao i više se radovao – valjda, akceptirajući Cesarićevu tvrdnju da su radosti kratkotrajne svjetiljke, pa boli i patnji treba dati prednost, jer iz njih za stvaraoca niče nimbus nad glavom – govorit ću samo o prvoj nagradi, koju sam proživio u tjeskobi i neizvjesnosti. Ne stoga što bi iz nje potekao svjetlosni krug oko moje glave – toga nije bilo tada niti će ga ikad biti – nego stoga što se u toj tjeskobi rodila priča koja će bitno odrediti moj život i u književnosti i u cijelosti. Želim vam priču TIGAR ispričati.

Moj sin Tomislav – danas sudac zagrebačkog županijskog suda, pisac nekoliko pravnih knjiga i mnogo većeg broja knjiga o povijesti oružja, čime se uz sudački posao kao hobbijem bavi – završio je studij prava i položio sudački ispit u rekordnom roku s nepunom dvadeset drugom godinom života. Prije nego što će otići na odsluženje vojnog roka, ni mjesec dana, izbile su dobro poznate demonstracije Albanaca u Prištini, koje je smirivala i milicija i vojska. Preko Niša, gdje je trebao odslužiti vojni rok, dospio je u Prištinu, kad se vojska povukla u kasarne, ali je i dalje oko *Prištine* držala *mrtve straže* s bojevim mecima u cijevi. U četrnaestoj godini života u ruke su mi dali bojeve metke i pušku, pa sam dobro znao da s tim u rukama postaješ i strijelac i meta drugom nišandžiji. Zar da moj sin na *mrtvoj straži* oko Prištine puca na Albanca koji traži samostalnost svoga naroda? To bi mu bilo isto kao da puca na vlastitog ćaću, na mene, koji živim, u lokalnim razmjerima, pod etiketom *ideologa nacionalizma u zadarskom kraju*, a u jugoslavenskim, pod etiketom pripadnika bande hrvatskog *maspoka* koji ruši državu. Supruga smo i ja očajavali i prvom prilikom, kad je došao školski raspust, u našoj Škodi MB, preko Boke, Crne Gore i Sandžaka otišli u

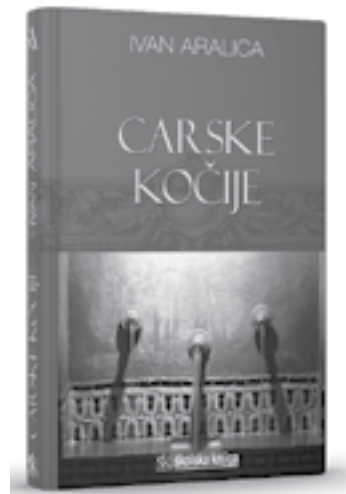
Prištinu i tamo proveli nekoliko dana. Ono što smo tamo vidjeli i doživjeli od Albanaca – a tamo su se nemiri smirili, dok smo od Albanaca doživjeli samo lijepe stvari – ohrabrilu nas je, pa smo se kući vratili u nadi da će naš sin u miru završiti vojni rok.

Čekajući njegov povratak u jesen, kad je prošlu godinu i otišao u vojsku, počeo sam po dnevnim i službenim novinama pratiti raspisivanje natječaja za sudačka mjesta. Znao sam da sudačko zaposlenje u Zadru ne može dobiti. Došlo je dotle da se jedan, koji je pred partijom bio zadužen za sudstvo, javno zaklinjao kako moj sin u Zadru sudac neće biti dok je on živ. Nisam sumnjao da će taj svoju zakletvu ispuniti, pa sam prijave na natječaj, po dogovoru sa sinom, slao u mjesta što udaljenija od grada gdje je za sudstvo *ispred partije* zadužen taj čovjek. Među ostalima i u Donju Stubicu, čiji je općinski sud tražio suca.

Usporedno s brigom kako će proteći sinovljev vojni rok u pobunjenoj Prištini i gdje će sin naći mjesto suca kad se vrati, što je žarko želio i nije pristajao na bilo koje drugo mjesto pravnika, napisao sam novi roman, prvi u ciklusu od četiri romana o seobama i obitelji Grabovaca. Nisam bio u brizi tko će mi ga objaviti, „Znanje“ i Zlatko Crnković, koji su mi objavili i prethodni roman *Psi u trgovištu* i ostavili otvorena vrata za sve ostalo što napišem. Međutim, nešto prije negoli ću novi roman poslati Zlatku,



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 1981. godinu



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2011. godinu

u novinama sam pročitao da društvo književnika u zajednici s poduzećem „Regeneracija“ iz Zaboka raspisuje natječaj za dodjelu nagrade pod imenom „Gjalski“. Na natječaj se šalju neobjavljeni i nepotpisani rukopisi sa šifrom u omotnici, koja se, zapečaćena, prilaže rukopisu. Autorstvo se dokazuje, kad dobitni rukopis pod šifrom bude objelodanjen, novim primjerkom rukopisa. A novčani je iznos nagrade respektabilan. Rekao sam to supruzi, a ona mi je odgovorila: „Natječi se, možda dobiješ! Znaš kako bi nam dobro došao taj novac! Kad Tomislavu budemo opremali stan tamo gdje će biti sudac. Bog zna gdje!“ Kazao sam joj da tu ima nekih poteškoća: teško mi je zaobilaziti Zlatka; ja ne mogu za ocjenjivački sud ostati anonimn, ako je i jedan od članova pročitao *Pse u trgovištu*, prepoznat će me po stilu i razmisliti hoće li prvu nagradu „Gjalski“ opteretiti imenom pisca dvojbenih političkih stajališta. A ako me i ne prepoznaju po stilu, prepoznat će me po pošti otkuda im je rukopis došao. Ona je, ne prestajući pletiti pletivo, nakon duga razmišljanja, rekla: „Pošalji! Neka Zlatko pričeka! Kad završi natječaj, dobio ili ne dobio nagradu, rukopis će završiti kod njega. Ja odlazim sa školom na izlet u Cerovačke špilje, rukopis ću poslati iz pošte u Gračacu. A ako i prepoznaju po stilu, što znaš, možda ti to pomogne. Ima naših ljudi posvuda, nismo sami.“

Složio sam se, a ona je dodala: „Šifra neka bude TIGAR!“

Usprotivio sam se: „To je agresivno! Ja, pa TIGAR! A plašljiviji sam od zeca!“

Onda mi je obrazložila kako je, pletući pletivo i brinući brigu koju i ja brinem – pa ja sam zbog njezinih strahova išao s njom u Prištinu – došla do te zastrašujuće životinje. TIGAR je nastao od početnih slova imena onih o kojima ona, dok pletivo plete, brigu brine: T – od sinovljeva imena; I – od moga imena; G – od imena naše kćeri Gorane, koja u to vrijeme studira pravo u Zagrebu; A – od našeg prezimena; i najzad R – od njena imena. „U redu“, rekao sam kad sam to čuo. „Učinit ću kako želiš!“... Nakon dužeg vremena, uoči sinova povratka iz Prištine, dok se još ni jedan sud na koji sam poslao prijavu nije bio oglasio, čitajući novine, ugledao sam vijest da je nagradu „Gjalski“ dobio rukopis pod naslovom *Stjegonoše* i šifrom TIGAR. Sklopio sam novine, duboko udahnuo i, kad me ona pogleda preko igala, rekao: „Dobila si nagradu!“

Dok sam dokazivao autorstvo, dok se to objavljivalo, dok sam rukopis slao „Znanju“ pod novim naslovom *Put bez sna* – jer su mi neki prijatelji



Ivan Aralica na dodjeli nagrade 2011. godine

rekli da su *Stjegonoše* odveć transparentan naslov – i sin se vratio iz vojske. Da ne bi bio bez posla, očekujući sudačko mjesto, prihvatio je posao pravnika u jednom gradskom poduzeću. Kad sam primao nagradu u Zaboku, upoznao sam tamo nekoliko utjecajnih ljudi, među ostalima i direktora „Regeneracije“ Miroslava Rafaja. Nisam se, uz zahvalu što mi je dodijeljena nagrada „Gjalski“, ustezao reći im ni da bi mi bila još veća nagrada kad bi mi primili sina na donjostubički sud za suca. Nisam znao tko me je čuo, a tko nije, znam samo da me je čuo direktor „Regeneracije“ Rafaj, koji je slovio kao partijski utjecajna osoba, po sebi i po svom bratu Dragutinu. I znam da je predsjednik donjostubičkog suda Petar Žitnjak poslao dopis u zadarski partijski komitet s molbom da mu pošalju mišljenje o mom sinu, koji se kod njih natjecao za suca i kojega oni namjeravaju primiti, ako komitet u Zadru na njegov prijem za suca nema kakvu primjedbu. Zadarski je komitet poslao odgovor da o sučevu ocu primjedbe imaju, *hrvatski nacionalist, maspokovac* i sve najgore, ali da na sina, toga što ga za suca žele primiti, primjedaba nemaju. To je bilo dovoljno da moj sin bude primljen za suca donjostubičkog suda! To je Petar Žitnjak objeručke prihvatio.

Ne tvrdim da moja književna nagrada „Gjalski“ i prvo sudačko mjesto moga sina u stvarnosti imaju ikakve međusobne veze, a pogotovo ne međusobno uvjetovane veze. To se amalgamiranje, zbog niza razloga, najviše u

strepnji i slučajnim stjecajem okolnosti, dogodilo u mojoj glavi i od dviju različitih stvari postalo jedna. Tim prije što je sin u Mariji Bistrici pronašao djevojku i njom se oženio. Preselili su se u Sesvete, sagradili kuću i dobili četvero djece. Nije to bio jedini razlog, ali to jest umnogome olakšalo moju odluku da napustim kuću u Zadru i preselim se tamo gdje ću živjeti bliže njemu, njegovoj sestri i njihovoj djeci. Možda ništa od svega toga nije „Gjalski“, ali u mom doživljaju, meni samu, „Gjalski“ je u prvom redu to. Ne nijećući da je i ono što u mom književnom djelu znače! Jedan i drugi!

Pavao Pavličić

Nagrada „Gjalski“ – definiranje i pridržavanje definicije

Ako na trenutak zanemarimo državnu nagradu „Vladimir Nazor“, može se reći da je „Gjalski“ najveće priznanje što se danas u Hrvatskoj daje za književnost. Sve što ću dalje reći u ovom kratkom osvrtu bit će pokušaj da obrazložim tu ishodišnu tvrdnju.

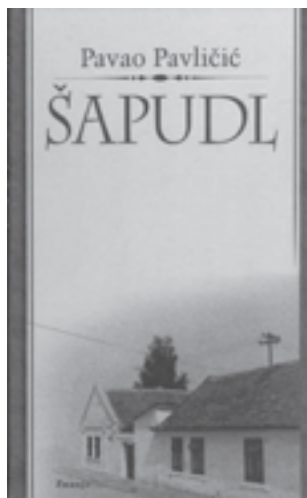
Ponajprije, treba znati da su nagrade važan element književnoga života, važniji nego što smo skloni priznati, jer često kažemo da se ni prošlogodišnjih laureata nitko i ne sjeća, a o onima otprije jednog desetljeća više ni pojma nemamo. A ta naša sumnjičavost dolazi odatle što u nas nagrade sezonski nastaju i nestaju, pa obično i ne vidimo njihove prave učinke. Pratim književni život više od pedeset godina, pa mogu posvjedočiti da je upravo nestalnost glavno obilježje naših nagrada. Pojave se, potraju neko vrijeme, a onda se tiho ugase kao da ih nikada nije ni bilo. A „Gjalski“, evo, traje već četrdeset godina. Kako mu to uspijeva?

Da bismo na to pitanje odgovorili, moramo najprije utvrditi zašto ne uspijeva drugima. A uvijek postoje svi uvjeti za pozitivan ishod: nagrade osnivaju veliki listovi i internetski portali, nude se tu primamljive sume novca – barem za naše prilike – podiže se prikladna medijska larva, a laureati postaju zvijezde, makar i padalice. Onda to potraje godinu-dvije, nakon čega nagrada iščezne i ljudi se pitaju što se s njom dogodilo. Ne pitaju se ni odviše glasno, ni odviše uporno, a potom slegnu ramenima i okrenu se novoj nagradi koja se upravo pojavila na horizontu.

Ali, onaj koga taj fenomen doista zanima mora uočiti jednu važnu pojavu, jer bez toga neće zaključiti ništa. Pojava je ova: sve se nagrade – već u drugoj ili trećoj svojoj sezoni – počnu organizacijski klimati. A kad to kažem, ne mislim ništa veliko ni spektakularno, nego ciljам na detalje koji se čine sasvim tehničkim: tu stvari počinju škripati. Recimo, utemeljitelj na početku svečano objavi da će se nagrada dodjeljivati u mjesecu knjige ili, na priliku, na kraju kulturne sezone. Ali, onda se taj datum odjednom malo pomakne, zato što je žiri bio spor, ili zato što se čekalo da izađe knjiga



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 1986. godinu



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 1995. godinu



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2013. godinu

nećijega favorita. Nitko ne misli da je to jako važno, ali iduće se godine taj datum još malo premjesti, pa se nagrada, umjesto u mjesecu knjige, dodijeli nakon Nove godine, a umjesto na kraju kulturne sezone, na početku iduće. Neminovan je rezultat tih naoko nevažnih promjena to da na kraju javnost više ne zna je li dotična nagrada za ovu godinu već dodijeljena ili će se tek dodijeliti, ni kako zapravo stvari s njom stoje. Ispadne onda da to više nikome nije ni važno (često ni samom organizatoru) i nitko više ne može navesti ime posljednjega laureata, pa da ga ubijete.

Ali, da je samo to, ni po jada. Jer, vrlo brzo započnu druge petljancije, najprije sa žirijem, a onda i s naravi i smislom same nagrade. Pokaže se, recimo, da je neki žiri bio neposlušan i nije nagradio onako kako se očekivalo, pa se zato broj njegovih članova naglo poveća ili smanji. Jednostavan primjer: član žirija istupi iz ocjenjivačkog suda zato da bi mogao dobiti nagradu koju je do maloprije sam dodjeljivao. A što tek da se kaže o nagradama koje imaju više disciplina? Tu počinju zaumne rasprave o tome što se ima smatrati romanom, a što esejom, i pokazuje se da su ocjenjivači nevjerojatno elastični i iznimno kreativni kad treba dokazati zašto je zbirka eseja zapravo roman, i zašto je roman zapravo zbirka eseja. Elastični su, dakako, manje zbog tekstova, a više zbog njihovih autora, od kojih neke svakako treba nagraditi, dok se neke nagraditi nikako ne smije, obično iz političkih

razloga, ali često i zbog igre „ja tebi, ti meni“. Ustanovi se nagrada za najprodavaniju knjigu – a kud ćeš egzaktnijega kriterija nego što je taj – ali se onda dogodi da najprodavanija knjiga bude djelo autora koji se osnivaču – ili žiriju – jednostavno ne sviđa, jer ima ružan nos ili nosi prekratku suknju, pa zato onda kreće reinterpretacija statuta nagrade i kojekakvi fiškalski trikovi uz pomoć kojih se očita nepravda pokušava nekako zabašuriti.

I, da ne duljim, ima toga još, ali stvar je zapravo u ovome: naše su nagrade loše definirane, bilo u sadržajnom, bilo u tehničkom smislu, i zato se događa da njihova važnost – kad bude izložena silama stvarnoga života – pomalo slabi, a onda i sasvim nestane. Vjerujte mi na riječ, bilo je već nagrada koje su bile toliko važne da su novine anketirale kulturnjake što će obući za dodjelu (neš ti crvenoga tepiha), a danas se tih nagrada više nitko i ne sjeća, baš kao ni odjeće u kojoj su se uzvanici tada naslikavali.

E, vidite, taj problem „Gjalski“ nema. On traje tako dugo isključivo zato što je i tehnički i sadržajno dobro definiran. A pri tome je tehnika čak i presudnija od sadržaja.

Neobično je važno – upravo ključno – kada se i gdje nagrada dodjeljuje. Biva to u Zaboku, krajem listopada, u vezi s rođendanom pisca po kojemu nagrada nosi ime. Priznanje se, dakle, dodjeljuje samo tada i samo ondje, i tu nema nikakvih odstupanja. Kao što se ne može dogoditi da se nagrada ne dodijeli, pa makar došao rat ili epidemija. Na taj način nagrada ulazi u kulturni kalendar kao čvrsta točka, otprilike onako kako u državnom kalendaru postoji Dan pobjede. Po takvim se datumima stvari mjere i s njima se usklađuje dinamika života, u ovom slučaju književnoga.

A to znači da postoji prikladna priprema: krajem ljeta počinje se podgrijavati atmosfera. Novine javljaju da je na natječaj stiglo toliko i toliko (obično stotinjak) knjiga proze, i da je ocjenjivački sud održao prvu sjednicu. Nakon nekog vremena čuje se da je načinjen uži izbor i daje se naslutiti tko je sve u njemu. Napokon stiže i vijest da je odluka donesena te da će se svečanost dodjele održati u Zaboku, te i te subote u listopadu. Onda se još čeka da se i to dogodi, sve bude vrlo lijepo, dođe i televizija, i ima se dojam kao da smo nešto važno obavili, kao da smo završili berbu. Na svakoj od daljnjih piščevih knjiga stajat će bilješka da je za to i to djelo dobio nagradu „Gjalski“. Započinje novi ciklus našega književnog života.

Naravno, nisu svi uvijek zadovoljni, bude tu i razočaranih, čak i gnjevnih. Ponekad se – pošto prođe stanovito vrijeme – pokaže da je za razočar-



Pavao Pavličić na dodjeli nagrade 2013. godine

ranje i gnjev bilo i razloga, jednom zato što je žiri previdio dobru knjigu, drugi put zato što je nagradio lošu. Ali, to je neizbježno i u tome nema ničega lošega, jer nagrade su, među ostalim, ogledalo vladajućeg ukusa, pa čak i duha vremena, a tu su oscilacije neizbježne. Ali, nikada se – da kažem slikovito – ne može dogoditi da u Zaboku bude nagrađena zbirka pjesama ili drama, i to zato što je nagrada definirana kao nagrada za prozu. Ta proza može, doduše, imati vrlo različite oblike – pa katkada stigne na sam rub nefikcionalnoga, poput, recimo, Cvetnićeva *Kratkog izleta* – ali se svejedno nikada nije dogodilo da se pojavi spor oko toga pripada li nagrađena knjiga prozi ili ne pripada. A nije se dogodilo jednostavno zato što je nagrada sadržajno dobro definirana, pa se i zna što može za nju konkurirati, a što ne može.

A kako je ta definicija nastala? Zar je nju toliko teško načiniti? Zašto se i drugi – bogatiji i glasniji – ne ugledaju na „Gjalskoga“? Odgovor glasi: definicija bi se lako mogla dati – mogla bi se, u krajnjoj liniji, prepričati ona zabočka – kad ne bi za njom nužno slijedio i drugi korak, a taj je da se definicije treba pridržavati, kakve god nepogode zadesile naš književni život. „Gjalski“ se pridržava, a to mu je pošlo za rukom zato što je on, u nekom smislu, rođen pod sretnom zvijezdom.

Ta je nagrada, naime, plod suradnje čitatelja i pisaca, ništa manje od toga. Na ideju za nju došli su davnih godina u Zaboku, i stvar su pokrenuli

tamošnji bibliotekari i profesori hrvatskoga, u želji da suvremenu hrvatsku prozu približe čitateljima, pa i da potaknu autore da pišu tako da to bude bliže čitateljima. Zato je sve krenulo kao natječaj za rukopis, a poslije naraslo do neslućenih razmjera. Jer, stvar je prihvatio DHK, kao udruga kakvih-takvih književnih profesionalaca, a priskočila je i zabočka privreda, osiguravši materijalni dio nagrade. Pokazalo se da pisci i čitatelji moraju biti u dosluhu i da samo tako i mogu nešto napraviti.

A nešto napraviti znači imati na umu prije svega književnu kvalitetu. Velika je stvar već i to što se nagrađene knjige bolje prodaju i više posuđuju u bibliotekama, ali to nije dovoljno, jer potrebno je učiniti kriterije vidljivima i pokazati da su oni isključivo literarni. Zato je dostojno divljenja što su „Gjalski“ i DHK imali moralne snage nagraditi i pisce iz konkurentске – da ne kažem neprijateljske – književne udruge kad god su smatrali da ovi to zaslužuju. A time su i žiri i DHK u očima javnosti samo osnažili svoj autoritet. Zar nije ugodno vidjeti da knjiga koja je pred koju godinu dobila „Gjalskoga“ danas bere europska književna priznanja?

Dobro, i ta su priznanja prolazna, kao i većina toga u književnosti. Ali, svejedno je važno da one vrijednosti koje je vidio žiri nagrade „Gjalski“ vide i drugi žiriji i drugi čitatelji. Važno je što običan čitatelj, kad ne zna što bi odabrao, uzima knjigu koja je dobila nagradu „Gjalski“, i zna da neće pogriješiti. Važno je što pisci svake jeseni sjedaju u autobus i odlaze u Zabok, posve uvjereni da će se ondje dogoditi nešto važno, nešto što vrijedi zapamtiti.

Mogao bi tkogod reći da toliko hvalim tu nagradu zato što sam je i sam triput dobio. Naravno da ima i toga. Kao što ima i neke ironije sudbine. Jer, prvi put sam tu nagradu dobio za 1986., a drugi put 1995., dakle, nakon devet godina. Treći put sam je dobio za 2013., dakle poslije osamnaest godina. Ako mi je žiri zaželi dati još jednom, trebalo bi proći trideset i šest godina. Meni nije problem toliko pričekati, samo ne znam kako je s drugima.

Ratko Cvetnić

Vic s Amerikancem, Englezom i travnjakom – „I tako četriristo godina...“ – uglavnom je poznat, pa nema smisla prepričavati ga. Ovdje se radi o kraćem razdoblju, ali istom načelu. Štoviše, kad govorimo o kontinuitetu, o „ustanovljavanju“ kao procesu koji se ponavlja po nekom sistemu da bi u sretnijim ishodima dohvatio ono što nazivamo tradicijom, onda se u našem slučaju pojavljuje specifičan problem – kod nas malo toga izdrži redovitu košnju.

Stoga, i ne samo stoga, ova je obljetnica na diku ter hvaljenje Društvu hrvatskih književnika i gradu Zaboku, koji svoj travnjak održavaju već lijevih četrdeset godina. Osobno, nagrada mi je draga već i stoga što me je – debitanta – na određeni način potvrdila, ako ne i stvorila, kao pisca.

Ali, ima još razloga. Specifičnu težinu nagrade u prvom redu čine oni koji su je već dobili. Da se izrazimo desaussurovski – dijakronija joj doista služi na čast; sad već postoji određena distanca s koje se može reći da to nije tek puki niz imena, nego i svojevrсна smisljena povijest. Sinkronija nas, naravno, uči da postoje slabije godine, mogući trenuci indispozicije i kod autora i kod članova žirija, ali važna stvar kod „Gjalskoga“ kao „priznanja piscu najboljeg objavljenog proznog književnog djela u Republici Hrvatskoj“ jest da iz konkurencije nitko nije isključen unaprijed, nitko zbog toga što ne pripada *nama*. Jer *mi* – taj majestetični plural od kojeg se čovjek uvijek pomalo žacne – ipak bi se trebao odnositi na cjelinu. Nagradu su dobivali klasici i debitanti, profesionalci i rekreativci, pripadnici obaju i nijednoga društva, zagovornici različitih, ponekad i suprotstavljenih poetičkih ili političkih orijentacija, muškarci i žene, oni unutar i oni izvan avnojevskih granica, manjinci i većinci, stari, mladi, lektirni pisci i autsajderi... A da pri tome – dopuštam si još jednu subjektivnu *opazku* – ni prije ni poslije osamostaljenja Nagrada „Gjalski“ nije podlegla vječnom partijskom zadatku hrvatskih kulturnih institucija, naime, afirmaciji jugoslavenske kulture.

A tu je – *soyez realistes* – i novčani dio. Ma koliko predmetni iznos zastajao za marketinški jačim, ili bar ambicioznijim pothvatima, treba priznati da, čak i u slučajevima ozbiljno posrnulih društvenih kriterija, malo kinte uvijek digne moral umjetniku u potrebi. Sve to pridonosi ugodnoj



Ratko Cvetnić na dodjeli nagrade 1998. godine



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 1998. godinu



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2009. godinu

atmosfera u Zaboku. Kako u rodnome gredičkom dvorcu, tako i u školi K. Š. Gjalskog, na službenoj priredbi i *afterici* kroz koju defiliraju učenice mjesne Srednje škole, ugostiteljski smjer, koje možda i ne slute (ah, kesteni pred kućom duhu tvom su meta) kako se čvrsto taj smjer znade ispreplesti s književnošću... Nažalost, te mi se ugodne listopadske subote uglavnom preklope s profesionalnim kalendarom. Ali, na osnovu dosadašnjeg iskustva uvjeren sam da stari *gentleman* – koji si je na ulasku u književnost odabrao ovo otmjeno i zvučno ime, i koji, prema lokalno još vrlo živoj predaji, voljaše sve što vole mladi – ne bi imao zamjerki glede društvanca koje se u to ime okupi na prigodnoj svečanosti.

Stoga organizatorima, kao i cijenjenom žiriju, nadležnom za gorespomenutu kuvertu, možemo obljetnicu čestitati zdravicom kojom se od davnina krijepe naši slavni alkari: oštro oko i sigurna ruka. Uzmimo li u obzir da su, usprkos povremenim sinkronijskim iskliznućima, ovi konjanici već ujahali u četvrto stoljeće, to nas didaktički vraća na početak teksta.

Zoran Ferić

Kad se tišina pretvori u pljesak

Poštovani, teško mi je pisati ovaj tekst jer me koči neka delikatnost, možda pristojnost jer nije se pristojno pretjerano radovati svojim nagradama, pogotovo ne priznati to u javnosti. A s druge strane, teško se ne radovati nečemu tako važnom što u životu pisca dolazi toliko rijetko. Dakle, možeš se radovati u sebi, prikriveno, a na pozornicu izaći kul, sporih pokreta i reći u mikrofon nešto ironično, tipa: „Tek kad dobijem nagradu, vjerujem žiriju.“

„Gjalskog“ sam imao čast dobiti i povjerovati žiriju posljednje godine prošloga stoljeća, 2000. I bio je to tada jedan od najznačajnijih događaja u mom životu. I profesionalnom i privatnom jer književnost ne razlikuje privatno i profesionalno. Ona, kad je najprofesionalnija, najčešće je i najprivatnija.

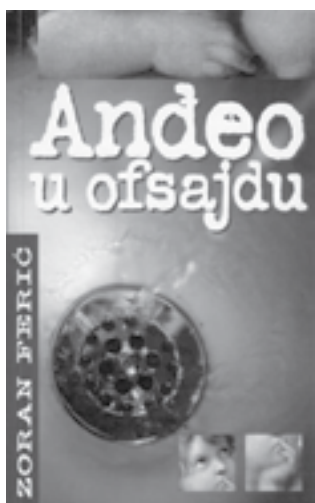
Uvijek mi je zanimljivo kako lijepe vijesti, kao i one tragične, dolaze nenajavljeno. Kao neka vrsta šoka. To je moje iskustvo i s *Gjalskim*. Tadašnji urednik Miroslav Mićanović i Dražen Latin, suvlasnici Naklade MD, rekli su mi jednog jutra na kavi pokraj Šenoina spomenika da su poslali moju knjigu priča *Andeo u ofsajdu* na natječaj u Zabok. Lijepo, pomislio sam, ali nema šanse. Nekih mjesec dana poslije, netko od njih mi je rekao da se knjiga sviđa nekim članovima žirija. Nema šanse, pomislio sam opet i sasvim iskreno, iako su kritike za tu knjigu bile jako dobre. Naravno, uživao sam u tome, ali „Gjalski“ je još uvijek bio jako daleko.

Početakom devedesetih radio sam u Bedekovčini u srednjoj tehničkoj školi i u ranu jesen 1992. otišli smo na dodjelu nagrade u Zabok. Tada ju je dobio Feđa Šehović, a dodjela je u velikoj dvorani Srednje škole bila doista glamurozna. Prisustvovao je tada i Stjepan Mesić koji još nije bio predsjednik Republike. Došao je u ležernom izdanju, s malom unukom koja je kasnije postala i moja učenica u 18. gimnaziji, školi koja će mi postati sudbinska jer sam u istoj zgradi završio osnovnu školu, dvije godine gimnazije, a danas imam u njoj već tridesetak godina radnog staža. I u tom trenutku mi se dodjela ove nagrade učinila kao nešto jako važno, blicali su fotoaparati, snimale kamere, držali se govori i sve skupa djelovalo je na mladoga

pisca koji predaje književnost dječici u Bedekovčini kao potpuno nedostižno. I pomislio sam, hoću li ja ikada stajati iza nekog od tih mikrofona u svjetlu bliceva. Dokaz neskromnosti? Možda? Slavohleplje? Možda? Ali mislim da takav tip maštarije dijelim s mnogima i mnogi od nas su isti u tom umjetničkom bratstvu. Samo što to ne priznaju svi. A treba i reći da ta vrsta narcisoidnosti itekako pridonosi umjetnosti. Ili motivaciji za stvaranje umjetnosti, što je gotovo isto.

A onda su mi Miroslav Mićanović i Dražen Latin uz neko piće u redakciji Naklade MD rekli: „Dobio si ‘Gjalskog’.“

I to je bilo potpuno neočekivano.



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2000. godinu



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2021. godinu

Uglavnom, zapamtio sam sve to jer je „Gjalski“ bila moja prva velika nagrada i trenutak kad je knjiga priča *Andeo u ofsajdu*, za koju je dodijeljena, kročila u književnost velikim koracima. Ono što tada nismo mogli predvidjeti jest da je upravo ova nagrada bila početak njenog prilično dugog i, danas možemo reći, kontroverznog književnog puta. Doživjela je, naime, ta knjiga i onu frazu iz čitanki, kritika i povijesti književnosti, bila je „hvaljena pa osporavana“. Iako je u povijesti književnosti češća obrnuta situacija, da knjige budu osporavane, pa tek poslije hvaljene. *Andeo u ofsajdu* je na samome početku tog svog života u javnosti imao očito i svog anđela čuvara. Zavoljelo ga je mnogo



Zoran Ferić na dodjeli nagrade 2000. godine

ljudi, zavoljela ga je i čitalačka publika i kritika i vrlo dugo živjela je ona u toj javnosti, postala je već punoljetna kad su je počeli osporavati. Ali to je sudbina knjiga, a bome i pisaca. Baviti se književnošću, kao i drugim umjetnostima, zapravo je utrka s preponama i nikad ne znaš kad će izroniti kakva živica, živopisno obojeni balvani ili jezerce blatne vode. Baviti se umjetnošću znači prepustiti se sudu drugih koji je često subjektivan. Znanstvene istine su čvršće, kao i sportski rezultati. A mi koji živimo od naklonosti publike nalazimo se na vrlo uzburkanom moru. Pokušavamo zamisliti, nasmijati ili rasplakati, ali umjesto smijeha i suza, često dobivamo samo pljuvačku. Upravo zato književne nagrade su zvjezdani trenuci. To su oni momenti kad se tišina u kojoj ljudi čitaju naše knjige i o kojoj najčešće ništa ne znamo pretvori u pljesak i bliceve fotoaparata. Momenti koji su u našoj struci vrlo rijetki, a u našim životima pojavljuju se samo nekoliko puta. I zato bih rekao da su dragocjeni.

Da, pisci, kao i drugi umjetnici, obično vole dobivati nagrade. I to ne samo zbog toga što je to često znatna financijska potpora u vrlo potplaćenju struci nego prvenstveno zato što je to priznanje struke.

I ne možemo reći da smo naivni. Znamo da u prosudbi žirija postoje razni kriteriji, razni ukusi, čak i razne agende, razne simpatije i nesimpatije, ali većina kolega ipak vjeruje žirijima kad ne dobivaju nagrade, a bome i kad dobivaju. To je taj zvjezdani trenutak. A njih je toliko malo da ih ipak treba konzervirati u sjećanju bez straha ili srama.

Treba reći i da su nagrade sigurno važne i onima koji ih odbijaju. Oni više vole svoj integritet, svoju mogućnost da odbiju nego da dobiju i uživaju u svojoj izdvojenosti koju često i zaslužuju. Naime, teško je, doista teško, utrošiti nekoliko godina u pisanje romana, utrošiti sve svoje stvaralačke energije, utrošiti i dio svoga života, a onda doživjeti da to kolege ne prepoznaju. I nije čudno da smo toliko osjetljivi. Ta osjetljivost je često u javnosti antipatična, ali treba se suočiti s tim da upravo iz te osjetljivosti i nastaje književnost.

Ja se svojim nagradama otvoreno radujem i ne bojim se ako me netko zbog toga proglasni neskromnim, naivnim ili budalastim. Često sam prema sebi stroži nego što mogu biti i hejteri iz struke. I zato mi je uvijek lijepo sjetiti se kako sam se radovao te daleke godine, dvadesetak godina mlađi i tek na početku svoje književne avanture. Hvala „Gjalskome“ na tom trenutku. „Gjalski“ više nije zombi.

Uz to vezujem i jedan plautovski zaplet.

Stjepan Tomaš

Sjećajući se Gjalskog

Za Gjalskog sam prvi put čuo kao gimnazijalac, u našičkoj Gimnaziji, znekoć ljetnom dvorcu plemićke obitelji Pejačević, do koje se dolazilo, zapravo silazilo, širokim stubama – nikad ih nisam izbrojio, ali valjda ih je bilo stotinjak. Sjećam se svake učionice, uskog natkrivenog trijema ispred njih. Na prozorima uske stilizirane željezne rešetke kroz koje se, pričalo se, jedino Duško R. iz nedaleke Orahovice mogao provući, u razred ili iz razreda.

Hrvatski jezik mi je predavao već ostarjeli prof. Sekereš, iza čijeg se naoko ravnodušnog lica krio živahni jezični znanstvenik. Kasnije sam doznao da je objavljivao i u Akademijinom *Radu*. Više je volio jezik nego književnost. Najviše gramatiku.

Obično profesori, kad ispituju, započnu imenik listati od njegova početka. On je krenuo od kraja. Tomaš, prozvao me. Nakon ispitivanja, a činilo mi se da sam sve znao, oni u prvj klupi dojaviše mi da je upisao ocjenu: +2. Smrknuo sam se, dotada sam uvijek dobivao iz hrvatskog petice. Uočim već spomenutog Duška, koji je bio ponavljač, a on je načinio gestu koja je značila: puna šaka brade. Moš mislit. Ali uskoro se pokazalo da je to doista vrlo dobra ocjena jer je većina učenika nakon prvog ispita ocjenjena s +1. To je bila najčešća ocjena iz hrvatskog jezika u prvom razredu.

Na maturi, iz hrvatskog izvlačili smo ceduljice s pitanjima. Na onoj koju sam ja izvukao pisalo je : K. Š. Gjalski, *Illustrissimus Bathorich* i *Perilustris et generosus Cintek...* Dakle, hrvatski realizam. Odahnuo sam, čitao sam njegovu zbirku pripovijedaka *Pod starim krovovima*. Sjetio sam se i nezao bilaznog Turgenjeva.

Kao gimnazijalac najmanje sam čitao obveznu školsku lektiru. Iz Čitaonice, koja se nalazila u drugom, većem Pejačevićevu dvorcu, posuđivao sam Zilahija, Moraviju, Whitmana, Haška, Kiplinga, Preverta, Reymonta... No, godinama sam se vraćao američkim pripovjedačima: Henryju, Hemingwaju, Saroyanu, Londonu, Faulkneru i drugima, knjizi *Moderne američke pripovetke* objavljenoj davno u Beogradu, na ćirilici.

Valjda je to i bio razlog zašto sam, kao drugi glavni predmet na studiju, uz jugoslavenske jezike i književnosti, upisao komparativnu književnost.

Zadnji ispit na studiju polagao sam valjda u veljači. Bila je to Novija hrvatska književnost, kod prof. Šicela. Strepio sam, iako sam do tada već položio niz ispita. Naime, u Australiji mi je u ono vrijeme umrla sestra, u 35. godini, što nas je u obitelji sve veoma potreslo. Tranzistor utihnuo, mati kuha u jednom kutu kuhinje i neutješno plače, ja prelistavam knjige i bilješke u drugom kutu, dolaze susjede i tješe majku, razgovaraju. Teško sam se mogao usredotočiti na učenje, a bilo mi je jako stalo da položim i taj ispit u redovnom roku, jer sam se koristio studentskim kreditom i u tom slučaju bila bi mi „oproštena“ valjda trećina iznosa. Pred Šicelom sam se osjećao kao Handkeov golman u strahu od penala. Prvo pitanje koje mi je postavio bilo je – Gjalski...



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2001. godinu

Strah je ubrzo nestao, tada je već pomoglo i poznavanje europskog realizma, ne samo Turgenjeva nego i Balzaca, Flauberta, Maupassanta, engleskih realista Dickensa, Thackeryja, pa naturalista Zole, Verge...

Mjesec-dva poslije već sam se bio zaposlio kao srednjoškolski profesor u Belom Manastiru, predavajući i ispitujući učenike hrvatski i europski realizam. Imenik sam listao uvijek od početka.



Stjepan Tomaš na dodjeli nagrade 2001. godine

Kasnije, baveći se pisanjem, shvatio sam da sam s realizmom i naturalizmom (s kasnim romantizmom u natruhama) ostao ako ne na istoj valnoj duljini, ali svakako u dosluhu; bila mi je bliska njihova poetika, vjerojatno sam ponešto od njih „ugradio“ (drugi će to bolje prepoznati) i u poetiku vlastite proze.

Prije točno dvadeset godina, dakle 2001., s osjećajem velike ugode primio sam obavijest da sam dobitnik Nagrade „Gjalski“ za zbirku priča *Odnekud dolaze sanjari*.

Dani K. Š. Gjalskog trajali su cijeli tjedan, krajem listopada: izložbe slika, promocije knjiga, izlet u Gredice (rodno mjesto Gjalskog), kazališna predstava M. Gavrana, književna večer hrvatskih književnika. Ja sam im se pridružio posljednjeg dana proslave, u subotu, 27. listopada.

U Programskoj knjižici posebno sam predstavljen. U njoj i Obrazloženje o dodjeli nagrade koju je potpisao književni kritičar i član Prosudbenog povjerenstva Ivan J. Bošković. Lijepo riječi kakve gode taštini svakog pisca. U nastavku je objavljen i ulomak moje *Priče o ljubavi*.

Osim, naravno, velikog ponosa (iako mi to nije bila prva nagrada za objavljene knjige) osjećao sam i izvjesnu zadovoljštinu. Naime, nekoliko godina prije jedan moj roman bio je nadomak toj nagradi koju nisam dobio stjecajem nekih neobičnih okolnosti. Ali ne smijem o tome...

Oni divni ljudi u Zaboku (domaćini) još su me godinama pozivali na istu manifestaciju, ali ja više nisam odlazio u Zabok. Bili su srcu dragi, ali oku daleki, pa zbog ovih ili onih obaveza nisam nikad otišao ponovno u zavičaj Gjalskog.

Ali često sam se sjetio njihovih poziva, jer me npr. u Vinkovce, iz kojeg su me mogli dovikati, nisu pozivali (iako su me više puta nagradili) na godišnje susrete pisaca zvane Živi kapitali, u okviru Dana Josipa i Ivana Kozarca. Za njih sam, čini se, već godinama bio – mrtvi kapital.

Godine 2001., u izboru iz hrvatske fantastične proze, u knjizi *Prodavaonica tajni* (ur. J. Pogačnik), jednom svojom pričom našao sam se uz ostale „fantastičare“ ponovno u društvu s K. Š. Gjalskim.

Eto, više je razloga da se starog dobrog Gjalskog s radošću povremeno sjetim, kao i ovom prilikom.

Josip Mlakić

Nagrada „Gjalski“

Vrlo je nezahvalno iz perspektive jednog pisca govoriti o književnim nagradama. Barem meni. Pogotovo o nagradama koje nismo dobili. Svaki razgovor na tu temu smatra se pomalo neprimjerenim, i u konačnici se tumači osobnim frustracijama pisca. Zbog toga mi je mnogo lakše govoriti o Nagradi „Gjalski“, koja ove godine proslavlja četrdesetu obljetnicu postojanja, što je u svijetu književnih nagrada u Hrvatskoj, pa i u Bosni i Hercegovini, u kojoj živim, iznimna rijetkost. Nagradu „Gjalski“ dobio sam 2003. godine, za svoj drugi roman „Živi i mrtvi“, koji je prije toga osvojio tek utemeljenu VBZ-ovu nagradu za neobjavljeni rukopis.

Ono što uvijek treba imati u vidu, kada je riječ o književnim nagradama, je to da se odnos prema njima, barem u mojem slučaju, s vremenom bitno promijenio. Tu mi je zanimljivo vratiti se u prošlost, na početke moje književne karijere, kada su mi određene nagrade, uključujući i „Gjalskog“, bitno pomogle u afirmaciji. U nekim intervjuima iz tog vremena, jer su pitanja o nagradama u književnom svijetu, na žalost rekao bih, neizostavna, i na koja sam odgovarao u skladu s vremenom, odnosno načinom na koji sam o tome razmišljao u tom trenutku, odgovarao sam otprilike kako je jednom piscu nagrada najvažnija zbog toga što mu daje određenu dozu samopouzdanja, jer sam oduvijek bio jako kritičan prema svemu što sam prethodno napisao. Pa i danas, nakon dvadesetak objavljenih knjiga. Dakle, stvari se u tom pogledu nisu promijenile ni nakon dvadesetak objavljenih knjiga i svih književnih nagrada koje sam u međuvremenu dobio. Taj manjak samopouzdanja, ili samokritičnosti, po mojem je mišljenju za jednog pisca dragocjen, jer su, čini mi se, samo skribomani zadovoljni svakom rečenicom koju su dosada napisali.

Danas o književnim nagradama, pa i o pisanju općenito, razmišljam ponešto drugačije. To je dilema svediva na ono vječito pitanje o smislu pisanja, gdje mi je, nakon svega, najbliža Krležina teza „o pisanju pisanja radi“, gdje je pisanje isključivi cilj, a ne neka konkretna radnja od koje očekujemo nešto zauzvrat, uključujući tu i književne nagrade i čitateljsku percepciju.



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2003. godinu

„Pisanje je jezivo ozbiljna stvar“, napisao je svojedobno Ernest Hemingway. I sudbinska, rekao bih.

„Gjalski“, da ponovim, iz moje perspektive ostaje kao jedna od najvažnijih književnih nagrada koju sam dosada dobio, ako ne i najvažnija, a bilo ih je u mom slučaju poprilično, da budem na trenutak malo neskroman. Ponajprije zbog toga što sam je dobio za svoj drugi roman, onda kada mi je ta nagrada najviše značila. Nije rijedak slučaj da neki ugledni pisci, obično pod stare dane, dobiju književnu nagradu za neki roman koji je u njihovu opusu možda nevažan ili manje važan nego neka druga njihova djela. Što to znači? Pa to da ta nagrada onda više znači organizatorima nagrade nego samom piscu. A nagrade su tu prvenstveno zbog pisaca, odnosno zbog knjiga, koje uvijek trebaju biti u prvom planu, bez obzira na svu onu ideološko-svjetonazorsku popudbinu koja je u dobroj mjeri kontaminirala hrvatsku književnu scenu, a koja se veže za pisce, čime se knjige pretvaraju u neku vrstu kolateralne štete.

Mogu ovo pojasniti na vlastitom primjeru, na primjeru jedne regionalne književne nagrade gdje sam dosada bio šest puta u užem izboru, a da tu nagradu nikada nisam dobio, bez obzira na to što su je nerijetko dobivale prosječne ili čak i loše knjige. Nakon svega, stvari su tu iz moje perspektive vrlo jednostavne: niti meni treba ta nagrada niti ja trebam toj nagradi.



Josip Mlakić na dodjeli nagrade 2003. godine

Još mi je vrlo važno nešto naglasiti, kada je riječ o „Gjalskom“, a to je činjenica da sam nakon *Živih i mrtvih* u još nekoliko navrata bio u užem izboru. To je sjajna stvar. Dakle, nagrade ne dobivaju pisci, nego knjige, po čemu je „Gjalski“ u hrvatskim okvirima jedinstven. Sve druge nagrade, kao po nekom nepisanom pravilu, određenom piscu se dodjeljuju isključivo jedanput. Što to onda znači? Da je to najbolja knjiga tog pisca? Ne, ne radi se o tome, nego o nečemu drugom, o svojevrsnoj uravnilovci koja je za književnost pogubna, koja promovira „pisca jedne knjige“. Tako je, da navedem jedan primjer, Goran Tribuson dobio Nagradu „Gjalski“ tri puta, odnosno dobile su je tri njegove knjige. Dakle, radi se o nagradi fokusiranoj na knjige, a to je, po mojemu mišljenju, najviše što jedna književna nagrada može i treba biti. Sve drugo mora neizostavno biti u drugom planu.

Stoga, moje iskrene čestitke za četrdeseti „rođendan“ organizatorima Nagrade „Gjalski“.

Renato Baretić

Kaj bi ja štel biti?

Kad bi me tkogod, nekom iznimno prijetećom ucjenom, uspio natjerati (na)pišem autobiografiju, ne znam bi li u tom štivu bilo ičega osim – barem meni, barem tada, nekad – zabavnih anegdota i benignih bedastocića koje su drugi izvodili na moj račun, ili ja na njihov, ili su nam se jednostavno svima događale, pavši odnekud s neba. Sve ružno, traumatično i u svakom drugom smislu maligno zaključao sam, valjda, dolje u podrumskoj drvarnici sjećanja. Tamo mu je i mjesto.

A „Gjalski“? Heh, ni sam ne znam što me je i odakle bilo snašlo, bila je to već četvrta nagrada koju sam te daleke 2004. dobio za svoj prvi roman. Nikad nisam bio član DHK-a, nikad nisam bio ni u Zaboku, iako sam mali milijun puta prošao mimo njega Zagorskom magistralom, u oba smjera. Od mene se, jasno, u Zaboku, na dodjeli, očekivao neki zahvalni govor, a ako se nečega grozim, to je ponavljanje vlastitih riječi. Trebalo je, znači, smisliti nešto novo. Zato sam prije polaska na put zamolio svojeg prijatelja dr. Živka Skračića, našeg uglednog enologa i publicista, da mi u konobi izdiktira svoj „Zabočki noćurno“. Skračić je podrijetlom Murterin, a rođenjem Splitsanin i nikakve veze na svijetu nema s Hrvatskim zagorjem, ali mu je gušt pisati stihove na kajkavskom. „Zabočki noćurno“ ide ovak:

*Te večeri v Zaboku
zišel sem z cuga.
Niš ne vidim v toj kmici
Moja sena, pes i pruga.*

Nečiji škrlak zgublen na peronu.

*Nikak ne razmem kak je tak:
če na svetu nikog ni,
gdo je onda zgubil škrlak?*



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2004. godinu

Bilo je to simpatično publici, mislim – to da jedan Dalmoš čita kajkavske stihove drugog Dalmoša, ali lica su se uozbiljila kad sam izjavio da sam ja 50 posto čisti Zagorec, a drugu polovicu čisti Zagrepčanin. „Nikak ne razmem kak je tak“, čitalo se s većine faca kojima i dalje, s prilično čujnim splitskim naglaskom, govori ovaj koji je ispred mikrofona maločas primio povelju i praznu kuvertu.

Eh, da, praznu kuvertu... Prije svečane dodjele nagrade, prvo smo, kako je i red, otišli položiti vijenac na grob Ljubomila Tita Josipa Franje Babića, gdje sam primijetio dvije stvari: prvo, ogromno područje dolje u ravnicima, prekriveno tvorničkim i skladišnim halama i, drugo, da je jednom od uglednika koji su polagali vijenac i popravljali vrpce na njemu – moljac napravio solidnu rupicu na jesenskom sakou, očito ne najnovijem, taman ponad desne lopatice. Osjetio sam zbog te rupice stanovitu nelagodu, ali ona je sad dolje, kako smo rekli, u podrumskoj drvarnici sjećanja.

Poslije smo pošli na kratko piće prije dodjele, a u restoranu mi se povjeljivo obratila jedna silno šarmantna gospođa iz organizacijskog odbora. Objasnila mi je da oni ništa nisu shvatili iz onog mojeg *e-maila* u kojemu sam nastojao što plastičnije objasniti da sam obveznik PDV-a i da za sve primitke moram izdati račun uvećan za taj (tad već šest godina postojeći) porez, koji će se njima vratiti kroz druge poslovne troškove, pa su odlučili



Renato Baretić na dodjeli nagrade 2004. godine

da mi novčani dio nagrade daju u kešu, evo tu ispod stola, a da će mi dolje, na fešti, uručiti samo praznu kuvertu... Neka se prvi kamenom baci onaj tko bi odbio takvu ponudu!

Nakon dodjele i potpisivanja knjiga (dovezli smo ih pun gepek, prodalo se tridesetak) dao sam intervju nekom bezobrazno mladom lokalnom žurnalistu, koji će kasnije izrasti u Ivana Kovačića, ozbiljnog novinara i urednika „Zagorskog lista“, pjevača *rock*-sastava „La Gef“ i mojeg dragog *prijatelja*. U blagom spopadaju euforije, izgovorio sam mu u mikrofon da mi zapravo nije jasno kako to da Zabok nije županijsko središte Zagorja, po čemu bi on to imao biti manji i nevažniji od tamo neke Krapine?! Iza mladoga Ivana stajao je sve vrijeme neki proćelavi gospodin u odijelu s kravatom. Kad smo završili s intervjuom, prišao mi je i predstavio se, boktemazo, glavom i bradom – gradonačelnik Zaboka! I rekao mi je: „Gledajte, mi u Zaboku još nemamo titulu počasnoga građanina, al ak ju uvedemo, vi bute prvi! To vam obećavam!“

Poslije smo večerali, veliko društvo, malo o ovome, malo o onome, ali onda je gradonačelnik postavio pitanje koje ih je sve mučilo: „Kak ste to mislili, da ste 50 posto čisti Zagorec? Pa zvučite skroz kak Dalmoš!“ Objasnio sam im da je moja mama iz Brezove Gore, između Macelja i Trakošćana, i da je, dakle, moj materinski jezik – bednjanski. Uslijedila je graja puna nevjerice, s jednim jedinim zajedničkim nazivnikom: „Joj, pa njih ni mi niš

ne razmemo.“ Onda su me žicali da im povem nekaj po bednjanski, nije da se nisam potrudio. Trudili su se bogme i konobari.

Oproštaja se ne sjećam, znam da nas je, urednika i mene, službeni vozač dovezao ispred „BP Cluba“ i da sam, vadeći naprtnjaču iz gepeka, usput maznuo i tri neprodana primjerka svoje knjige, da se nađe. Ostali smo nas dvojica kod Boška još sat ili dva, a od svega preostalog pamtim samo da sam te noći prvi i jedini put uporno pokušavao, sa suvozačkog mjesta u taksiju, iskoračiti najprije lijevom nogom...

Ovaj tekst šaljem rano ujutro, 17 godina nakon svega toga, cijelu sam noć proveo u podrumu, u drvarnici loših uspomena, prekopavao na sve strane i, kunem se, ništa vezano za „Gjalskog“ nisam pronašao. Popeo sam se liftom pred zoru i jedino što mi je palo na pamet bilo je ono aktualno zagorsko pitanje: „Kaj bi ti štel biti?“

Ja? Kaj bi ja štel biti?! Pa kaj drugo nek prvi počasni građanin Zaboka!!!

Luko Paljetak

Poštovani kolege i prijatelji, poštovani članovi prosudbenog povjerenstva, poštovani domaćini, gospođe i gospodo, gospođe i gospári, zazvučat će kao opće mjesto, kao uobičajena govornička figura, rekнем li da sam zaista iskreno i duboko počašćen ovom nagradom koja nosi ime velikog Ksavera Šandora Gjalskog. Moram je izreći, zato što je to zaista tako, zato što se danas tako osjećam. Pridodat joj želim i riječi zahvale. Ona je višestruka i upućena je svima koji u onom nizu, od prve moje zamisli o ovom djelu pa sve do ovog trenutka, jesu zaslužni za svaku dionicu toga prijeđenog puta.

Rijetko se kada pomišlja na to da riječ *nagrada* i riječ *grad* imaju zajednički korijen, njemu u nukleusu stoji pak pojam *vrt*. Ovu prestižnu nagradu dobivam za svoj prozni prvijenac, roman-dnevnik *Skroviti vrt. Dnevnik Cvi-jete Zuzorić, plemkinje dubrovačke*, koji je u izdanju zagrebačke nakladničke kuće Profil International izišao potkraj prošle godine. Stoga sam posebno zahvalan, pa rekao bih i obvezan, uredniku Velimiru Viskoviću. On ga je u toj biblioteci odabrao za vas, uporno, zajedno s drugim mojim prijateljima



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2005. godinu



Luko Paljetak na dodjeli nagrade 2005. godine

potičući me i hrabreći da dovršim to svoje djelo, na kojemu sam, misleći da je nedovršeno, radio devet godina.

Dolazim iz grada koji se piše velikim početnim slovom i možda se baš zato tako dobro osjećam ovdje u Zaboku, nadomak kurije Gjalskoga, ovdje pod starim krovovi, ovdje gdje bi se i sama Cvijeta dobro osjećala, u ozračju Gredica „i svih onih divnih krasota, onih dragih čara, onog vječnog šaputanja i miljenja svakojakih starih priča i starih uspomena, što se od svakog kuta, od svakog zida, od svakog drveta sipa kano miris sa cvijeta ili kano plava zraka sa mjeseca na tamno-modrom nebu“, kako to piše Gjalski (*Rukovet autobiografskih zapisa*). Osjetila bi Cvijeta kako na nju oko baca i illustrissimus Battorych i perillustris ac generosus Cintek, baš kao i Battorychev Janko, ili Roderik Rac. Dio Cvijete lako bi sebe prepoznao u mladoj Maričon. I ona bi „uz ono nesvjesno čeznuće za nečim dalekim, što ga je svaki oblačić, tjeran južnim vjetrom k sjeveru, u njoj probudio – osjećala prelijevanjem svih žarkih glasova neku nepoznatu prelest i titranje u srcu. Slušajući zvučnu čuvstvenu pjesmu slavujevu cijelim bi joj tijelom strujilo neko mekano, lagodno čuvstvo, živci bi joj drhtali, divni bi se udovi previjajući pružali, a na usnama se razlijevaao raskošan posmijeh. Oči, tamne sjajne oči zakrijesile bi se još sjajnije, da se odmah još isti čas strastveno i sneno napola zatvore. One ne vide ništa oko sebe, a gledaju u duhu nešto – nešto, samo ne bi znala što; jedino (bi) osjećala da je žena“, kako je o svojoj Maričon napisao

majstor Ksaver, koji je Cvijetu mogao i vidjeti u publici, onakvu kakvu ju je zamislio Vlaho Bukovac na svojoj slici „Dubravka u Dubrovniku“, o kojoj Gjalski piše na smjeni stoljeća.

Gospòdje i gospári, dragi prijatelji, zahvaljujem vam još jednom na ovom za mene jedinstvenom trenutku. Završnu riječ ipak prepuštam gospi Cvijeti – dame imaju prednost, zar ne! „Sjećam se jednog plavog leptirića kojeg sam pokušavala uloviti u našem đardinu u Anconi. Bilo mi je sedam-osam godina. Čáće me samo gledao i onda rekao: Ne loviš ti njega nego on tebe. Onda je došla máme i obrisala mi znoj s čela. Govorila mi je: To je plavi leptir, Cvijeta. Iste je boje kao nebo. Ako ga uloviš, oduzet ćeš nebu komadić i nebo će biti tužno. (...) Tek sam puno kasnije razumjela što mi je htjela reći. Tko želi uhvatiti plavog leptira, treba s njim uhvatiti i čitavo nebo“ (str. 123).

Preuzimam opet riječ samo zato da bih završio zajedničkim nam, starim izrijekom: Fala!

Govor zahvale prilikom dodjele Književne nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ za roman *Skroviti vrt: dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke*, u Zaboku 29. listopada 2005.

Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“ za 2006. godinu

Igor Štik: *Elijahova stolica*

Igor Štik na dodjeli nagrade 2006. godine

From: Igor Stiks [mailto:ig*****s@yahoo.com]
Sent: Wednesday, September 15, 2021 12:19 PM
To: Republika DHK [mailto:republika@dhk.hr]
Subject: Re: Nagrada Gjalski

Poštovani,

velika vam hvala na pozivu. Razlog zbog kojeg se nisam javio jest da nisam znao kako pisati o samoj nagradi. Ne znam ni dalje. Nagrada mi je puno značila, a bila je i dosta važna za promociju mog romana u zemlji i inozemstvu. Mislim da se radi o nagradi koja ima i trajanje i težinu. Više od toga ne bih znao napisati.

Hvala vam još jednom na pozivu, uz čestitke za uistinu vrijednu inicijativu.

Srdačno,

Igor

Opaska uredništva: Uz dopuštenje Igora Štika objavljujemo njegov odgovor na poziv da napiše osvrt na Nagradu „Ksaver Šandor Gjalski“.

Sanja Lovrenčić

Nagrada „Gjalski“ 2007.

Željela sam da se ta knjiga čita, zato sam je slala na natječaje. S književnim kritičarima dotad nisam baš imala sreće, ali članovi žirija zacijelo će zaviriti između korica. Kao slabo poznata autorica koja uglavnom piše zakučastu poeziju, igre za (radijske) glasove i knjige za djecu, nisam očekivala baš ništa više od običnog čitanja, pa kad je ljubazni glas iz telefona rekao: „Imamo veselu vijest za vas...“, osjetila sam samo potpunu nevjericu; ne znam što sam odgovorila u svojoj zbunjenosti. Zatim je došao i dan dodjele nagrade i bila je to prava svečanost; bilo mi je drago, i danas mi je drago, što je knjiga dobila te počasti: podij pod velikim plakatom, čitanje obražloženja, a nadasve – publiku. Primivši nagradu, stojim za pultom i unatoč tremi čitam dovoljno čvrstim glasom: ŠTO TREBA ŽENI UMJETNICI... Vjerojatno je dodjela slična za sve nagrađene knjige.

No *U potrazi za Ivanom* ipak je knjiga drugačija od većine. Već to što joj je autorica žena stavlja je u manjinsku skupinu, to što je napisana iz svjesno feminističke perspektive čini njezinu skupinu još manjom. Osim



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2007. godinu



Sanja Lovrenčić na dodjeli nagrade 2007. godine

toga, ona je praktički samizdat; napisala sam je i objavila kao članica umjetničke organizacije Autorska kuća, uz malo lektorskih intervencija i veliku prijateljsku podršku Anite Peti-Stantić. Pokraj mene na dodjeli, dakle, nije bilo nakladnika (no bio je tamo moj mlađi sin, tada sedamnaestogodišnjak, i prodavao našu knjigu). Otisnula sam se, sama, u taj istraživačko-književno-nakladnički pothvat – i uspjela. Taj će se uspjeh u prvom redu sastojati u interesu što će ga knjiga potaknuti u sljedećim godinama i njezinoj dugotrajnoj čitanosti, no nagrada „Gjalski“, kao velika javna potvrda toga uspjeha, ostala mi je osobito draga.

Trenuci tog, sada već davnog dana, stopili su se u neki opći osjećaj ponosa, zahvalnosti i sreće; jasne su mi u sjećaju samo dvije slike. U jednoj moj sin i ja slažemo primjerke knjige u dekorativne „kule“ i smijemo se. U drugoj stojim za već spomenutim pultom i nastavljam čitati: „Što treba ženi umjetnici? Ljubav, kao i svakome. Ne, ovdje pravo pitanje glasi: što je bitan dio te ljubavi ako se radi o ženi umjetnici? To je stvar za raspravu, no ja predlažem, recimo, pet odgovora. Podrška, koja bi se mogla sažeti rečenicom: radi svoj najdraži posao, bez obzira na sve ostale poslove. Znatiželja: kako ti ide, što si napisala, jesi li dovršila? Poštovanje prema njezinim sposobnostima. Razumijevanje intelektualnih potreba: za knjigama, kazalištem, putovanjima, za pametnim društvom, za dinamičnim i zanimljivim životom. Ljubav prema njezinu djelu.“

Eto, i za te rečenice, iza kojih i danas stojim, dobila sam nagradu „Gjalski“, književno priznanje koje mi je ostalo najvažnije od svih.

Ivana Šojat

O ponosu i radosti

Svaki nacionalni literarni korpus baštini nagrade koje su tijekom vremena sačuvala dostojanstvo, nekakvu mitsku uzvišenost nalik oštrom iveru planinskog vrhunca zabodenog u oblake. Nagrada „Gjalski“ je, uz Nagradu „Vladimir Nazor“, svakako čežnja i težnja svih hrvatskih prozaika. Osobito kad se razmotri neopadajući, neprestano reprezentativan niz dosadašnjih laureata i njihovih djela kojima su zavrijedili medalju s likom pisca, plemića i politički aktivnog mislioca rođenog u ponoć, pokraj dvjestogodišnje ure.

„Gjalskog“ mi je u ruke donio moj roman *Unterstadt*. Prije jedanaest godina. Četiri mjeseca nakon što je žiri odlučio moju priču o sudbini osječkih Švaba ovjenčati Nagradom „Vladimir Nazor“, nedugo nakon *Galovićeve jeseni* koja je *Unterstadtu* donijela Nagradu „Fran Galović“. I sve se izlilo u dugu, slatku nevjericu koje se i dandanas živo sjećam. Baš kao što i dandanas osjećam ponos koji ne blijedi pred ovom nagradom čiji skrbnici nikada nisu odustali od najviših kriterija.



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2007. godinu



Ivana Šojat na dodjeli nagrade 2010. godine

Bilo je mrzlo, sjećam se. Sjećam se da sam rekla kako sve miriše žuto i narančasto, u sinesteziji, na dunje i bundeve koje nitko nije pokupio s polja. Sjećam se da je mrak pao poput zastora, kako to već biva na mjestima gdje se zemlja nabora u brda. Sjećam se da sam bila u nevjerici i da sam zbunjeno, kao mucava školarka, nekoliko trenutaka prije dodjele osobi do sebe rekla da sam prvi put u Zaboku i da me je sram što nikad prije nisam tu bila. „Ništa nije slučajno“, rekla mi je nasmiješena žena. Kao da me tješi. To mi sad pada na pamet. Na pamet mi pada da sam na povratku kući, cijelim putem, u krilu kao dijete držala i buket cvijeća i plaketu i medalju. A taj put je trajao dugo, kroz gusti mrak, kao da sam se vraćala iz daleka, iz nevjerojatne daljine...

Ponosna sam na činjenicu da smo moj roman i ja, on sa mnom i ja s njime, u izvrsnome društvu pisaca od kojih su mnogi odavno postali kano-ni hrvatske književnosti, pa čak i prerasli državne granice, glas o nama i našem književnom izričaju prenijeli u druga podneblja, druge jezične okvi-re. Činjenica da je tomu tako zapravo svjedoči o važnosti i veličini nagrade, o dosljednosti svih koji su ikad žirirali i ocjenjivali pristigla djela.

Nikola Đuretić

U društvu s velikanima

(Izgovoreno prigodom dodjele Nagrade „K. Š. Gjalski“ 2012.)

Dame i gospodo, štovani kolege, dragi prijatelji! Dopustite mi prvo zahvalu Društvu hrvatskih književnika, gradu Zaboku i svim sponzorima te Povjerenstvu za dodjelu ove cijenjene nagrade, a poglavito njegovom predsjedniku Stjepanu Čuiću s kojim me veže dugogodišnje prijateljstvo, a eto sada i ova nagrada, ali i jedna anegdota, da tako rekнем, iz naše književničke mladosti.

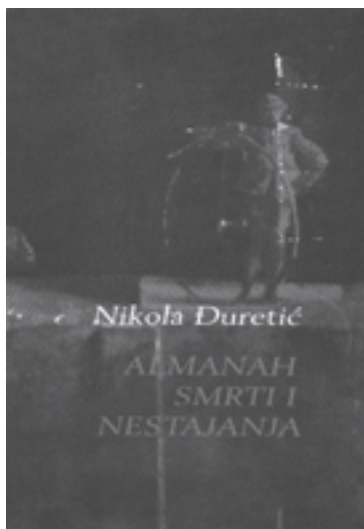
Hvala, dakako, i velikome Ksaveru Šandoru Gjalskome, bez kojega ne bi ni bilo ovoga priznanja.

Hvala, napokon, i svima nazočnima!

Spomenuh anegdotalnu poveznicu gospodina Čuića i moje malenkosti. Negdje na početku našeg trnovitog književničkog puta našli smo se obojica, s još nekolicinom hrvatskih pisaca, na jednom literarnom nastupu na kojem sam ja čitao jednu od pripovijedaka iz zbirke priča naslovljene *Vrijeme bijelih dana*. Bila je to priča *Boksač*, jedna od rijetkih u mojemu opusu s izrazitim humornim elementima. Priča je bila dobro primljena, a kolega Čuić tako se od srca smijao da su mu, kako se to kolokvijalno kaže, tekle suze. Često bih poslije prepričavao tu zgodu i uvijek bih naglasio kako su meni kao autoru Stjepanov smijeh i suze veći kompliment od bilo kakva službena priznanja ili književne nagrade.

No, ako bismo htjeli biti posve iskreni – to je samo djelomice točno. Jer, i književnici su ljudi, pa i njima, kao i svima drugima, godi kada pokatkad i netko drugi primijeti ono što rade i onda ih još pohvali pa i nagradi za taj trud.

Umni ljudi vele, a nemamo razloga ne vjerovati im, da je značaj svake nagrade onoliki koliki je značaj njezinih dobitnika. Stoga mi je iznimna čast naći se u društvu hrvatskih književnika kao što su Pavličić, Hitrec, Fabrio, Majdak, Tribuson, Brešan i jedan od ponajvećih hrvatskih pripovjedača druge polovice dvadesetog i početka dvadeset i prvog stoljeća, dobitnik prve nagrade „Gjalski“ i prošlogodišnji laureat, Ivan Aralica.



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2012. godinu

Posebno mi je drago što ovu nagradu, koju danas primam, dodjeljuje, da tako kažem, „struka“, a ne kojekakve umrežene interesne skupine okupljene u ideološke getoe oko pojedinih nakladnika, medijskih kuća u stranome vlasništvu ili internetskih portala.

Drago mi je i to što je i ove, kao i prošle godine, nagrada pripala jednoj knjizi priča. Volio bih se nadati kako je to svojevrsan znak ponovnog oživljavanja hrvatske pripovijetke koja je, uz časne iznimke, čini mi se, bila u stanovitu kvalitativnom padu sve od naraštaja takozvanih „hrvatskih fantastičara“ sedamdesetih godina prošloga stoljeća.

Moglo bi se, a možda bi i trebalo, reći još štošta o problemima s kojima se danas sučeljavaju književnici i knjiga. U društvu, uvjetno rečeno, vulgarnoga kapitalizma, u kojem su tržišne sile mjerilo svega i koje se klanja samo jednome Bogu – *profitu*, i pri tome se misli isključivo na onaj materijalni, a ne i duhovni profit, u društvu u kojem su kultura općenito, pa sukladno tome i književnost posebice, spuštene na najnižu razinu društvenih vrijednosti, ti su problemi brojni i možebitno veći nego i u jednom razdoblju naše novije povijesti. Ali, ovo nije prigoda u kojoj bi se trebalo prepuštati mračnim mislima. Ostavimo sve to za neke buduće knjige. Stoga mi dopustite da završim s još jednom zahvalom.



Nikola Đuretić na dodjeli nagrade 2012. godine

Na kraju, želio bih zahvaliti i svojoj obitelji. Kao što mnogi od vas znaju, pisanje je samotnički posao. Stoga zahvaljujem svojoj obitelji na razumijevanju za moja povremena izbivanja iz njihovih života. Bez toga razumijevanja ne bi bilo ni ove, kao ni mnogih drugih mojih knjiga.

Još jednom – hvala svima!

Julijana Matanović

Književna nagrada – ulaznica u književnu povijest?

Sjećam se trenutka u kojem sam odlučila pripremiti i prijaviti kolegij *Književna nagrada – ulaznica u književnu povijest?* Točno, s upitnikom u nazivu. Taj se upitnik poslije pokazao i važnijim od riječi koje su mu prethodile. Bila sam u društvu dvojice književnih znanstvenika; obojicu je krasila titula doktora znanosti, obojica su bila u istom prosudbenom povjerenstvu za jednu jako zvučnu književnu nagradu. Ime dobitnika je već bilo medijski obznanjeno. I dok je prvi uz nagrađenu knjigu nizaio samo superlative, drugi je svaku njegovu ocjenu osporavao. Iz njegovih komentara (komentara drugog), netko manje upućen mogao je zaključiti da se radi o prvijencu nekog autora koji u svom čitateljskom mirazu nema ni tri pročitana romana. Za pojedine slušatelje, pogotovo ako su iz „iste struke“, rasprava vođena povišenim tonovima, točnije polemika dvojice članova istoga povjerenstva, bila je zanimljiva i zbog toga što su drugim kolegama mogli otkriti tajnu i razloge zbog kojih nagrađeni naslov nije ukrašen jednoglasnom odlukom, nego većinom glasova ocjenjivačkog suda. Laureat mi je bio drag i, premda knjigu nisam ni pročitala, navijala sam za znanstvenika koji je knjigu hvalio. Meni je taj razgovor otvorio nova pitanja koja su godinama, pogotovo otkako sam i sama počela pisati, noćila u meni.

Može li se za nagradu vezati i imenica objektivnost, što je uopće objektivnost u prostorima iz kojih se ipak ne mogu isključiti emocije, ukusi... Što se sve mora poklopiti u jednom trenutku da nagrada ode baš u ruke tog i tog... Jake osobe našeg književnog života takva i slična pitanja sebi i ne postavljaju. Oni vjeruju da postoji božanski instrumentarij kojim mogu ocijeniti djelo, a da je taj instrumentarij skrojen baš po njihovoj čitateljskoj i stručnoj dimenziji. I nikada ne sumnjaju u svoje odluke. Tako je došlo do kolegija. U to se, priznajem, uključilo i osobno iskustvo žiriranja (od žiriranja u nagradi „Ksaver Šandor Gjalski“, preko sudjelovanja u ocjenama za nagrade „Goran“, „Julije Benešić“, V.B.Z.-ove nagrade za najbolji neobjavljeni roman pod šifrom, nagrade „Grigor Vitez“, nagrade „August Šenoa“, „Vladimir Nazor“, „Fran

Galović“, „Večernji list“, „Stjepko Težak“... do međunarodne nagrade „Meša Selimović“). Bila sam često i jedna od članica prosudbenog povjerenstva, ali sam „iskusila“ i što to znači stavljati, u ime svih, svoj potpis na zajedničku odluku. I uvijek je, i u prvom i u drugom slučaju, za taj čin bio vezan i osjećaj nelagode, odgovornosti, straha... Ukratko, stvar sam poznavala iznutra. To poznavanje iznutra uključivalo je i momente koji nisu bili nimalo ugodni. Jednom bi se, u tijeku žiriranja, mijenjali čak i zakoni žanra pa bi se romanom (kad je u pitanju nagrada za najbolji roman) proglašavali i tekstovi koji s romanom nikako – i u najmekanijoj postmodernističkoj definiciji – nemaju previše dodirnih točaka. Drugi put bi se radilo o primanju gotovo prijeteće poruke nezadovoljnog urednika. Događalo bi se to i prije nego što žiri napusti prostoriju u kojoj je odluku donio. Jasno je da bi sadržaj poruke uznemirio primatelja poruke, koji je vjerovao da će članovi istog povjerenstva ispoštovati zajedničku „zakletvu na šutnju“. Treći put bi odluka isprovocirala moćne ljude književnosti pa bi prvi među njima, saznajući čiji je glas presudio o nagrađeniku, pozvao presuditelja na razgovor i optužio ga za izdaju, ni manje ni više, domoljubnih načela.

Kao književna kritičarka pitala sam se često utječe li na šire čitateljstvo činjenica da je djelo nagrađeno. Šire je čitateljstvo zasigurno o književnim nagradama raspravljalo nakon „slučaja Nagrade ‘Kiklop’“ za hit knjigu 2008. godine. Tada su mnogi osjećali potrebu uključiti se u raspravu, davati ocjene, podsmjehivati se samim piscima. Kad sam već spomenula taj primjer, moram još nešto reći. Čim je na Pulskom sajmu knjiga ustanovljena kategorija najprodavanije knjige godine, rekla sam svojim kolegama da je to vrlo „elastična kategorija“ i da se ni po kakvim pravilima ne može doći do točnog, točnije „pravednog“ broja prodanih primjeraka. Odgovorili su mi da to nije tako, jer brojka je brojka i to je jedino doista provjerljivo. Dodali su još i da je riječ o najprodavanijoj knjizi, bez obzira na umjetničku vrijednost. Istina, brojka jest brojka i 1. prosinca se doista može utvrditi koja je knjiga bila najprodavanija u toj godini na izmaku. No, nisu sve knjige istrčale iz tiskare u istom danu, nisu sve imale za cilj iste knjižare i na kraju nisu sve koštale jednako. Jedan se naslov pojavio u ožujku, a drugi u kolovozu, jedan nakladnik ima ugovor s velikim knjižarama, a drugi nema, jedna knjiga stoji 119 kuna, a druga 39. I onda, takva kategorija je dušu dala za, djeca bi rekla, narikta vanja. Jako sam se živcirala tih mjeseci jer sam znala da su čitatelji pogrešno obaviješteni, da im se govori kako je riječ o hitu u vrijednosnom smislu, a ne



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2013. godinu

u prodajnom. Sama autorica, sluteći što će se dogoditi, unaprijed je započela kampanju. Sjećam se da mi je u listopadu te godine, a nagrada se dodjeljivala u prosincu, na Fakultet došla ekipa Nove TV i upitala me kako bih ja kao književnica i sveučilišna profesorica reagirala da Nives Celzijus dobije „Kiklopa“. Kako sam nešto znala o pravilniku nagrade i kako sam znala da ta kategorija nije ona kategorija za najbolju proznu knjigu koju bira struka, nego je kontrolira agencija koja zbraja prodane knjige po pojedinim knjižarama, odgovorila sam rečenicama Stanka Lasića iz njegove monografije o Mariji Jurić Zagorki. Lasić gotovo imperativno spominje potrebu supostojanja različitih, temeljnih književnih vrsta. Te sam godine, kao nominirana autorica (za knjigu *Tko se boji lika još*) u konkurenciji s Mirkom Kovačem s knjigom *Grad u zrcalu* i Dubravkom Ugrešić s *Baba Jaga je snijela jaje*, bila na svečanoj dodjeli u Puli. Sjedila sam za okruglim stolom s Nedjeljkom Fabrijem. I on je bio nominiran u kategoriji za knjigu eseja godine, za knjigu *Orfejeva djeca*. Zgodne djevojke odjevene u istarske nošnje prolazile su, sa sredstvima za čišćenje, kroz prostoriju. Gosti su dizali noge, pod se čistio, od trivijalnosti možda. Nives Celzijus, kao što znamo, nije pozvana, nagrada nije dodijeljena. Izračun plaćene Agencije ostao je nepročitan. Kolegice spisateljice davale su izjave da s nekim takvim poput Nives Celzijus ne žele dijeliti isti prostor. Za mene je autorica bila nečija majka, nečija supruga i takve su

mi ocjene bile neprihvatljive. No, slučaj knjige *Gola istina* dokazao je da je negativna reklama gotovo najbolja reklama.

Sljedeće godine sam dobila „Kiklopa“ za *Knjigu od žena, muškaraca, gradova i rastanaka*. Nominirani su bili još i Renato Baretić za roman *Hotel Grand* te Daša Drndić za roman *April u Berlinu*. Nagradu mi je uručio Mirko Kovač. Svi koji su mi čestitali ponavljali su rečenicu: „Prošle godine Nives, a sada ti.“ Čak i gospođa s moje trešnjevačke tržnice upitala me je li to ona nagrada koju nisu dali Nives Celzijus. Nagrada je 2014. ugašena, a za moje knjige više nije bilo zanimanja na Sajmu, premda sam do te 2008. često na njemu gostovala. Odlučila sam ne ići na Sajam 2014. ni kad je moja knjiga priča *I na početku i na kraju bijaše kava* bila nominirana za najbolju proznu knjigu godine. Navijala sam da nagradu dobije Mirko Kovač za *Vrijeme koje se udaljava: roman-memoari*. Istina, ne bih ja imala ništa protiv toga da dobijem još jednu nagradu, ali mi je u tom trenutku bilo daleko draže da „Kiklop“ pripadne Mirku Kovaču. Zašto? Zbog toga što sam kao predsjednica povjerenstva tuzlanske Nagrade „Meša Selimović“ za najbolji roman, te iste godine, glasala za Kovača koji je preminuo godinu dana prije (19. kolovoza 2013.). Knjiga Ivana Lovrenovića *Nestali u stoljeću*, koja je na kraju dobila „Mešu“ 2014., dragocjena je, ne sporim, i vrhunska. Što mislim o knjigama Ivana Lovrenovića mogu posvjedočiti moji studenti, ali u tom sam trenutku bila uvjerena da je Kovačev tekst, jednostavno rečeno, više roman i da po tome ispunjava kriterije Nagrade. Neću zatajiti ni činjenicu kako sam nekako osjećala da bi bilo lijepo nagraditi tekst pisca koji više nije s nama, a koji nas je sve formirao i zadužio. Mene osobno ponajviše dugim razgovorima i raspravama o Bekimu Sejranoviću čiji smo prvi roman *Nigdje, niotkuda* nagradili upravo u Tuzli.

U oblikovanju kolegija o književnim nagradama bilo je, priznajem, i malkoc osobne taštine. Katkada sam se i sama – kao autorica – nadala nekoj nagradi, a onda je ona, iako su glasine već do mene kao buduće nagrađenice stigle, otišla u ruke nekomu drugome. Vjerojatno sam iz usta puno mlađih, neutralnijih i neuključenih u ono što se zove stvarni književni život željela čuti da oni često misle drukčije od ocjenjivačkih sudova. U akademskoj godini 2008./09. prošla sam sa studentima kroatistike (onima koji su kolegij izabrali) gotovo sve književne nagrade u Hrvatskoj. Opisali smo njihovu povijest, upitali se gdje su neka imena koja su prije deset ili dvadeset godina nagrađena zvučnom nagradom, začudili se što neki nikada nisu ni dobili



Julijana Matanović na dodjeli nagrade 2013. godine

nagrade... U seminarskom dijelu kolegija studenti su „glumili“ prosudbene komisije, odabirali su iz užeg kruga, onog što ga je ocrtao „stvarni žiri“, svog favorita. I redovito, njihova odluka nije se slagala sa službenom odlukom. Što ne znači da su oni bili u krivu.

U posljednje vrijeme sve je više nagrada. Uz nagrade se vežu i sasvim pristojna novčana sredstva. Primjerice V.B.Z.-ova nagrada za neobjavljeni roman iznosi 100 000 kn bruto, što je u našim prilikama iznos na kojem oni koji zavidjeti znaju, zavidjeti mogu. U svijetu u kojem se sve manje volimo i poštujemo, to je itekako dobar povod da nekog kolegu proglasimo lošim piscem. Neke pak nagrade ostaju zvučne iako uz njih ide samo plaket a i još neki darak (tako je bilo s nagradom „Kiklop“, tako je i s nagradom „Josip i Ivan Kozarac“, pa čak i s nagradom Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti). Lijepo je što postoje specijalizirane nagrade (za esej, za roman, za poeziju, za kritiku). Bila bih još sretnija kad bi se vodilo računa da nagrađeni naslov svojim tematskim ili izražajnim osobinama komunicira s djelom pisca po čijem je imenu nagrada naslovljena.

Zanimljivo je što neki utemeljitelji nagrada (primjerice gradonačelnik Tuzle i odličan pisac Jasmin Imamović), u svom povjerenstvu redovito žele imati i ljude iz prakse, dakle pisce, čime dokazuju da se čitanje izvana i čitanje iznutra uvelike razlikuju.

Za nagrade je jako važan, uz precizno određenje kriterija (do čega mogu dovesti nejasnoće bilo je vidljivo na primjeru „Kiklopa“), i *kontinuitet*. Neke su naše velike nagrade (poput Nagrade „August Šenoa“ Matice hrvatske nakratko „zaustavljene“ i nikada više, što je bilo i za očekivati, nisu ponovno pokrenute). Daleko je lakše prekinuti neku dobru praksu nego je nakon nekog vremena iznova aktivirati.

I, sad je došlo vrijeme za izdvajanje Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“, nagrade koja se dodjeljuje od 1981. godine. Dugovječnošću i stalnošću nametnula se u književnoj javnosti kao jako, jako važna nagrada. I nije bitan samo kontinuitet. Moramo spomenuti i odnos prema nagradi onih koji se o njoj brinu. U Zabok sam odlazila i kao članica žirija i kao nagrađenica, ali i kao osoba koja je godinama – na Katedri za noviju hrvatsku književnost Odsjeka za kroatistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu – vodila kolegij o Ksaveru Šandoru Gjalskom. Svaki put bi me obradovalo kad bih vidjela kako je cijeli grad uključen u priču o nagradi i kako su svi oni ponosni na svoga Gjalskog. U vremenima koja ruše sve prave vrijednosti, Zabok nas poučava. Vrijedno divljenja i zahvale.

U radu žirija nagrade sudjelovala sam u tri povjerenstva. Prvo u onom koje je odlučilo Nagradu dodijeliti Pavlu Pavličiću za memoarsku knjigu *Šapudl* (1995.), a sljedeće godine, u istom sastavu, Višnji Stahuljak za autobiografske priče *Sjećanja* (1996.). Drugi put sam bila kao prošlogodišnji nagrađenik, 2015., kada je Nagrada dodijeljena Dubravku Jelačiću Bužimskom za knjigu pripovijedaka *Nezaboravne priče iz kavane Corso*. I treći put 2018., kada je Nagrada pripala Jurici Pavičiću za roman *Crvena voda*. Na tu sam ocjenu žirija posebno ponosna jer smo prepoznali vrijednost teksta koji će nagraditi i ugledni europski žiriji. Na primjeru Višnje Stahuljak možemo svjedočiti važnost „Gjalskog“. Nakon te 1996. književna je kritika pokazala veće zanimanje i za autoričina ranija djela. Prema njezinu osobnom priznanju, nagrada ju je ohrabrila i u radu na romanu *Zlatna vuga*.

I, kad smo već kod Višnje Stahuljak, želim samo spomenuti da me redovito, na samim dodjelama nagrade, zanimalo kako će nagrađeni autor – u svom zahvalnom govoru – povezati vlastito djelo s djelom autora čije ime nagrada nosi. Možda je to do sada, iz onog čemu sam ja svjedočila, najbolje uspjelo upravo Višnji Stahuljak. Ona je na dodjeli čitala ulomak iz priče koja tematizira Badnju noć. Imali smo osjećaj kao da slušamo rečenice iz priče *Na Badnjak* Ksavera Šandora Gjalskog.

Nagrada „Gjalski“ došla je u moje ruke iz trećeg pokušaja. Prvi put sam bila u najužem izboru 1997., kada je nagradu dobila, sasvim opravdano, Alenka Mirković za roman *91,6 MHz: glasom protiv topova*. Pamtim to drugo mjesto po još jednoj zgodnoj i meni korisnoj slici. Jedan član žirija nazvao me odmah poslije vijećanja i rekao mi da mu je jako žao, ali da je Alenka dobila bod više. Članovi su davali ocjene od jedan do pet, ispisujući bodove na papiriće. Za takav tip glasanja reklo bi se da nosi oznaku „tajno“. Drugi član žirija slušao je telefonski razgovor svog kolege. Razumio je s kim razgovara te me, nakon nekoliko minuta i sam nazvao. Ne, nije njemu bilo žao. On je čak i naglasio da je Alenkina knjiga važnija. Njega je izživcirao postupak kolege iz žirija. Rekao mi je da je, odslušavši razgovor, otišao do koša za smeće, izvadio iz njega papiriće, provjerio sve i usporedio rukopise te zaključio da mi najbrži telefonski prst nije dao ni jedan bod. Nikada nositelju loše vijesti nisam dala do znanja da sam dobila ispravak netočnog navoda. Meni je bilo jasno da se slične stvari, iz istog izvora, mogu ponoviti.

O drugom pripetavanju saznat ću onako usput, na kavi s urednikom Zoranom Maljkovićem. „I pobijedio te Pavličić“, reći će mi. Bila je to 2013. godina. Radilo se o mojoj knjizi zapisa pod naslovom *Samo majka i kći*. Pavličić je te godine osvojio „Gjalskog“, trećeg po redu, za roman *Muzej revolucije*. Nije mi bilo nimalo krivo, jer sam i sama osjećala da je *Samo majka i kći* intimna knjižica i da nije toliko velika da bi bila nagrađena najvažnijom nagradom za prozu. Sljedeće gone, „Gjalski“ je ipak pripao meni. Radilo se o knjizi priča *I na početku i na kraju bijaše kava*. Radovalo me što svom uredniku Maljkoviću mogu reći da je žiri prepoznao i pohvalio strukturu za koju je on mislio da je prekomplicirana. U zahvalnom sam govoru poručila Pavličiću da se više ne ljutim na njega, spominjala sam političare i Gjalskog, ne znajući da se u publici nalaze i ljudi na visokim saborskim pozicijama.

Od svih nagrada, ipak je ljubav čitateljstva najveća nagrada. Jednom sam u nekom intervjuu rekla, a sad ću i ponoviti, kako sam uvjerena da se anđeo književnosti nastanio u prostorijama provincijskih knjižnica koje s nestrpljenjem očekuju dolazak svoga pisca, pa je i njemu tamo daleko ugodnije nego u palačama u kojima se dodjeljuju nagrade.

Nagrade usmjeravaju oko struke prema sebi, ali ulaznica u pravu književnu povijest – da zaključim – one ipak nisu. Jer, sve ovisi o tome, u to ne vjeruju samo naivni, tko u nekom trenutku piše književnu povijest.

Dubravko Jelačić Bužimski

Što mi znači Ksaver Šandor Gjalski

Nagradu „Ksaver Šandor Gjalski“ dobio sam 2015. godine za knjigu *Nezaboravne priče iz kavane Corso*. Zašto su te priče za mene nezaboravne? Zato što sam ih kao dugogodišnji gost legendarne zagrebačke kavane i još legendarnijeg stola odlučio oteti zaboravu i posvetiti uspomeni svih onih koji su za tim stolom sjedili. One su objedinile dvije komponente: prostor kavane i osobnost čovjeka koji je u njoj bio redovit gost, filmski kritičar i publicist Vladimir Vuković Vladek. Imao je svoj *Stammtisch* za kojim ga se moglo svaki dan zateći uz kavu i novine. Mudar, načitan, tolerantan i beskrajno duhovit, moderirao je razgovore koji su doticali brojne teme: od društveno-političkih, povijesnih do filmskih, kazališnih, glazbenih i književnih zbivanja. Uvijek je sve bilo začinjeno njegovim sjajnim ironičnim, ali nikad zluradim komentarima. I to u onom razdoblju hrvatske šutnje od 1971. do 1991. godine. Vladek je volio ljude s kojima se družio, kao što su i oni prema njemu osjećali prisnost, lojalnost i poštovanje. On je bezuvjetno volio Zagreb i Hrvatsku, ali su njegovi svjetonazori bili otvoreni i dobronamjerni prema svemu što je dolazilo iz „bijeloga svijeta“. Oslonjen na tradiciju, primao je sa znatiželjom i razumijevanjem čak i ono što se kosilo s njegovim uvjerenjima. Stoga sam odlučio da ću sve te bezbrojne priče, zgođe i neobične razgovore u kavani Corso nastojati pretočiti u literaturu. Potrebno je bilo, naravno, izaći iz uskog okvira anegdotalnih crtica i naći postament šireg literarnog angažmana koji pruža mogućnost da se napišu priče u kojima se referiraju vrijeme, događaji, društveni kontekst i ljudske sudbine. Neka vrsta *fact&fiction stories*. Trebale su biti svojevrsni *homage* čovjeku pod čijim su okriljem nastajale, premda se u integralnom obliku, kako su napisane, nikad nisu dogodile u stvarnosti kavane Corso. One su u potpunosti stvar mašte, samo ih potiče anegdota, šala ili vesela zgoda s Vladekova stola. Premda se radi o zbirci priča, tematski su i kompozicijski zamišljene i strukturirane kao dio romaneskne cjeline. Kao stanovitu kroniku uspomena, bilo bi poželjno čitati ih redom, kako su navedene u knjizi, jer na taj način zatvaraju literarnu biografiju kultne kavane u jednom vremenskom razdoblju.



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2015. godinu

Bio sam ugodno iznenađen kad mi je tajnica DHK-a javila da sam dobitnik nagrade. U konkurenciji više od 60 knjiga bilo je to iznimno priznanje, jer svaka nagrada ima posebnu vrijednost za onog kome je pripala. Osobito ako je u nju ugrađen dignitet imena koji su je dobili prije vas. U protekle 34 godine, ta najveća godišnja nagrada za prozno stvaralaštvo koju dodjeljuje DHK, zajedno s gradom Zabokom, te odlukom peteročlanog žirija, otišla je u ruke najznačajnijih hrvatskih pisaca. Nakon prvotnog zadovoljstva, osjetio sam uzbuđenje zbog činjenice što ću na svečanoj dodjeli morati zahvaliti prigodnim riječima. O čemu da govorim? Kako uzvratiti za iznimno priznanje? Biti usiljeno duhovit ili patetično dosadan? Stoga sam se odlučio obratiti njemu osobno, njegovoj sjeni, imaginarnom, velikom bardu hrvatske književnosti – Ksaveru Šandoru Gjalskom!

„Nazivam vas pseudonimom, jer vaše je pravo ime Ljubomil Tito Josip Babić“ – rekao sam gledajući preko brojnih glava prisutne publike u dvorani škole u Zaboku. „Tu u blizini, u Gredicama, u divnom vlastelinskom dvorcu, 26. listopada 1854. počeo je vaš život. Bio je petak, nešto prije ponoći i taj je dolazak bio popraćen udaranjem stare dvjestogodišnje ure. I kasnije tijekom života vraćali ste se u tu kuriju, zvanu Castellum, gdje su vas na potamnjelim zidovima uvijek dočekivali portreti vaših predaka. Obitelj vam je bila oduševljena ilirskom idejom i kuća uvijek prepuna uglednih



Dubravko Jelačić Bužimski na dodjeli nagrade 2015. godine

gostiju. No već sa sedam ste se preselili u Varaždin, završivši tamo osnovnu školu i gimnaziju. Počeli ste sa studijem prava u Zagrebu, no onda 1876. odlazite u Beč. Ideja pravaštva koju ste njegovali još u gimnazijskim danima napustila vas je u tom carskom gradu. Ideje profesora Lorenza von Steina, filozofa i pjesnika, kao i proza Turgenjeva, koji je majstorskom rukom ocrtavao poeziju prirode i ladanjskog života, privukla vas je književnosti. No politički ste se uvijek vraćali, premda ste je smatrali bolešću, punom sebi-ljublja, sebičnosti, laži i intriga. Stoga ste se vratili u Gredice, posvećujući vrijeme dobroj literaturi Balzaca, Zole i Flauberta.

Ali dvije godine nakon toga počinje vaša činovnička kalvarija. Zaposlili ste u državnoj upravi. A oni su vas selili diljem Lijepe Naše, uglavnom protiv vaše volje. Malo u Koprivnici, zatim u Osijeku, pa u Virovitici, Pakracu, Sisku i Sušaku, da biste se tek 1891. skrasili u Kraljevskoj zemaljskoj vladi u Zagrebu. Bili ste *vječno leteći pristav*, jer vas ban Khuen-Héderváry nije previše volio. No bilo je i lijepih stvari u tom razdoblju. Najljepša je susret s Vilmom Gonner, učiteljicom u Virovitici koja vam je postala žena. I napokon ste objavili i ono što ste već imali spremljeno u ladicama. Godine 1894. pojavio se Ksaver Šandor Gjalski, s pričom *Illustrissimus Battorych* i prva knjiga *Pod starim krovovima*, u kojima je opisana atmosfera starih kurija i poezije koja lebdi nad zagorskim krajem. Sve su priče povezane likom Batorića, pa i ona najljepša, *Perillustris ac generosus Cintek*. Zapravo kronika

plemstva, običaja i situacija jednog svijeta koji polako nestaje. U romanu *Janko Berislavić* opisali ste osjetljivog intelektulca, faustovski problem, vjerojatno pod dojmom Schopenhauera kojeg ste tada rado čitali. Jedan za drugim nizali su se novi naslovi. *Bijedne priče* i *Iz varmeđijskih dana*, ali vrhunac stvaralaštva te 1891. bio je roman *U noći*. Kroz lik glavnog junaka, pravaša Krešimira Kačića, prikazali ste burnu društvenu i političku kroniku osamdesetih godina u Hrvatskoj, u kojoj se lome ljudske sudbine i životi. Slična tragičnost prati i lica u romanu *Radmilović*, zatim ljubav Ivana i Madlene u romanu *Osvit* te teoretske rasprave o književnosti koje vode Lujko i Vladimir, junaci romana *Na rodjenoj grudi*. Možda je u romanu *Radmilović* najviše vašeg osobnog usuda, jer to je slika o tjeskobnom životu hrvatskog književnika. Razdiru ga ljubav prema djevojci Olgi i duhovna klima primitivizma kojom je okružen. Dodajmo tu i *Djudjicu Agićevu*, u kojoj ste sjajno opisali čemer i jad učiteljskog poziva.

A onda su vas snašli teški trenuci. U dvije godine izgubili ste oba roditelja, ali su vas te smrti još više posvetile književnosti. Osjećali ste divljenje prema misteriju života i smrti, a ambijent rodne kuće, s dugačkim hodnicima, tamnim podrumima, velikim sobama na čijim zidovima trepte stoljetne sjene, nadahnuo vas je za priče: *San doktora Mišića*, *Notturmo*, *Kobne slutnje*, *Mors* i *Ljubav lajtnanta Milića*. Napokon ste se 1898. ponovno našli u Gredicama. S činovničkom službom je bilo gotovo jer su vas umirovili zbog priče *Životopis jedne ekselecije*. Opisali ste pokvarenost karijerista kakvih je u Hrvatskoj bilo uvijek u velikom broju. Khuen vas je zauvijek vratio na sveži zrak ladanjskog života uz papir i pero. No politika vas nije napuštala. Uređivali ste *Vijenac* s Milivojem Dežmanom, bili zastupnik u Saboru kao član Hrvatsko-srpske koalicije, a 1909. izabrani ste za predsjednika DHK-a. Moram vam reći, da mi je ta dužnost u našem društvu draža od ove vaše u Saboru. No čovjek koji ne griješi obično ne radi ništa. Vi ste svoje ispravljali pisanjem. Slijedile su *Male pripovijesti* i odmah zatim roman *Za materinsku riječ*. Pred vama je bila klaonica Prvog svjetskog rata. S novom državom su se trebali ostvariti možda i neki vaši ideali.

Godine 1919. napokon ste se zastalno skrasili u Gredicama. Znam da vas je sve to razočaralo, jer kako ste pisali, od jugoslavenske ideje ostalo je samo žandarsko nasilje, pljačka, korupcija i srpski šovinizam. Ideali beogradske čaršije. Preostalo vam je da i o tome napišete knjigu. Najprije *Dolazak Hrvata* i napokon *Pronevjerene ideale*. Razočaranje jugoslavenstvom

Ivana Banovića, glavnog junaka te knjige, zapravo je razočaranje Ksavera Šandora Gjalskog, zar ne? I što vam je preostalo? Možda samo da sjedite kraj otvorenog prozora i satima u tišini motrite pitomi krajolik i nebo, misleći kako nema ničeg ljepšeg i vrednijeg od slobode vlastitog mišljenja.

Ksaver Šandor Gjalski umro je blagom smrću 9. veljače 1935. u Gredicama. Vani je padao snijeg i njegova supruga mislila je da spava. Ali on se već tiho preselio među portrete svojih predaka na potamnjelim zidovima staroga dvorca.“

Jesam li mogao primjerenije zahvaliti na književnoj nagradi koja nosi njegovo ime?

Željko Ivanković

Moj osobni Gjalski

Jednu nagradu čine velikom i značajnom subjekt koji stoji iza nje, ime koje ili čije nosi, njezin obuhvat, tradicija s imenima svih nagrađenih djela i imenima dobitnika, žiri koji je dodjeljuje i, ne najposlije, konkurencija u kojoj je dobiješ...

Ime Gjalski u mojoj je hrvatskoj književnoj lektiri jedno od najsvjetlijih, tim više što se moj Gjalski u meni formirao u srednjoj školi kad lektira valjda i najtemeljitiše oblikuje čitatelja, pa jedva da bih ovome, čak i prigodno, imao što novoga dodati, osim silnog zadovoljstva da sam imao prigodu upoznati i izbliza doživjeti autorove zavičajne obzore, koje do dodjele nagrade uopće nisam poznao, da sam, dakle, upoznao ambijent iz kojega je izraslo njegovo velebno pripovjedno djelo, pa makar i tolika desetljeća poslije.

Obuhvat nagrade koja se dodjeljuje za prozno književno djelo (i pripovijetka i roman) bitno širi „natjecateljsku bazu“, a 34 godine, do godine kad sam je ja dobio, postojanja nagrade i sva konkretna imena nagrađenih knjiga i njihovih autora učinili su Nagradu „Gjalski“ najvažnijom u hrvatskom književnom prostoru, promovirajući nagrađene knjige i autore u orbitu reprezentativnijih unutar novije hrvatske prozne književnosti.

Kad je moje ime kao 35. laureata u 34 godina postojanja 2016. upisano u nisku dobitnika te velike hrvatske književna nagrade, premda igrivo, neskromno sam uskliknuo, s obzirom na okolnost da sam je i ja dobio, a s istinskim uvjerenjem s obzirom na sve drugo na što sam mislio i što sam tada implicirao, da je ovo hrvatski „Nobel“. Rekavši to imao sam u vidu i vrijeme u kojemu se nagrada dodjeljuje i tradiciju dodjele i sve svoje prethodnike. Jer, malo je toga na našim prostorima, uz jedino stalnu mijenu, što trajnošću i kvalitetom pravi i dostojanstveno čuva tradiciju.

Kad se uz nagrađena autora ili djelo pridodaju, dakako u svakom konkretnom slučaju, i neke druge, često jedva vidljive i lako zaboravljive okolnosti, kontekst, onda ta nagrada, a vjerujem da svaki od dobitnika ima svoju priču, dobije jednu posve novu dimenziju, zbog koje valjda i ova „književna



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“ za 2016. godinu

anketa“, već i u ideji, a iskreno se nadam da će tako biti i u realizaciji, ima mnogostruko opravdanje.

Okolnosti da je, u mome slučaju, prvi put nagrađeno djelo koje je objavljeno izvan Zagreba (gotovo nevjerojatan presedan!), učinilo je važnim i jednog malog riječkog izdavača, izdavača s hrvatske izdavačke periferije, ništa manje nego i autora, koji kao jedan od rijetkih dolazi iz BiH i pogotovu od onih koji trajno žive u BiH, i koji, samim tim, ne živi u centru u kojemu se živi književni život, a znamo koliko je i ta činjenica bitna u nagrađivanju, u uvrštavanju u antologijske izbore i slično. Daleko od očiju... – znamo onu narodnu. O tome je nekolicina nas hrvatskih pisaca iz BiH, pisaca s margine, pisaca s periferije, u nekoliko navrata ozbiljno pisala... Ove dvije okolnosti, izdavač s periferije i autor s periferije, učinile su nagradu te godine mnogima, ponajviše autoru, iznenađujućom, da ne kažem gotovo šokantnom.

Žiriju ne bih komplimentirao, ali meni jest kompliment da mi je žiri što su ga činili dva ugledna prozna autora i jedan povjesničar književnosti uz domaće, nesumnjivo kvalificirane snage, jednoglasno dodijelio nagradu u tako brojnoj i značajnoj konkurenciji.

Živjeti negdje daleko na margini hrvatske književnosti i hrvatskog književnog života i biti gotovo nevidljiv, dodatno je učinilo da sam obavijest o



Željko Ivanković na dodjeli nagrade 2016. godine

dobitku nagrade primio u nevjerici i tako snažno iznenađen. Da, iznenađenje je bilo moje dominantno osjećanje cijelih nekoliko mjeseci. Ne, neću reći da nisam bio i obradovan i počašćen ili... ne znam što se sve u svezi s tim može reći, ali šok, nevjerica, iznenađenje bilo je jače od svega drugog i ta su osjećanja upravljala svime što se u svezi s tim potom događalo.

Dodatni razlog za takav osjećaj bila je činjenica da sam svoj roman *Rat i sjećanje* doista tako dugo i teško pisao, a onda se sve dogodilo u samo osam mjeseci, u ritmički (sve u po četiri mjeseca razmaka!) mjeseca pravilnim odsjecima: u veljači sam ga dovršio, u lipnju je objavljen, a u listopadu već nagrađen. U veljači posve ispražnjen, taj osjećaj zna svaki pisac kad nešto dovrši. U lipnju još neoporavljen da bih se radovao njegovu izlasku, a onda u listopadu, ne pretjerujem – šokantno – nagrađen. Dojmove ću nakon toga dugo skupljati za mozaik koji će valjda zauvijek ostati nedovršen.

Ono u što sam i dalje siguran je da roman uistinu jest moj cjeloživotni proizvod, moj *magnum opus*, kako sam već rekao. Ne, ne mislim pritom na nešto što bi bilo kvalitativno ni kvantitativno određenje. Naprosto i samo – emocionalno!

Tko je čitao makar i dio mojih *700 dana opsade* i sve ono što sam proživio u samo tih prvih 700 dana sarajevske ratne opsade, znade o čemu govorim. No, znam da ljudi uglavnom ne čitaju, najčešće baš oni što o svemu sve

znaju i o svemu su spremni govoriti, pa čak i oni koji se vole predstavljati piscima i kritičarima, pa je stoga iluzorno očekivati da se taj moj roman, u recepciji, stavi u širi kontekst drugih mojih „ratnih“ djela (poezije, pripovijedaka, eseja), no raduje da su ga ljudi iz povjerenstva u obrazloženju nagrade tako precizno „locirali“.

Mogu shvatiti da su i naslov (zasićenje svim što je u sebi imalo i pojam, a kamoli ratni sadržaj) i opseg romana 2016. godine zvučali ili bili odbojni širem krugu čitatelja, ali je baš to oboje – rat kao središnji događaj naših života i opseg romana – postalo središnje mjesto moga književnog rada. Ponavljam, ne vrednujem ovo književno-kritički, nego životno, jer ovo ipak nije ni mjesto ni prigoda za književnu valorizaciju.

Rat i sjećanje naprosto je nešto što sam morao napisati. Ne znam koliko ljudi uopće razumije, uz svu radost i tegobu stvaranja, i ono što znači – moranje, nutarnji imperativ, ali onog trenutka kad sam to uradio, kad sam završio roman, skinuo sam veliki teret sa sebe, ostao prazan i sasvim mi je bilo svejedno hoće li to ikad itko pročitati. No, kad je to netko ipak pročitao i usporedio s drugim djelima te godine i stavio taj roman i njegova autora na neki vrijednosni popis, cijela je stvar obogaćena za jednu bitno novu dimenziju.

Ne, ne uspoređujem sebe i svoje djelo s drugima. Ne znam ni kako bi to bilo moguće sve i da hoću, ali ne mogu ne usporediti jedan veliki trud, rad, književni napor, svodenje jedne velike emocije u „veliku maturu književnosti“, što roman svakako jest, u mom slučaju i fizički veliki roman (cca 450 kartica teksta), s veličinom nagrade. Ako se to dvoje stavi jedno uz drugo, onda moja iznenađenost, a potom radost i trajni ponos na tu nagradu žive evo već i pet godina nakon što sam se upisao na taj „trofejni popis“ hrvatske prozne književnosti.

Sarajevo, kolovoza 2021.

Kristian Novak

Nagrada „Gjalski“ osnovana je 1979. godine, iste godine kad sam rođen. Na prvi se pogled čini da su se te dvije egzistencije odvijale manje-više neovisno jedna o drugoj, sve do 2017., kada smo se Nagrada i ja spojili povodom romana *Ciganin, ali najljepši*. To je bila moja treća velika nagrada, ali se dobro sjećam oduševljenja. Za mene vrijednost nagrade proistječe iz četiriju izvora, a svaki od njih u meni izaziva iskrenu poniznost, počevši od članova žirija. O nagradi su odlučivali članovi Društva hrvatskih književnika Julijana Matanović, Stipe Čuić i Ilica Matičević te profesorice hrvatskoga jezika Sofija Keča i Ingrid Lončar. Drugi je izvor popis dosadašnjih dobitnika. Samo letimičan pogled na njih otkriva mi da tamo sve vrvi od za mene formativnih spisateljica i spisatelja. Treći je izvor konkurencija. Te su godine, osim mene, u završnicu ušli Slađana Bukovac, Damir Karakaš, Ivica Prtenjača, neprežaljeni Bekim Sejranović i Irfan Horozović. Naći se u takvom društvu bila je nagrada sama po sebi. Četvrti je izvor, naravno, samo ime Nagrade. Gjalski bi bio vječan i da mu se nije posvetilo veliko pri-



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2017. godinu



Kristian Novak na dodjeli nagrade 2017. godine

znanje. Ovako je smrtnicima dana šansa da se, uz puno truda i malo sreće, očesu o istinsku veličinu.

Deseci dojmova od te večeri ostat će sa mnom dok sam živ. A od njih samo jedan neugodan. Nisam ostao na domjenku. Jurio sam, naime, na dodjelu Nagrade „Fran Galović“ u Koprivnicu. Od Zaboka je to jedno sat i pol ako nema policije. Slatke brige, reći će netko. Gle budalu, žali se što je uzeo dvije nagrade isti dan. Ali ne zna taj netko koliko sam tužan kad sam gladan, a nisam se stigao ni pozdraviti s ljudima. Vjerojatno me razumije samo Goran Tribuson, njemu se isto dogodilo nekoliko godina poslije. Nije jako vjerojatno da će mi se isto ponoviti, ali uime budućih naraštaja, evo mog apela DHK-u: razdvojite dodjele, pobogu! Veselimo se kao ljudi i u subotu i u nedjelju! Vjerujem da Ksaver i Fran negdje na nebu svake godine komentiraju: „Ovi baš izazivaju vraga.“

Za kraj, od srca ti čestitam godišnjicu, draga Nagrado. Rođeni smo, doduše, iste godine, ali ti slaviš 40, a ja 42. Nije mi nešto osobito drago da starim brže od tebe, ali jasno je kao dan da ćeš živjeti mnogo dulje od mene. Za mene je i čast što sam mogao biti dijelom tvojeg postojanja – ostvarenje sna.

Ena Katarina Haler

Svaka reakcija nepoznate osobe na naše osobno djelo je nešto neizmjerljivo vrijedno, taj trenutak shvaćanja da se ono što je dosada bilo naše najintimnije može pretvoriti u nečije intimno, djelovati i pomalo mijenjati druge osobe. U slučaju prvog djela, posebno ako se to dogodi na samom stvaralačkom početku i s malo godina, svaka i najmanja reakcija čini se nestvarnom; osobno sam se dugo učila otrgnuti dojmu da slušam o nekom drugom i nečijoj tuđoj knjizi, a ne o sebi. Iako te osobne reakcije jesu ono najvrijednije, ono zbog čega puštamo priču u svijet, nisu zanemariva ni priznanja struke; primiti u ruke tako vrijednu nagradu bilo mi je kao da su me svi ti ljudi, koji su pročitali knjigu i prepoznali nešto u njoj, istodobno zagrlili. Neki uobičajeni put, onaj koji bih i sebi vjerojatno priželjkivala da se dogodilo drugačije, takav je da nagrade i priznanja dolaze u kasnijim fazama djelovanja. Tada su to svojevrsni pečati na rad, potvrđuju ga i smještaju na vremensku crtu društva. Ono što se meni dogodilo – i dalje sam uvjeren veliki dijelom srećom – nosi sa sobom jednu količinu odgovornosti, one



Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“
za 2020. godinu



Ena Katarina Haler na dodjeli nagrade 2020. godine

poticajne, gotovo uzvišene odgovornosti prema svim tim ljudima koji su mi prethodili, da svojim daljnjim pisanjem ne iznevjerim njihov značaj. To je možda vrijednije i od same nagrade kao činjenice, i na tome sam zauvijek zahvalna „Gjalskom“ i svim ljudima koji su sudjelovali 2020. godine.

O NAGRAĐENIM KNJIGAMA

Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“ za 1983.

Za najbolja prozna ostvarenja u protekle dvije godine, pristigla na natječaj za nagradu „Ksaver Šandor Gjalski“, koju zajednički dodjeljuju Društvo književnika Hrvatske i radne organizacije Zaboka, žiri u sastavu: prof. Marija Bišćević, prof. Sonja Keča, Dalibor Cvitan i Branko Maleš nije dodijelio prvu nagradu. Druga je nagrada, između dvadesetak rukopisa, pripala rukopisu *Kraj svijeta počinje kihanjem* (fantastični roman za mladež), šifra: „Mlinovi“, a treća zbirci novela *Čovjek koji je volio vlakove*, šifra: 222575213. Nagrade (druga u iznosu od 20.000 dinara, treća u iznosu od 15.000 dinara) će biti predane nagrađenicima na prigodnoj svečanosti, na dan rođenja samoga Gjalskog, 26. ovog mjeseca u Zaboku.

Donator ove bijenalne i najznačajnije nagrade za prozu u SR Hrvatskoj ove je godine radna organizacija „Regeneracija“, industrija netkanog tekstila iz Zaboka.

Ovo je drugi put da se nagrada „Gjalski“ dodjeljuje, 1981. godine kad je nagrada, kao bijenalna, ustanovljena, dobitnik je tog priznanja za najbolju prozu, pristiglu na raspisani natječaj, bio Ivan Aralica.

(Molimo nagrađene autore da se hitno jave u Društvo književnika Hrvatske, Zagreb, Trg Republike 7.)

Opaska uredništva

Prvih godina dodjeljivanja Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ autori su na natječaj za nagradu slali svoje neobjavljene rukopise, i to pod šiframa. U tekstu koji donosimo iz arhive nagrade i Dana Ksavera Šandora Gjalskog objavljuje se koji su rukopisi odabrani za nagradu i još nije poznato tko su njegovi autori/autorice. Poslije je objavljeno da je autorica rukopisa *Kraj svijeta počinje kihanjem* Iris Supek, a rukopisa *Čovjek koji je volio vlakove* Tatjana Arambašin Slišković. Nijedan rukopis poslije nije objavljen pod tim naslovima. Rukopis Tatjane Arambašin objavljen je pod naslovom *Priče putuju vlakom* (Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1995.), a koliko nam je poznato, rukopis Iris Supek nikada nije objavljen.

Andrijana Kos Lajtman

Vječni nabori svile

Roman *Svila, škare* Irena Vrkljan, tada 54-godišnjakinja, objavila je 1984. godine u izdanju Grafičkog zavoda Hrvatske, a sljedeće 1985. godine knjiga je osvojila Nagradu „Ksaver Šandor Gjalski“ koja u Hrvatskoj i danas predstavlja jedno od najznačajnijih priznanja u području prozne književnosti. Otada je prošlo 36 godina – točno onoliko koliko je autorica imala kada je, prema vlastitim riječima, „prerezala pupkovinu“ okrenuvši leđa dotadašnjem životu, propalom braku, ožiljcima djetinjstva i mladosti, te nastavila život u Berlinu gdje će boraviti sljedećih 30 godina, sve do 2014. kada se ponovno vraća u Zagreb, gdje provodi posljednje godine života. Svoje veze sa Zagrebom, obitelji, brojnim intelektualcima i umjetnicima, hrvatskom književnošću i filmom, Irena, međutim, nikada nije trajno prekinula te je njezin dugogodišnji život između Zagreba i Berlina, uza sve osobne dimenzije, ujedno i paradigmatička priča o rascijepljenosti i trajnoj izmještenosti – ne samo geografskoj – kao sržnom mjestu svakog istinskog umjetnika i tragajućeg, samomislećeg bića.

Iako je romanom *Svila, škare* – koji je samo potvrdio tematsko-oblikovne intencije prepoznate već u njezinu romanu *U koži moje sestre* (1982.), ali i najavio buduće autoričine prozne knjige srodnih poetičkih odrednica – Vrkljan stekla reputaciju svojevrzne perjanice autobiografskoga pisanja u hrvatskom i jugoslavenskom kontekstu, osobito onoga poduzetog iz ženskoga očišta i pripadajućih mu intimnih i društvenih pozicija, s točke aktualnog književnopovijesnog i društvenog trenutka, u godini u kojoj nas je autorica zauvijek napustila, nije se naodmet zapitati: što je nama danas proza *Svila, škare* i kakvo joj je mjesto? S jedne strane, dakako, riječ je o svojevršnom klasiku suvremene hrvatske književnosti o kojem je ispisano već puno stranica književnih kritika, diplomskih radova i doktorata, dok je s druge strane riječ o prozi koje raskriljuje ne samo jedno vrijeme koje je već odavno iza nas nego i pripadajući način života koji je također nepovratno nestao. Je li knjiga Irene Vrkljan još uvijek jednako zanimljiva, moderna i privlačna kao što je to bila svojim prvim čitateljima 80-ih godina prošloga stoljeća?



Irena Vrkljan na dodjeli nagrade 1985. godine

*Svila, škar*e autobiografski je tekst u kojem je, kao i u svakom autobiografskom diskursu, subjekt efekt vlastite priče – točnije, njegova se osobna povijest strukturira kroz jezik. Pristupamo li tekstu s gledišta strukturalne naratologije, možemo reći da je riječ o pravoj autobiografiji, točnije, o „čistom“ autobiografskom diskursu s obzirom na to da u njemu postoji identičnost između autora, pripovjedača i lika. Drugim riječima, autorica Vrkljan pripovijeda o samoj sebi – najviše o svom djetinjstvu, odrastanju i mladosti – dakle, o Ireni Vrkljan kao liku, iz pripovjedačke pozicije prvoga lica. Temeljni naratološki trokut kojim se uobičajeno služimo pri detektiranju autobiografizma time je uspostavljen, iako se tekst – s obzirom na odnos prema kategoriji vremena i način oblikovanja diskursa – u užem stilsko-oblikovnom smislu gradi kao roman. Preciznije, stilska osviještenost iskaza izrazito je velika (jednim dijelom generirana i iz autoričinih poetskih sklonosti), dok se vrijeme u tekstu konstruira na način tzv. asocijativne autobiografije – bez postizanja linearne fabule, pripovijedanjem koje se po principu asocijativnosti gradi oko određenih tematskih točaka (rano djetinjstvo u Beogradu, baka, otac i majka, sestre, ratni Zagreb, prva zaljubljenost, brak, poznanstvo sa slikarom Stančićem itd.), prerastajući u zasebna poglavlja/epizode u okviru pripovjedne cjeline. Takve pripovjedne minijature nerijetko mogu funkcionirati i same za sebe, tim više što njihov raspored nije strogo kronološki, no svoj pravi smisao zadobivaju tek u okviru cjeline koju legitimno možemo smatrati romaneskom, a koja se sastoji od tri strukturalna dijela: *Život u Kraljevini*, *Druga vremena* i *Kretanja*.

Već u uvodnom ulomku teksta, ispisanom iz pozicije pripovjednog *sada*, autorica naznačuje osnovni tematski obzor svojih zapisa – majka „koja ne može izreći svoju tjeskobu“, sestre (međusobno udaljene prostorom i životnim ulogama), mrtvi otac, nekolicina prijatelja koji su točke doticanja (ili su to bili, jer ih više nema među živima) te, osobito, „žene koje žele izaći iz djetinjstva“. Upravo je djetinjstvo najčešći referentni okvir autoričina teksta – djetinjstvo koje je istodobno, kao što sama kaže, razmaženo i zapušteno; razapeto između glasnog, neurotičnog oca i nedorasle, povrijeđene majke; djetinjstvo koje je u svojoj ranoj, beogradskoj fazi obilježeno porculanom, finim kućnim zabavama i uglednim društvom roditelja, a u svojoj kasnijoj, zagrebačkoj fazi, skućenim stanovima, podstanarstvom, ratom, kućama iz kojih odvođe Židove i dvorištima u kojima se skupljaju partizani. Irenino djetinjstvo je djetinjstvo otpora i nepripadnosti u kojem je kino „mjesto velikog bijega“, a popularni filmovi i njihove glumice poticaj za sanjarenje i samodokazivanje, djetinjstvo je to u kojem se svjesno odbijaju lutke i igranje majčinskih uloga, ali se zato upija vanjski svijet, miris pečenog kukuruza koji prodaju Cigani, štipaju se mačke u prolazu, tajno čitaju ljubavni romani. „Točno sam znala kako ih stalno moram varati“, kaže pripovjedačica, pitajući se nije li djetinjstvo „samo ta igra, igra da si dijete za svoje roditelje, za učitelje, za odrasle“ te demistificirajući pogled na djetinjstvo kao prostor zaštićenosti i idile. Upravo suprotno, Vrkljan piše o traumama mladih dana, o roditeljskim razmiricama, izdajama, malograđanštini, o svađama i ožiljcima koji trajno žive s nama – o nemogućnosti da se boli i uskraćenosti djetinjstva ikada trajno ostave iza sebe. Ako životno tkanje simboliziramo svilom, onda je motiv morskoga konjica na toj svili kojeg se odrasla Irena sjeća, upravo savršen simbol djetinjstva – „uzorak morskog konjića na svili odmotava se olako iznad prodajnog pulta“, preko njega prolaze škare i konjić ostaje obezglavljen. Ipak, taj nedostajući dio pamti se još dugo nakon što je nekadašnja svilena haljina izašla iz uporabe – prisutan u svojoj odsutnosti. A svila se odmotava dalje, jer „nabori svile su vječni“.

Osim djetinjstva, Vrkljan rastvara i ostale slojeve svog života i čini to hrabro, progresivno i beskompromisno i za današnje standarde – piše o bračnim prevarama svog prvog muža, o vlastitim muškim prijateljstvima, o psihičkim problemima svojih prijatelja i poznanika, o slikaru Stančiću s kojim je prijateljerala punih 25 godina, a koji je za svoje bližnje, uključujući i vlastitu suprugu, bio istodobno beskrajno zanimljiv i vrlo zahtjevan. U *Svili*,



škare autorica se prisjeća zaljubljenosti devetnaestogodišnjeg mladića u trinaestogodišnju djevojčicu, svoje zaludenosti zgodnim studentom medicine, svog prvog seksualnog iskustva, odnosa s bivšim suprugom nakon rastave i nepovratnog gubitka bliskosti, očeve bolesti i svakodnevnih posjeta u bolnici, kolege s televizije, redatelja Viculina, s kojim se sporazumijevala „gotovo bez riječi“ i s kojim je otišla u bosanske planine u potragu za partizanskom bolnicom u kojoj je prebolio tifus. Pred čitateljem se otvara – iskreno i bez zadržke, a istodobno stilski promišljeno, lijepo i pomno – unutarnji svijet ladica koji za mnoge autore, ne samo tada nego i danas, ostaje intimni tabu. Za mnoge, ali ne i za Irenu Vrkljan. „Zrnca sjećanja u meni sjede kao u zreloom šipku“, kaže pripovjedačica. Pa ih sakuplja jezikom pamćenja i pretvara u riječi znajući da je upravo tijelo pamćenja „pčela koja bode“, ono što nas svakodnevno ometa u rastu, a samo ponekad rast i omogućava.

Kada sam *Svilu, škare* čitala prije mnogo godina, kao mlada djevojka, divila sam se Ireninoj elegantnoj rečenici, poetskom senzibilitetu, neopterećenoj fragmentarnoj kompoziciji i finoj melankoliji koja kao opor, ali ugodan dim redovito prožima njezina slova. Danas se, uza sve to, najviše divim hrabrosti kojom je život pretvorila u tekst, istinu u književnost – otvorivši pogled u vlastitu ranjivost, ali i ranjivost sebi najbližih. Jer, budimo iskreni, uz sve intrigantne teme i detabuizaciju brojnih društvenih fenomena, vlastito emocionalno dvorište i dalje ostaje ono o čemu je najteže pisati – smjer kojim je novomilenijski svijet krenuo, nelagodu prema njemu samo povećava.

Branimir Donat

Temeljna obnova romana

Hrvoje Hitrec: *Ljubavi na crnom baršunu*, August Cesarec, Zagreb, 1987.

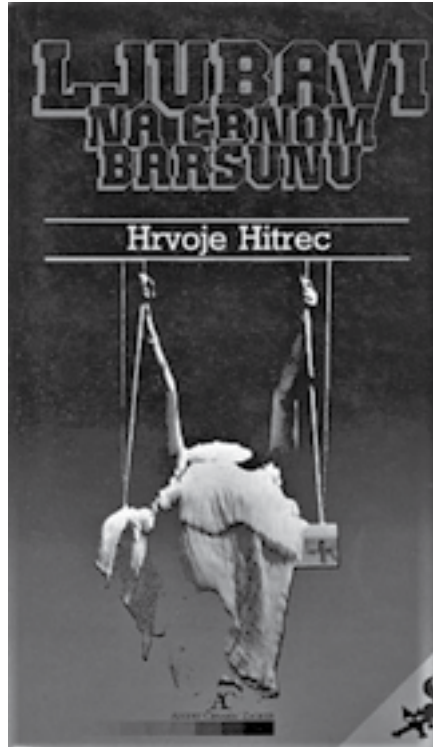
Pred nama je zanimljiva proza koju nije teško smjestiti među društveno-političke romane s kojima novija hrvatska književnost oskudijeva. U tom pogledu *Ljubavi na crnom baršunu* valja shvatiti kao legitimni nastavak onih htijenja koja je demonstrirao Milan Begović u *Gigi Barićevoj* i Miroslav Krleža u *Zastavama*, a među čijim prethodnicima u okvirima tradicije hrvatske proze svakako valja istaći nepravedno minoriziranog Ksavera Šandora Gjalskog.

U snažnom kontrastu gotovo perverzne naravi s kojim bijahu prekriveni povijesno-dekorativni katafalki nacionalnih ili državnih tragedija i nekih kunderinski stiliziranih profanih ljubavi koje se istodobno vode u njihovoj podatnoj mekoći Hrvoje Hitrec je napisao roman o konkretnom vremenu, konkretnom prostoru, on je u toj ljubavi za stvarno bio toliko dosljedan da je u isti mah bio zaokupljen i imaginarnim ali i stvarnim povijesnim likovima.

Riječ je o pripovjedaču koji se dosada okušao u raznim žanrovima i u okvirima njihovih pravila već je napisao nekoliko romana, ostajući kao i većina njegovih vršnjaka u hrvatskoj prozi u okvirima propozicija što ih nameće žanrovska književnost, a posebice humoristička koju je najviše i objavljivao.

Nije lako isključiti mogućnost da se *Ljubavi na crnom baršunu* djelomice shvate i kao dug plaćen žanrovskom shvaćanju književnosti, kao ustupak učinjen na račun ideje o nužnom komunikativnom funkcioniranju književnog djela, međutim, širina problema, način na koji Hitrec spaja imaginarno i konkretno, način na koji konkretno povijesno vrijeme i prostor postaju kronotopi koje moramo u artistskičko-konstruktivnom smislu respektirati, pokazuju kako se žanrovski klišeji počinju osipati i pretvarati u narativne argumente i moguće realitete, ali na taj način da istodobno shvaćamo kako se cilj postiže samo onda ukoliko apstraktno pravilo na kraju ustukne pred vitalnošću konkretnog izuzetka.

Dosadašnji pripovjedačev put i ovaj roman ukazuju na stvarnu mogućnost da su se i čitaoci i pripovjedači konačno zaželjeli priče u kojoj će se doista prepoznati u pojedinostima totalitet nekog stvarnog trenutka ili neke, poviješću određene, situacije koje zrače u prostor lika, persone ili aktanta već prema potrebi.



Očito je da taj crni baršun s odra političke kompaserije služi samo kao štafaža hrvatske međuratne stvarnosti u razdoblju od smrti i nacionalnog sprovoda Stjepana Radića pa do onih zbivanja koja će se u travnju 1941. godine iskristalizirati u zbivanju kada se stari svijet, pa čak i sama ideja civilizirane liberalne Europe raspada, ali bez svečanih sprovoda, jer ubojicama nije do predstava – njihov je cilj mijenjanje svijeta u ime ideja, a ne ljudskih potreba.

Nije potrebno isticati da je riječ o razdoblju politički iznimno zanimljivom, punom kontradiktornih zbivanja, neočekivanih političkih i ljudskih koalicija koji ipak bitno određuju hrvatsku građansku politiku ali nedvoj-

beno utječu i na stil tadašnjeg, privatnog života. U dosluhu sa stvarnim Hitrec ipak otvara Pandorinu kutiju fikcije, poziva se na argumente priče i čvrstoću narativne paradigme koje su svaka na svoj način u produktivnoj opoziciji sa svime što bi mogli prepoznati kao „herojski“ aspekt povijesnog svijeta kojeg pripovjedač svjesno gura prema rubu gdje se životna supstanca transmutira u mitologemsku materiju.

Ova vidljiva i prepoznatljiva podvojenost, podijeljenost na visoko i nisko, reprezentativno i obično, povijesno i beznačajno pokazuje zamršenost ne samo literarno-tradicijskih odnosa nego i čudnu povezanost psiholoških slutnji i društvenih određenja čiji splet jasno odjeljuje i čini različitim od nekog drugog. Neurotičnost kao posljedica neprestane podvojenosti, nemogućnosti da se dohvati totalitet, međutim, postaje bitno romaneskni pokretač, ona je ujedno i sama narativna supstanca u kojoj se likovi i situacije neprestano prezentiraju u produktivnoj korelaciji.

Očito svjestan da je u književnosti najrealnije upravo ono izmišljeno, a najizvještačenije ono stvarno, Hitrec u želji da pokaže vještinu vladanja romanesknom materijom ne odustaje ni od jedne od navedenih komponenti uvjeren, da će se upravo iz te heterogenosti ostvariti tekstura koja omogućuje funkcioniranje priče kao paradigme ostvarivanja želje i iskustva, cilja i namjere, mogućnosti i utopije.

Prihvaćajući ponašanje „ograničenog suvereniteta“ kakvo pretpostavlja žanrovska književnost, Hitrec se svjesno ne odmiče daleko od onog ishodišta što ga je već odabrao Goran Tribuson u *Ruskom ruletu*, a na stanoviti način hipostazirao Milorad Stojević u *Primerima vežbanja ludila*. Međutim, dok su spomenuti suvremeni hrvatski prozaici vjerovali da im *događaj*, odnosno poetika zbivanja zamjenjuje povijest, Hitrec se nije klonio povijesti (ali isto tako nije inzistirao na određenju da li je historia magistra ili ancilla vitae) nego je krenuo njezinim tragom uvjeren da ona pruža i zbivanja i događaje bez kojih je društveni roman na kraju krajeva još i danas ne samo neostvariv nego i nezamisliv. Bez obzira vidjeli se ti tragovi na prvi pogled ili pak bili sakriveni, oni u sebi sadrže socijalnu motoriku i čaroliju slučajnosti koja se neočekivano ali neizbježno kauzalizira. Upravo zato pripovjedač i nije toliko isticao one činjenice i podatke (čak i svijesti) koji upućuju na ideologijske sinteze, naprotiv, svjesno se kretao u prostoru onih zbivanja što ih Francuzi nazivaju *Faits-divers* i koja naoko ne prelaze okvire one slike stvarnosti u kojem je čudo i neočekivano očekivano pravilo. Zato



Hrvoje Hitrec na dodjeli nagrade 1987. godine

se neka povijesna nužnost uvijek prvo očituje kao puka slučajnost dok je sve ono nebitno, ligamentno u trivijalnosti građanskih odnosa prikazano kao nezamjenjivo.

Promjena važnosti samo je jedna varka nužna da roman funkcionira ipak kao dio nekog totaliteta, kao otjelotvorenje povijesti kroz pojedinačne sudbine i likove.

U tom nizu prividnih argumenata nije teško prepoznati pisca koji doista poštuje materijalnost, koji ne prezire društvene činjenice i koji još uvijek vjeruje da je roman moguć samo unutar guste mreže odnosa, interesa i događaja u odnosu na pojedinca koji je nedjeljivi dio društva ili svijesti kojoj pripada. Hitrecovo narativno polazište, jasno po naravi, je ironično i zato prihvaćanje povijesnog relativizma ne treba shvatiti kao osporavanje bilo kakvog značenja pouka povijesti, nego upravo zato da bi pokazao kako literaturi nisu strane trajnosti i da se tek unutar njih može oblikovati cjelovita slika vremena koje, htjeli mi to ili ne, bijaše više no bizarno.

U tom se kaleidoskopu smjenjuju događaji odnosno – smrt Stjepana Radića, atentat na kralja Aleksandra, prizori iz ideoloških sukoba, zavjerenički rad hrvatske nacionalističke emigracije, dok se svima njima kao protuteža pojavljuju likovi i prizori iz života građana, đaka, zagrebačkih obitelji, Hitrec suprotstavlja mitske i nemitske likove, ne navija ni za jedne ali njegova romaneskna priča se odvija tako da je sprega tih krajnosti neizbježna ukoliko imaginativno viđenje svijeta želi biti što je moguće kompleksnije.

Na pitanje u čemu se ta kompleksnost očituje najjednostavnije je odgovoriti – ostvarivanjem društvenosti kao bitnog očitovanja romanesknog. U tom nastojanju rekonstruiranja putova u gustoj šumi vremena i povijesnog bespuća autor je ne samo vješt nego i relevantan. Pisat će tako o političkoj zbilji 20-ih i 30-ih godina. Pokazat će vrlo lapidarno, negdje tek blagom aluzijom (susret Brianda i kralja Aleksandra) u kontekstu angažmana buduće Antante oko sarajevskog atentata. U nekoliko rečenica podzemlje politike isplivat će na površinu:

„– Hrvati su pacifisti i stoga neopasni – zaključio je Aleksandar. – Mi radimo na amalgamiranju i fuziji svih dijelova naroda. Ja neću dopustiti autonomiju bilo kojeg dijela, ni federaciju, dakako. Ako i budem razmišljao o decentralizaciji, ona nikako neće biti na temelju uspostave historijskih *zemalja*.

Briand slegne ramenima.

– Oni više nemaju vođu – rekao je Aleksandar ustajući. – Radić je mrtav... kao i Rudolf – dodao je. – Nadam se da ćemo se opet sresti, gospodine Briand.“ (str. 63)

Na drugom će mjestu koristiti neosporne činjenice (opet radi rekonstrukcije povijesnog i stvarnog, a povod će biti školska svjedodžba, dok je uzrok pitanje hrvatskog jezika. Hitrec neće tvrditi da je „jezik kuća bitka“, ali će u naoko sporednoj sekvenci o jeziku školske svjedodžbe pokazati kako funkcionira jezik kao i bitno politički entitet, kao legitimacija društvenog stanja, kao mogućnost da obična školska svjedodžba bude metafora i krontop jedne bitne političke situacije koja se, kao što znamo, uz male modifikacije ipak perpetuira:

„Petar Kolar ustade i uze svjedodžbu sa stola. To je bilo, ćirilica dakako. Ana se nikada neće pomiriti s tim, koliko god na drugom mjestu, poslije crtice, pisalo latinicom. Godišnje svjedočanstvo. Veronauka, nemački, istorija, hemija, higijena, pevanje, jestastvenica.

– Šta je to jestastvenica? naivno upita Petar, ali odmah požali jer mu se umjesto odgovora vrati smrtonosan pogled. Prigne glavu prema papiru umjesto da ga približi očima a onda i njegova nenasilju sklona duša daje Ani za pravo. Jer, koliko god puta da je već vidio crno na bijelom ubode ga opet: srpskohrvatskoslovenački jezik pisalo je u svjedodžbi zagrebačke gimnazije. Zagreb je začudo još bio Zagreb, Hrvatska se više nije nazivala Hrvatskom, Ferdini glumci su nastupili u Narodnom kazalištu na Trgu kralja Aleksandra, jedne noći je nestalo hrvatsko ime i noć traje dugo, a jezik se zove, dabome, istorija jaše pod pokornim lukom obrve Savine, izvedi narod moj o Gospode, Lujo je jecao, mama, sve pet, pogledaj, a Ani se stislo srce, bio je blagoslovljeni plod utrobe njezine, i radost, dobar dan, mrzila ga je, u koju će on odjahati zlosretnu i nepromišljenu pustolovinu sasvim hrvatsku, sve su nam uzeli, mrzila je Ferdu, mama, to je kriza, mama, noć je najmračnija prije zore, sve će biti u redu, imam prokleti osjećaj da će sve dobro završiti, samo moramo imati dobre živce. Živce!“ (str. 64–65)

Roman napetosti. Različitih: političkih, emocionalnih; roman traganja za identitetom i prepoznavanjem. U takvim težnjama doći će do neobičnih i neočekivanih identifikacija. Uz Velička Georgijeva Kerina koji će ispaliti metke iz svog parabeluma pojavit će se na pravom mjestu i u pravo vrijeme poznati zagrebački liječnik dr. Beno Stein, jedan od zagovornika i kliničkih praktičara individualne psihologije Adlera, zatim sin hrvatskog književnika Ante Kovačića, Krešo Kovačić, koji u to vrijeme obavlja dopisnički posao iz Pariza, a danas malo poznati atentator Oreb također će dobiti svoje mjesto u tom zvjerinjaku hrvatske, jugoslavenske i evropske međuratne politike, a slijediti će ih kao svila zavjerenik iz Janka Puste Gustav Perčec, otac modernoga hrvatskog novinarstva Milivoj Dežman, Knez Pavle, Vlatko Maček, Foto Tonka pa čak i dr. Ivo Hergešić obzoraški novinar i budući profesor komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Osobito je simpatično što Hitrec ne prorokuje prošlost, njemu nije stalo do točnih prognoza, važnije mu je da ono što se doista zbilo posjeduje što veću specifičnu težinu autentičnosti. Iz ove perspektive gledano za postizanje romanesknog efekta bitnija je rekonstrukcija nekog hipotetičnog razgovora, npr. u Parizu prije no što se počelo odmatati klupko zavjere (str. 122), nego neka akciona sekvenca (koju uostalom Hitrec svjesno odbacuje). Tako će Vlada šofer, a zapravo Veličko Georgijev Kerin (atentator na kralja), biti tek spomenut jer je riječ o podatku koji ne može utjecati na izmjenu odno-

sa o kojima piše naš romanopisac, ali će zato o duhu sredine, o vrijednosti sitnih opažaja biti zapisana rečenica:

„...Lujo Kolar je sjedio na dnu kraj djevojčice koju nije poznao, mala je kopala nos i keljila šmrklje na donju stranu stolice a gore, daleko, nedohvatna, sjedila je Tena i Lujo joj se zaklinjao na vječnu ljubav...“ (str. 93)

Da bi pokazao u kakvu su se kozmogoniju zapleli njegovi junaci, u znaku kojeg zodijaka se odvijaju sudbine tih protagonista različitih interesa Hitrec će posve funkcionalno pokazati u kojoj mjeri iracionalno, neshvatljivo i marginalno utječe na sve te kontroverzne životne putanje i čak će u duhu ezoteričnog romana pokušati povijesnu kob predočiti i kroz eliptične stihove Nostradamusovih *centurija*. Odjednom se činjenice ozbiljno shvaćene povijesti počinju realizirati. Rekonstrukcija je slobodnija u svojoj spekulativnosti, neovisna je od stamenosti ideja (jer ih ne zastupa nego samo pokazuje način njihova djelovanja) i pokazuje kako je sve manje uvjerljivih razloga da se ostvaruju idealni uvjeti (bez obzira na vrijednost njihovih predznaka). Tako su idealni topisi kao primjerice *Arkadija*, *Raj*, *Pakao* pretvoreni u povijesno-prostorno odredive realitete i unutar tih i takvih kondicija Hitrečevi likovi ne samo što postoje nego i djeluju. Zato će autor *Ljubavi na crnom baršunu* umjesto pozivanja na tradirane, dakle konvencionalne ideologijske odrednice spomenuti neki događaj, neku ličnost ili neko mjesto koje će se u okolnostima „priče“ odmah prihvatiti kao uvjerljivi i narativno produktivni kronotop. Pod auspicijama konkretnog Hitrečevi likovi sazrijevaju, kreću se svijetom, odabiru životne pozicije, postaju uspješni odvjetnici ili pak policijski provjerljivi ljudi, ostaju naivno-demoniski oblikovana ženska bića koja će u svojoj sudbini zacijelo nositi i nešto onih laurinskih gena iz Kovačićeva *U registraturi*, dakle arhetipskih značajki fatalne žene koja je ujedno romantična hajdučica i čudesno privlačno biće negdje na rubu stvarnog, ali ipak u okvirima one personologije kakvu nam je predočio još Ksaver Šandor Gjalski, a koja je prepoznatljiva upravo na likovima iz idile turopoljske Lomnice koji će biti u isti mah provincijalni čudaci, predivne djevojke i morbidne morfinistkinje. Jasno, s tim će morfijem autor zadovoljiti i jednu konvenciju trivijalne književnosti tog razdoblja i asociirati da između Pitigrillia, njegova shvaćanja provokativne književnosti i književnosti koja je zbog svoje stvarnosnosti i politike naravi smatrana angažiranom – postojala nekakva veza. Upravo zbog svega toga *Ljubavi na crnom baršunu* romaneskna je strana one kroničarske

građe što ju je zapisao i na neki način i konstituirao Josip Horvat u svojoj nenadmašivoj kronici *Živjeti u Hrvatskoj*. Istodobno Hitrec je krenuo u suptilno razračunavanje s onim tendencijama koje vjeruju da je događaj u književnosti nekakav ergon bez ikakve značće supstancije (primjerice onog shvaćanja književnosti koje je provociralo radoznalost Gorana Tribusona u *Ruskom ruletu*). Povratak nefikcijskog uvijek služi upravo produblivanju i uvjerljivosti fikcijskog, uostalom to je već pokazao više nego egzemplarno Miroslav Krleža koji je tek poslije *Davnih dana* odlučio napisati *Zastave* i može se pretpostaviti da je taj roman i mogao napisati tek pošto je otplatio dug iskustvima i sjećanjima.

Temeljna motivacija i narativno-događajna motivacija *Ljubavi na crnom baršunu* je očito s jedne strane povijesna, ali su isto tako odabirana samo ona povijesna zbivanja koja imaju snagu arhetipskog. Povijesni su događaji, djelomice likovi i situacije, a arhetipski su odnosi koji se među njima uspostavljaju. Na temelju tih odnosa priča rekonstruira povijesnost ne samo kao ideju nego i kao vremensko opredmećivanje, dakle ona argumentacija na čemu se dobrim dijelom temeljila prikazivačka uvjerljivost tradicionalnoga društveno-političkog romana. Međutim, u isti se mah odvijaju dva suprotna procesa – sažimanje i disperzacija, pa tako što se među likovima plete čvršća mreža odnosa, oni sve više postaju osamljeni pojedinci koje prepoznajemo isključivo po njihovoj, često morbidnoj individualnosti. U takvim unutarnjim pomacima teksta i narativne strukture očituje se blagotvorni utjecaj „stvarnog“ poznavanja i prihvaćanja djela Miroslava Krleže, koje se potencira još više vještīm (ponekad gotovo pastišnim) korištenjem njegove, a to znači i tradicionalne, kurijalne retorike na koju su nas upozorili još ilirci u trenutku kad se odlučuju za jezičnu reformu shvaćajući ideju jedinštva mnogo drugačije no što im je to predlagao Vuk.

Između ničije zemlje koja se nalazi na prostoru koji dijeli velike ideje, smione i presudne političke odluke, te svega onoga što je predočeno kroz naznake hrvatske i jugoslavenske međuratne svakodnevice tih pojedinačnih ljubavi ili kolektivnih idiosinkrazija uspostavljena je značenjska, pa prema tome i vrijednosna napetost, napetost između one ideologije kakvu je na svoj način predstavljala liberalističko-sentimentalna *Zabavna biblioteka* Nikole Andrića i utopija kakve su se nudile u elitnom krugu dr. Bene Steina, ili na stranicama listića poput *Zaštita čovjeka* što ga je entuzijastički uređivao August Cesarec u ime svojih političkih istomišljenika ali i svoga uvjerenja.

Bez pogleda na društvene margine neshvatljiv je središnji etimon civilnosti na kojem autor nenametljivo inzistira. Nekoherentnost povijesnih događaja s pojedinačnim sudbinama i svjesno je kontrapunktirana da bi se pokazala ona sumnjiva „lakoća postojanja“ u koju malo tko ima povjerenja, jer kada čitamo završni paragraf *Ljubavi* shvaćamo da je besprizivno odslužena posljednja misa zadušnica vremenu u kojem je zbilja ponekad ipak bila samo bajka i priča, ali ne ona koju je posudio Faulkner od Shakespearea, jer umjesto jedne lude na obzorju se pojavila sablast kolektivnog ludila.

„Nema većeg zla od razočarane dobrote. No nije to bilo najvažnije, i nema valjda opasnosti da se Lujo prometne u cinika. Nego, u njemu je hipertrofirala bolest koje se Ana užasavala, i sama ju je imala. Objasniti, opravdati, pristati, tražiti ispriku, nijanse, planula je u sebi jer nije mogla, nije smjela, jer se bojala i jer joj je bilo krivo što je tako i što ništa ne može uraditi, jer je znala da ima takvih vremena kad valja stati na zemlju da se ne nađeš pod zemljom, u zemlji gdje regularnog rata ni regularnog mira nikada nije bilo, a u nesigurnim se primirjima ponašalo idiotski gospodski, objašnjavalo se, opravdavalo, stajalo i gledalo, pristajalo i odustajalo, povlačilo i dopuštalo, i nikada se ništa nije učinilo jer želuca za realnost nije bilo, jer je u pravom, hrvatskom bitna takva jedna beskorisno lijepa i zakočena crta da s bagrom neće a samo ne može i ne zna, bespomoćno je bolno od sablazni nad sobom i stoga naizgled nepredvidivo bjesomučno u grotesknim provalama gnjeva. Onda kad je već, opet jednom, sve izgubljeno.

Štjeli su, Lujo je gledao kroz prozor, prošao je stari Gauda s crnim mačkom u rukama, mačak je spavao ili je bio bolestan, ili mrtav. Iz Oktogona je došetao zagrebački suton u besprijekorno sivom odijelu i uštípnuo djevojčicu s ružama. Nad Gričem su bljesnule barokne zvijezde.

Bližilo se Podne.“ (str. 232-233)

Republika, XLIV (1988), br. 3-4, str. 300-305.

Velimir Visković

Dubravka Ugrešić: *Forsiranje romana reke*

Obrazloženje nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ za 1988. godinu

Proza Dubravke Ugrešić karakterizirana je naglašenom metaliterarnom funkcijom: u njoj je izražena visoka svijest o prirodi umjetnosti, o umjetničkim postupcima; koliko se god činili neki prizori iz njezinih knjiga nepretencioznima, ležerno duhovitima, oni najčešće u podlozi imaju kakav književni stereotip preuzet iz tradicijskog korpusa. Stoga njezinu prozu dobri znalci mogu čitati i kao svojevrsni implicitni esej o vrlo sofisticiranim poetičkim problemima. Ali ne treba se plašiti: premda je ovakav tip derivatne literature najčešće vrlo dosadan i, u biti, pisan za kritičare koji su spremni uložiti veliku energiju ispitujući intertekstualne relacije, dokazujući tako svoju eruditsku superiornost, Ugrešićeva je sposobna zaokupiti i pozornost onih čitatelja koji od književnosti zahtijevaju zabavu, ili koji pak u piščevu iskazu pokušavaju naći neku podudarnost s vlastitim životnim iskustvom.

Ugrešićeva već naslovom svojega romana indicira bitnu dimenziju vlastitog književnog prosedea – ironiziranje literarnih stereotipova: kontaminira jednu militarnu sintagmu „forsiranje r(ij)eka“ s književnoznanstvenom „roman r(ij)eka“. Dakako iz perspektive naših uspaljenih nacionalnih strasti nekome će se to spajanje sfera militarnoga s umjetnošću učiniti najnormalnijim postupkom (jer sada već nisu rijetki pjesnici koji zazivlju ratničku slavu), ali iz vizure jedne tankočutne, obrazovane, feminizmu sklone intelektualke prisustvo militarnoga principa u stvarima umjetnosti može djelovati samo groteskno. Dakako, iz te ironijske vizure i ovaj „roman-rijeka“ odigrat će se u cigla četiri dana u hotelu „Intercontinental“, za vrijeme Zagrebačkih književnih razgovora; u romanu ima mnoštvo likova, ali niti jedan od njih nije realiziran u filozofično-historijskoj, herojskoj perspektivi romana-rijeke (premda neki imaju herojske projekte); svi će oni po isteku ta četiri dana na neki način biti poraženi, obični mali ljudi, čak ni njihove smrti neće u sebi imati ništa herojsko.

Ironična je Ugrešićeva ne samo prema ispražnjenim književnim formama, ironizira i svoje likove koji vide sami sebe kao potencijalne junake

„romana-rijeke“, a život (odnosno demiurg – autorica romana) ne poštuje njihove želje. Međutim, dok bi većina naših pisaca tu nepodudarnost individualnih egzistencijalnih projekata i njihovih realizacija iskoristila za iscrtavanje niza karikaturnih portreta, svršivši u jetkoj grotesci, Ugrešićeva implantira u tkivo svojega romana onaj tip humorizma sazdanog na simpatiji, suosjećanju s likovima, kakav poznajemo kao zaštitni znak češke proze u rasponu od Haška do Hrabala. Ugrešićeva ne taji ni druge svoje uzore; njezina se proza – uostalom kao što već rekosmo – i zasniva na metaliterarnosti i intertekstualnosti: očite su veze i s pilnjakovskim kolažiranjem te grafičkim eksperimentiranjem, harmsovskim ironiziranjem literarnih kanoana i apsurdizmom; ponovo, i ovdje nalazimo reminiscencije na Flauberta.



U ovom romanu nalazimo neke likove koji su moderirani očito prema nekim stvarnim akterima zagrebačkoga književnoga života. Očito, ti će likovi zagolicati pažnju čitatelja, naročito onih upućenih u zagrebačke književne tračeve, ali najuspješniji prizori romana vezani su ipak uz fiktionalnije likove, koji ovaj roman uvode u sferu problema kojima se bavi suvremena postmodernistička proza.



Dubravka Ugrešić na dodjeli nagrade 1988. godine

Zaključimo, Dubravka Ugrešić je jedan od naših rijetkih pisaca koji umiju spojiti ležerno i duhovito pripovijedanje, predloženo i u suvisloj fabuli, s ambicijom da se ne zaglubi u plitkoći smislova i plošnosti strukture; njezina je proza doista slojevita, a čini se tako jednostavnom. Nagrada je, dakle, došla u prave ruke.

[Prosudbeno povjerenstvo za dodjelu nagrade djelovalo je u sastavu: Branimir Donat, Velimir Visković, Dalibor Cvitan, Ante Škeljo i Sofija Keča.]

Zvonimir Majdak: *Krevet*

Obrazloženje Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ za 1990. godinu

Žiri književne nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ [Branimir Donat, Velimir Visković, Zdravko Zima, Sonja Keča i Ante Škeljo] na sastanku održanom 25. listopada 1990. g. donio je jednoglasno odluku da se za najbolju knjigu objavljenu u Hrvatskoj u prethodnom razdoblju nagradi roman *Krevet* Zvonimira Majdaka, objavljen u izdanju „Mladinske knjige“.

Majdakove romane možemo generalno podijeliti na konzumno štivo pisano za općenarodnu potrošnju te na umjetnički ambicioznu prozu. Roman *Krevet*, premda se odlikuje i lakoćom pripovijedanja, jest jedna od umjetnički najkompleksnijih Majdakovih knjiga. U njoj je do vrhunca dovedena piščeva sposobnost opserviranja naše urbane svakodnevice, umijeće uočavanja karakterističnih psihokarakternih crta u portretiranju likova. Majdak posjeduje doista rijedak pripovjedačko-analitički talent koji mu omogućuje da posve obične, po mnogočemu tipične likove iz „realsocijalističke“ svakodnevice učini literarno zanimljivima, da oni zadrže svojstva tipičnosti, ali da ne budu stoga banalni i dosadni.

Zaplet romana je jednostavno, gotovo anegdotski zasnovan. Glavni lik, tipični hrvatski intelektualac, antijunak, Fabijan počinje koristiti prijateljstvo i sentimentalnu naklonost liječnice Sofije kako bi znančevoj supruzi osigurao krevet u bolnici. Čini to s najboljim namjerama, iz osjećaja humane solidarnosti; međutim, potom se neuspješno brani od izraza zahvalnosti koji su novčano konkretizirani. To Majdaku nudi mogućnost za finu, bogato iznijansiranu psihološku analizu Fabijanovih kolebanja, njegovih nastojanja da očuva moralni integritet, da izmiri dva načela – ne uvrijediti bližnjeg i ne trgovati ljudskom nesrećom. Zaplet se usložnjava Fabijanovom spoznajom Sofijina mladalačkog skojevskog grijeha. To otkriće omogućit će Fabijanu da se zaplete u zamku „mehanizma kompenzacije“: strah od spoznaje da je primivši novac i sam počinio grijeh on će pokušati neutralizirati time što će taj novac namijeniti Sofijinu izlječenju. Dakako, naposljetku će se čitava ta Fabijanova konstrukcija srušiti, veza sa Sofijom raspast će se, bit će okružen prezirom okoline, posve će izgubiti i samopoštovanje.



Zvonimir Majdak na dodjeli nagrade
1990. godine

Ovakav zaplet omogućuje Majdaku da roman ne zasnuje samo kao prikaz psihičke dezintegracije jedne isprva monolitne ličnosti, već da u romanesknu strukturu ugradi i dimenziju socijalne kritičnosti. Tako *Krevet* postaje roman o pervertiranosti ne samo jedne osobe već cijeloga društvenog sistema koji bi se ideologijski-doktrinarno trebao zasnivati na načelima ljudske solidarnosti, humanosti, egalitarnosti, ali u praksi dovodi normalne i zdrave osobe do toga da se pervertirano ponašaju i da budu kao ličnosti dezintegrirane.

Ako literatura na neki način ipak jest i svjedočenje o socijalnoj zbilji u određenom trenutku, onda valja reći da u ovom romanu nalazimo literarno validnu sliku našeg društva u drugoj polovici XX. stoljeća, uvjerljivo iscrta ne karaktere i zajedničke crte mentaliteta. Premda se ne bavi eksplicitnom politikom (nema tu ni karakteristične topike Gulaga, ni opisa brutalne ideološke represije), ova knjiga na svoj tihi način jest politična, jer iz vizure malih ljudi, koji se mogu pojaviti tek kao pijuni u šahovskoj partiji velikih stratega, svjedoči o korozivnom i destruktivnom djelovanju velikih ideoloških projekata „masovnog usrećivanja“ na partikularne ljudske sudbine.

Dijana Mikšić Labura

Brodolom kao povijesni usud

Feđa Šehović, *Svi kapetanovi brodolomi*

Nakon što je osamdesetih godina 20. stoljeća pozornost književne znatnosti privukao svojom „dubrovačkom trilogijom“ (povijesni romani *Gorak okus duše*, *Oslobađanje đavola* i *Uvod u tvrđavu*), i to koristeći se pseudonimom Raul Mitrovich, suvremeni hrvatski književnik Feđa Šehović (1930.) objavljuje roman *Svi kapetanovi brodolomi* (1992.) sa svojim prvim imenom na koricama.

Ovaj dvodijelni roman cikličke je strukture; započinje i završava istim (sudbonosnim) trenutkom – najavom suicida glavnoga junaka. Interna fokalizacija i homodijegetično pripovijedanje, pogled i glas, stapaju se u liku umirovljenoga kapetana duge plovidbe Vinka D. Analeptičku naraciju u vidu svojevrstne ispovijesti kapetan će nazvati „razgolićavanjem“ koje mora biti „bezobzirno, nemilosrdno, duboko i do kraja dosljedno“, napominjući kako mu je jedina namjera izricanje istine o mucu koju više nije u stanju podnositi. Na ovaj način u čitatelju se od prve stranice romana potiče znatizelja o prirodi te muke, odnosno o motivima samoubojstva.

Poslije predstavljanja svoga „mješovitog“ podrijetla (rođen i živi u Dubrovniku, majka Dubrovkinja katolkinja, otac musliman iz Hercegovine), kapetan u početnome dijelu svoje ispovijedi niže epizode iz razdoblja djetinjstva (neopisivo podsjećaju na trenutke iz *Dubrovačkoga intermezza* unutar sage *Ilijasbegovići*). Slijedi narativni skok na nesretan brak s prvom ženom Lucijom, problematičan odnos s obijesnom kćeri Darijom, romantičan brak s Nives, a najveći je broj stranica posvećen Vinkovu odnosu s unukom kojega on (po svome ocu Enveru) zove Enko. Upravo je bezbroj pokušaja da unuka izvuče iz pakla droge najveći kapetanov brodolom.

Iz priloženoga niza biografskih odrednica čitatelj može steći dojam da sve ovo i nisu neki jaki, uvjerljivi razlozi da čovjek digne ruku na samoga sebe. Loši brakovi, nekvalitetni odnosi s djecom te bolest ovisnosti, nažalost, kao da su češće pravilo nego iznimke u životima većine ljudi.

Sam će protagonist potkraj romana svojim promišljanjima doskočiti ovakvome (mogućem) motivacijskome prigovoru. Suočen s istom odlukom u 60-im godinama kao i otac mu Enver (vješanje u hotelskoj sobi), kapetan Vinko ističe nemogućnost uzmicanja sudbini, u ovome slučaju uzmicanja principu generacijske ponovljivosti. Gotovo matematički precizno izvodi formulu takvoga generacijskog prokletstva: ogorčenje – beznade – očaj – preziranje života – smrt.



U Manilli (Filipini), gdje je izgubio unuka usprkos alternativnim metodama kojekakvih vračeva, u iznajmljenoj sobi, presuđuje sam sebi vješanjem nakon što je za sobom ostavio pozamašan rukopis o svome životu. Rukopis je namijenio svome prijatelju piscu, s namjerom da se od njegovih životnih brodoloma načini roman. Upravo roman koji čitatelj drži u rukama.

U književnopovijesnim razmatranjima naglašavat će se odudaranje *Svih kapetanovih brodoloma* od prepoznatljive povijesnosti ostalih Šehovićevih romana. Istina, u ovome romanu nije naglašena povijesna pozadina kapetanovih brodoloma, ne spominju se stoljeća ni godine. Ipak, na određenim se mjestima, više između redaka, signalizira kako se radi o vremenu

poslije Drugoga svjetskog rata (komunizam, socijalizam, samoupravljanje), s tim da se u drugome dijelu romana opetovano spominju „olujni vjetrovi političkih promjena“, događanje onoga „na što se nije smjelo ni pomišljati cijeli niz decenija“ (asocijacije na raspoloženje tijekom hrvatskoga proljeća). Uzme li se u obzir da roman izlazi tijekom Domovinskoga rata (1992.), kad se ostvaruje ono na što se nije smjelo nekad ni pomišljati, nije beznačajno uočiti analogijsku poveznicu.

Sama čovjekova priroda, odnosno antropološka dimenzija ovoga romana čini se puno važnijom od njegove problematizacije odnosa prema povijesti. Ali... Upravo sadržaj ovoga veznika bit će u fokusu moga daljnjeg promišljanja. Ima li ovaj Šehovićeve roman zaista nekakvu autsajdersku poziciju u kontekstu ostatka opusa?

Pri svome prvome čitanju, zaista sam ga percipirala kao svojevrsan odvojak od matične linije. A onda je uslijedilo još jedno čitanje. Čitanje kojim su mi *Svi kapetanovi brodolomi* manje odudarali od ostatka. Vjerojatno bi mi svako sljedeće čitanje samo pojačavalo ovakav dojam.

Prije svega, u svim romanima prepoznaje se testimonijalnost kao Šehovićeve specifikum, pri čemu je čin svjedočenja tijesno povezan s konvencijom pronađenoga zapisa ili ostavljanjem zapisa za sobom. Prisutan je imperativ zapisivanja – u skladu s latinskom „Verba volant, scripta manent“. Uvijek je osvijetljen odnos slabi pojedinac – ideologija, s tim da u romanu *Svi kapetanovi brodolomi* do izražaja ne dolazi toliko ideologija u političkome smislu (strukture vlasti) koliko nekakva privatna, osobna „ideologija“, razočaranost u vlastiti sustav vrijednosti i očekivanja, suočavanje s najintimnijim zabludama – gubitak vjere i nade, potpuna ravnodušnost.

Na ovome je tragu svaki od Šehovićeve protagonista uvijek doveden do pozicije ideološkoga nevjernika, koje god vrste. Redovito je riječ o likovima čvrstih, jakih i atraktivnih muškaraca, kako po svojoj fizionomiji, tako i po moralnim kvalitetama. S druge strane, uz njih se uvijek naslanja motivski niz koji obuhvaća poraz, gubitništvo, gorčinu, zabludu, muku i prokletstvo, a sve bi ih mogla uokviriti figura patnje kao provodna figura pri izgradnji svakoga od Šehovićeve nositelja glavne fabularne linije.

Kulminacija patnje, u simbiozi s nezaobilaznom pozicijom žrtve, često je kod Šehovića realizirana činom samoubojstva u 60-im godinama života glavnih likova. Uz kapetana Vinka (*Svi kapetanovi brodolomi*, 1992.), na sebe ruku dižu Vicko (*Gorak okus duše*, 1983.), Ilijas (*Ilijasbegovići*, 2006.),



Feda Šehović na dodjeli nagrade 1992. godine

Vlaho (*Četiri vozača u apokalipsi*, 1994.) te Andrija (*Zločin u samostan*, 2004.), dok se preostali protagonisti barem nakratko sučeljavaju sa suicidalnim mislima. U nekim narednim radovima o Šehovićevim likovima valjalo bi osvijetliti upravo ovaj aspekt njihove karakterizacije, i to u kontekstu odnosa prema zamasi povijesne vrtnje (kako na makrorazini, tako i na mikrorazini).

Sam koncept povijesti, bez obzira na to o kojoj se povijesnoj razini radi, ni u jednome Šehovićevu romanu nije vezan uz linearnost i progres. Uvijek je riječ o cikličnosti i repetitivnosti, što funkcionira i kao stalno mjesto traumatskoga koda. U svijesti likova tako nikada nema jasne razdiobe prošlost – sadašnjost – budućnost; budućnost za nove naraštaje ne može biti drugačija od prošlosti. „Prokletstvo moga oca, moje i moga unuka ropski je žig kojim se obilježava svako naše novo koljeno“, predsmrtna je misao kapetana Vinka. Ovakvo generacijsko prokletstvo najslikovitije je iskaza-

no u Šehovićevoj petodijelnoj romanesknoj sagi o Ilijasbegovićima, gdje se traumatsko iskustvo prezentira principom fraktalnosti kao specifičnom vrstom ponavljanja uzorka: pojedinac – obitelj Ilijasbegovići – bošnjačka zajednica. (Kolika je slučajnost što se unuk kapetana Vinka zove Enko, isto kao i posljednji izdanak loze Ilijasbegovića iz istoimenoga ciklusa?)

Pred poviješću, koja za maloga čovjeka uvijek nudi jedan te isti gubitnički scenarij, protagonist može lanac stradanja koji mu je namijenjen zastaviti tek oduzimanjem vlastitoga života. Apsurd je da upravo tim činom demonstrira ponovljivost istoga.

Za Šehovićeve protagoniste, u svakome slučaju, ne postoji način izlaska iz obrasca prošlosti. Mrtvo tijelo postaje „živi“ dokument, mjesto na kojem se najautentičnije upisala prošlost. A ta prošlost uvijek biva ispisana i u njihovoj testimonijalnoj ostavštini, govorom svjedoka. Progovorivši pisanom riječju o svojim mukama, protagonist na stanovit način osigurava vlastiti glas u predstavi povijesti. Pisana riječ nerijetko terapijski djeluje donoseći olakšanje, pomirenost, svođenje računa: „Priču o unuku počeo sam od početka i odjednom sam osjetio kako me to pričanje oslobađa tjeskobe i djeluje na mene kao lijek.“ Čitajući Šehovićeve romane, stvara se dojam da uvijek susrećemo istog nositelja radnje, da čujemo isti glas, vidimo isti pogled.

Ako se za neke pisce može utvrditi da cijeloga života pišu isto djelo, Feđi Šehoviću moglo bi se dodati i da svojim višečlanim djelom provlači uvijek istog protagonista. Riječ je o likovima koje prati isto prokletstvo, ista sudbina, sudbina koja za slaboga pojedinca u povijesnim olujama nema alternativu. Tek brodolom. Niz brodoloma... I zapisi o njima. Jer život, kakav god bio, sugerira Šehović svojim književnim svijetom, dobiva smisao tek naknadno – u svome tekstualnome uobličanju.

Miljenko Jergović: *Sarajevski Marlboro*

Obrazloženje Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ za 1994. godinu

Žiri za dodjelu književne nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“, u sastavu Krešimir Nemeć, Josip Pavićić, Dubravka Krznar, Ingrid Lončar i Branimir Donat kao predsjednik, odabrali su u najuži izbor između dvadesetak knjiga proze objedinjenih u razdoblju od listopada prošle godine do listopada ove godine četiri djela: *Knjiga gorkog prijekora* Ivana Aralice, *Smrt Vronskog* Nedjeljka Fabrija, *Sarajevski Marlboro* Miljenka Jergovića i *Andeli na vrhu igle* Stjepana Tomaša.

Poslije temeljite procjene ovih respektabilnih knjiga proze uglednih i hrvatskom čitateljstvu dobro znanih autora nagrada je zapala najmlađeg i u ovoj sredini najnepoznatijeg autora. Miljenko Jergović premda nije nikada napuštao književnost, poznatiji je javnosti kao novinar, a da nije kakav god novinar dokazuje podatak da je za svoje novinske kolumne nagrađen nagradom „Veselko Tenžera“. No spomenimo i da je kao pjesnik dobitnik Goranove nagrade za mlado pjesništvo. Isto tako zapišimo: iako Sarajlija, Miljenko Jergović već je i ranije bio uočen u Zagrebu i Hrvatskoj kao jedno od onih pera koje svojom darovitošću povezuje dvije sredine u jedinstvenu intelektualnu i duhovnu zajednicu hrvatske pisane riječi.

Ova veza osobito se senzibilizirala tijekom ovog rata kada je autor danas nagrađene knjige pripovijedaka *Sarajevski Marlboro* izvještavao za *Nedjeljnu Dalmaciju* kao jedini akreditirani hrvatski novinar i iz dana u dan provjeravao na vlastitoj koži kako je u Bosni uvijek mračno i krvavo, a da bi pak u kratkim pričama pokazao da uza sve to postoji neki drukčiji, vrlo vjerodostojni život.

Riječ je o knjizi sačinjenoj od 29 kratkih ali nadasve izražajnih priča iz ratnog Sarajeva napisanih bez patetike, sentimentalnosti i jalova naricanja, ali zato prožetih težinom svjedočenja i istinskim humorom – najljekovitijim melemom protiv ratnih groznica beznađa.

Podsjećam, po hrvatskom zakonu o reklamiranju duhanskih proizvoda, bilo je zabranjeno na javnim mjestima govoriti, a u javnim glasilima pisati pohvalne i reklamerske tekstove o bilo kojoj vrsti cigareta, pa prema tome i o *Sarajevskom Marlboru*, ali teško je o ovoj izvanrednoj knjizi što ga je izdao

agilni Durieux iz Zagreba šutjeti. Naprotiv, valja reći: tko se ovog pripovjedačkog dima ne nadimi malo će o ratu, a pogotovo o onom u Sarajevu išta znati, a još manje razumjeti.

Na slijedu dobre pripovjedačke angloameričke tradicije Jergoviću je pero valjda potaknuto rafalima iz ruskih kalašnjikova odjednom prizvalo nešto od onog svijeta Babeljevih *Odeskih priča* koje su se sada našle u krvavom kovitlacu crvene konjice, a sve na neki meki bosanski i ljuti balkanski način.

Vjerujem da ne griješim kad iz naftalina književne povijesti vadim onu, neki su već pomislili, istrošenu i demodiranu formulu o „Bosni pripovjedačkoj“, ali kako je zaobići kada i u Jergovićevu pripovjedačkom rukopisu ta Bosna progovara na jedan čudesni, fantastični, tragično krvavi, a u isti mah i istočnjačko spokojni način.

Kao i mnogi drugi mladi autori koji su nešto čuli o postmoderni, tako i u pričama Miljenka Jergovića defiliraju rukom pod ruku stvarne osobe s junacima stripa i likova koji obitavaju na masmedijskom Parnasu. Ne boji se preuzetih klišeja iz kaubojskih filmova i umeće mnogo toga posuđenog s beskrajne vrpce vesele znanosti moderne medijske razbibrige.

U svim Jergovićevim ratnim kazivanjima sve je pomaknuto taman toliko da bi došlo na ljudski pravo mjesto. I kada povjerujemo da smo zabasali među holivudske kulise nekog „saloon“ biva nam jasno da su to prave sarajevske birtije u kojima sjede junaci koji, premda na prvi pogled, izgledaju kao da su zalutali s nekog Divljeg zapada prožetog bošnjačkim fatalizmom i duhom iz viceva o Husi i Hasi. I kad odjednom grune granata sve to prividno pretvara se u istinsku gvalju krvi i očaja jednog suludog rata.

Nije Jergović „otkačen“ kako se to možda nekima može učiniti, naprotiv, pred svima nama je knjiga životnog realizma pisca koji nije spreman u ime slatke laži pristati na bilo što, pa tako i na sumnjive dokaze o hrvatskoj službenoj, navodno „principijelnoj politici“. Uхватit će on i takva lašca i odalarniti ga nekim svojim pripovjedačkim ulomkom dokazujući mu da ima kratke noge i dug nos...

Čitamo Jergovićeve priče i pomalo učimo kako se u ratu ljestvica vrijednosti ruši, mijenjaju se na njoj mjesta i kako beznačajne stvari dobivaju na važnosti, a ljudi u koje nismo vjerovali odjednom se užare sjajem skrivene čestitosti.

U tom krvavom kaleidoskopu sve postaje drukčije, a snaga je Jergovićeve pera u tome da nas uspijeva uvjeriti iz tog pakla podno Trebevića, Igmana i



Miljenko Jergović na dodjeli nagrade 1994. godine

drugih mnogo divljijih planina da postoji nešto što se svim silama odupire crno-bijelim klišejima predrasuda.

Kako se o tim ljudima i iskustvima može drukčije pisati no što to čini naš pisac kojeg smo, mislim s pravom, svrstali među šticeenike velikog Ksavera Šandora Gjalskog. Kada svoju divnu, rekao bih nježnu priču *Komunist* završava ovako: „A ti bi mogo nešto i napisat o Ivi T. Al pazi kako ćeš! Nemoj reć da je bio i osto komunista, a nemoj ni reć da nije dao ženi da slavi Božić. Preskoči i ono o Titi, a ne piši ni ono da je bio predsjednik općine jer se zna ko su bili predsjednici u onom sistemu. Najbolje bi bilo da slažeš kako je Ivo T. fratar, ali kako ćeš kad fratri ne mogu imati ženu i djecu. Ama reci samo da je taj čovjek dobra duša i ne moraš ništa više. Nek to ostane zapisano i bit će dosta.“

Čemu izmišljati. Slijedimo dobar primjer i recimo: Miljenko J. je sve ono što smo već rekli i ne preostaje nam ništa drugo no da još jednom kažemo – i sjajan pisac!

Višnja Stahuljak: *Sjećanja*

Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“ za 1996. godinu

Stručno povjerenstvo za nagradu u sastavu: dr. Krešimir Nemec, predsjednik, mr. Julijana Matanović, Anđelko Novaković, Dubravka Krznar i Ingrid Lončar – donijelo je jednoglasno odluku da se nagrada dodijeli Višnji Stahuljak za knjigu memoarske proze *Sjećanja* u izdanju nakladničke kuće „Slon“ iz Zagreba.

Obrazloženje

Od trenutka kad se pojavila na hrvatskoj književnoj sceni, i to davne 1953. godine pjesmama objelodanjenim u časopisu *Krugovi*, Višnja Stahuljak izgrađivala je iz godine u godinu svoj samostalan, vrlo prepoznatljiv literarni izraz, toliko specifičan i različit od sviju drugih, da se danas može sa sigurnošću reći da autorica ne pripada niti jednoj struji suvremene hrvatske književnosti. Zanimali su je podjednako i mitski i realistički svjetovi, suvremenost i prošlost, legenda i zbilja, poetska proza i žanr kriminalističkog romana. Svoje je tekstove pisala s jednakom pažnjom i onda kad ih je namjenjivala djeci, nešto starijim, ili pak odraslim čitateljima.

Knjiga memoarskih zapisa *Sjećanja* zaokružuje autoričin dosadašnji literarni opus otkrivajući čitateljima u kakvim se duhovnim prostorima, u kakvom vremenu i među kakvim osobama izgrađivao njezin osebujan literarni temperament. Posrijedi je autobiografsko pismo kultivirana stila i birana leksika. Polazeći od proustovske teze da sve, ama baš sve u životu nosimo iz djetinjstva, autorica asocijativnom tehnikom i nizom plastičnih slika oživljava minulo vrijeme nastojeći prizvati iz sjećanja likove, boje, zvukove, mirise, događaje i oblike svoga djetinjstva – dakle sve one tragove prošlosti koji se, pod pritiskom vremena, polako gube i nestaju. Propitujući osobne uspomene, testirajući svoju memoriju, tragajući za izgubljenim vremenom, Višnja Stahuljak oživljuje i slike zagrebačkih ulica i kuća, zaboravljene osobe, tadašnje običaje, atmosferu obiteljskih svetkovina, tuga i radosti. Ukupnost oživljenih slika stvara onu neponovljivu poeziju djetinjstva, ali i bolnu melankoliju prolaznosti. Bez obzira u kojoj su životnoj



Višnja Stahuljak na dodjeli nagrade
1992. godine

dobi čitatelji ove knjige, svi će u njoj doživjeti „komadiće“ vlastitih autobiografija.

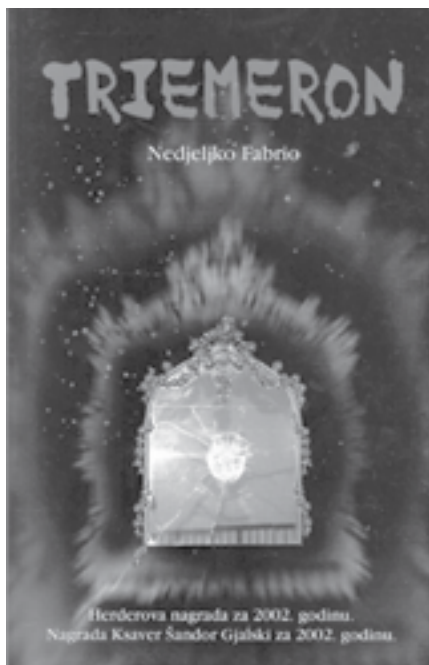
Sjećanja piše autorica ne samo bogata životnog, nego i literarnog iskustva. I upravo taj sretan spoj čini od ispriopovijedanog djetinjstva Višnje Stahuljak vrhunsku autobiografsku prozu.

Memoarsko pismo Višnje Stahuljak vrhunac je njezina literarnog rada. Iz *Sjećanja* razabiremo da se autoričina duhovna biografija formirala u susretu s jakim osobnostima. Ljudi koji su pohodili njezin obiteljski dom na Šalati i utjecali na njezina životna opredjeljenja uglavnom su poznata imena hrvatskog kulturnog i umjetničkog života. Ta činjenica dovodi našu slavljenicu u vezu s piscem čiju je nagradu dobila: i Gjalski je u svojoj autobiografiji oživljavao svoje uspomene i pisao o poznatim ljudima koji su pohodili njegov castellum Gradice, o ljudima od kojih je učio i koji su na njega utjecali. Dvije autobiografije, iako udaljene međusobno stotinu godina, povezuje sugestivnost, iskrenost i životna mudrost.

Nedjeljko Fabrio: *Triameron*

Obrazloženje Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ za 2002. godinu

Na svome sastanku održanom 23. rujna 2002. prosudbeno povjerenstvo u sastavu: Sofija Keča, Ingrid Lončar, Ivan J. Bošković, Zdravko Zima i Krešimir Nemeć (predsjednik), jednoglasno je odlučilo da se nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“ za najbolje prozno djelo objavljeno u razdoblju od rujna 2001. do rujna 2002. godine dodijeli Nedjeljku Fabriju za roman *Triameron* u nakladi Nakladnog zavoda Matice hrvatske.



Romanom *Triameron* Nedjeljko Fabrio efektno završava svoj jedinstveni literarni projekt tematizacije hrvatskoga povijesnog usuda u dugom vremenskom periodu od gotovo 180 godina – od prve polovice 19. stoljeća sve do nedavnog Domovinskog rata. U prva dva romana, u tzv. „jadranskoj duologiji“ koju čine *Vježbanje života* (1985.) i *Berenikina kosa* (1989.),



Nedjeljko Fabrio na dodjeli nagrade 2002. godine

Fabrio se zadržao na hrvatsko-talijanskim odnosima na našoj obali s pomno odabranim povijesnim epicentrima. Riječ je o Rijeci i Splitu, gradovima koji su prikazani kao presjecišta raznolikih kulturnih identiteta, ali i kao indikativni *locusi*, narativne čvorne točke u kojima se susreću „velika povijest“ i pojedinačna egzistencija ispisujući neobične sudbine i događaje.

Obogaćen novim iskustvima, autor u *Triemeronu* širi tematski interes težeći svojevrsnoj reinterpetaciji i revalorizaciji cjelokupne hrvatske povijesti i politike 20. stoljeća. Pritom se osobito zadržava na hrvatskom udjelu u integrističkim, jugoslavenskim državnim projektima. Razvijajući dosljedno ideju povijesti kao ludila, jalovosti i smrti, Fabrio na primjeru sudbina članova četiriju generacija splitske građanske obitelji Grimani pokazuje kako su nacionalne političke ideje determinirale životne putanje običnoga čovjeka, tzv. „slabog subjekta povijesti“. Od Menega, koji je još krajem 19. stoljeća u Srbiji vidio moguću zaštitu od talijanskih i austrougarskih imperijalnih ambicija prema Dalmaciji, preko komunista Ecija koji je postao profesionalni političar i akter u „hrvatskom proljeću“, sve do Andreja, urbanog rockera koji se kao dragovoljac uključuje u Domovinski rat, oboli od posttraumatskog stresa i okončava život samoubojstvom – ispisan je potpun krug sugestivne obiteljske sage. Naime, pokazuje se da obiteljska kronika na začudan način „zrcali“ zbivanja i povijesne perturbacije u čitavoj zajednici. Ideološki suprotstavljeni muški članovi obitelji oprimjeruju različite politič-

ke opcije u rješavanju hrvatskoga pitanja. No koji god političko-ideološki dres obukli, ishod je uvijek i jedino poraz. Fabrijevi su junaci gubitnici: svi su rođeni u „pogrešno vrijeme“ i svi optiraju za „pogrešnu stvar“. Mitu politike dosljedno je suprotstavljena samo umjetnost i stvaralaštvo kao jedini autentični prostori ljudskog djelovanja.

Osim poliperspektivne interpretacije povijesti, pažnju privlači i mikrostrukturalna razina. Podnaslovljen kao *Roman einer kroatischen Passion*, Fabrijev *Triameron* nosi sve otprije potvrđene osobine autorova rukopisa. Fabrija zanima aktivizam priče, ali na svakoj se stranici vidi da *Triameron* piše izrazito artistska svijest. U neobično uspjelom, tipično postmodernističkom *mixu* fikcije i faksije, dokumenta i imaginacije, autor njeguje barokno razveden, uglađen, ritmiziran i izrazito dekorativno stiliziran narativni krasopis. U suvremenoj prozi takva se briga za jezik, naraciju i stil pokazuje kao pravo mjesto razlike. Ovaj roman, kojim završava Fabrijeva trilogija o odnosu pojedinca i povijesti, istinski je dobitak za hrvatsku književnost.

Božica Jelušić

Ivo Brešan: *Katedrala*

Obrazloženje Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ za 2008. godinu

Premda je kod dodjele uglednih književnih nagrada uobičajeno kazati kako je „komisija imala težak zadatak prosudbe“, za ovogodišnju bismo nagradu „Gjalski“ trebali reći da su okolnosti prije bile laskave, za prosuditelje i kandidate podjednako. Naime, visoka razina prozne produkcije u Hrvatskoj, koja obuhvaća četrdesetak relevantnih, vrijednosno neoscilirajućih naslova, može obradovati pasionirana čitatelja, a izabraniku potvrditi da je bio „prvi među podjednakima“, što će reći kako se sukus vrsnoće sastao baš u njegovu djelu. Dodajmo k tome kako je proza zahtjevnija od poezije, gdje su mogući „bljeskovi“ i streloviti učinci, dok u pitanjima prozne kompozicije, koherencije radnje i profiliranja likova, ne može biti zanatskih odskliznuća i promašaja, a da to ne naštetiti cjelokupnom pogledu na autorско djelo.

Stoga se prosudbena komisija većinom glasova odlučuje za roman *Katedrala* autora Ive Brešana, objavljen u izdanju Naklade Ljevak, u Zagrebu 2008.

Držimo da se ovom odlukom nagrađuje visok i poželjan romaneskni standard te spisateljska sigurnost i originalnost, kojom Ivo Brešan doprinosi hrvatskoj književnosti, ostajući postojano, po ocjeni književno-povijesnih autoriteta, „u samom njenom središtu“.

Kao suverenom „vlasniku jednog od najčvršćih književnih opusa u posljednjim desetljećima“ (Slobodan P. Novak), Brešanu će i *Katedrala* poslužiti kao odlično isklesan i pomno postavljen stup, gotovo ogledni primjer kako se gradi zbijen, gust i funkcionalan tekst, fundiran na povijesnoj građi, a korelativno proširen na podneblje, ljude i sudbine kroz pet stoljeća postojanja. Neće to biti samo kopanje po prošlosti, kronika događaja vezanih uz jedno velebno zdanje, rekonstruirana iz starih listina, već oštroidni presjek kroz „crtu vremena“, na kojoj su nanizani stvarni ljudi i karakteri, od heroja i moralnih veličina, do kukavica, pripuza i prelivoda, kojima je vlastiti probitak uvijek iznad altruizma, ljubavi, estetike i bilo kakve kičme-

nosti, načelnosti i krijeposti. Brešan ne odustaje od svog trajnog zanimanja za ljude i vrijeme, za način očuvanja duševnosti i intime u vrtlozima ideologija, bezumlju ratova, kaosu svakodnevnice, gdje vladaju manipulacija, nihilizam i rasap vrijednosti u svim sferama. Na čovjeku je dvojba „kojem će se prikloniti carstvu“, ali i odluka hoće li se uopće od calderonovske omame probuditi za svijet i djelatni život, žrtvujući se za druge i za drugo.



I ovoga puta pisac kreće od poznatog – gradnje Katedrale sv. Jakova u Šibeniku, godine 1409. – da bi dosegao naše, današnje vrijeme u kome vlada „totalna duhovna pustoš, i to ni dvjesto metara od velebne ljepote u kamenu koja stoljećima traje“ (str. 18). Zadatak gonetanja znakova, traganja za osobama ali i misterioznim silama koje priječe ostvarenje graditeljskih nauma, pripada brešanovskom tipičnom zakočenom intelektualcu, profesor klasičnih jezika, opterećenom „repom političke prošlosti“, neuklopi-vom u tijesnu kulturnjačku i prosvjetnu radnu sredinu, a koji svoju osobnu i obiteljsku neprikladnost nadoknađuje istraživačkim žarom, maštovitim domišljanjima i čak spremnošću da nakon gubitka dragih, prekorači gra-



Ivo Brešan na dodjeli nagrade 2008. godine

nice stvarnosnog i uđe u svijet snova, prikaza i duhova, koji su ga opčinjali tijekom potrage. On će povezati konce, zalijepiti krhotine, stvoriti zaključke, no duša ostaje žedna konačna odgovora, *što je iza zida, kako oslobodili zarobljeni um, zakrčen činjeničnim?* Možda će se ovakvo rješavanje napetih događaja i osobnih dilema nekome učiniti maglovito, no cijeli je tekst zrcalno postavljen prema dva lica stvarnosti, fizičkom i duhovnom, opipljivom i spiritualnom, pa u konačnici, pod naslagama opsežne faktografije i stoji zaključak nalik diverziji iracionalnog: „Pomišljam da je katedrala možda samu sebe stvorila nekom vlastitom, božanskom kreativnom snagom, skrivenom u kamenu“ (371). To je ujedno i znak da je sve moguće, da od davnina do danas stoji na ljudima biljeg krzmanja racionalno ustrojenog svjetonazora, koji uzmiče pred navalom svekolikih mrakova i neobjašnjivih sila nagomilanih odmah iza tanke granice opipljivog.

Premda je građevina postavljena kao smisljena gromada u fokus njegove pozornosti te razlučba ide formalno prema arhitektonskim i estetskim fazama i obilježjima, tragatelj uočava kako su sve osobe – graditelji, duhovnici, plemići, pučani, pobunjenici, namjesnici, gospodari, sluge, urotnici, branitelji, napadači, umjetnici i modeli, ljubavnici i osvetnici – „povezani s *katedralom* makar i tankim, jedva uočljivim nitima. Dok se ona radala, ona je na tajnovit način obilježila svačiji život, iako to naoko ne izgleda tako“ (str.

370). Ona se nadvila sjenom nad sve živote, pokretala je događaje, burkala strasti, nadživjela carstva, gospodstva, pretendente i razornike (od Turaka, Venecije, Austrije do Domovinskog rata i poraća!), da bi ostala ovdje na hrvatskom tlu, kao svjetionik duha, skladnosti i ljepote, ustrojena baš kao i tragična heroina Klotilda, „točno po mjeri cjeline“, kako to precizno ustvrđuje Brešan. Znak je ozbiljnog moralnog upozorenja to što u aktualnom času, kad bismo se trebali pozvati na vlastite korijene i ujezgriti u samosvijesti, znajući tko smo i odakle dolazimo, mi zapravo gubimo neophodni osjećaj za format i veličinu, duhovni gigantizam, a pored stvorene zaklade besmrtno ljepote „mladež prolazi kao pored nastambe za stoku“ (str. 19). Slijedi neizbježno, neizrečeno pitanje – je li to posljednji korak prije raspodaje, odlaska na rovaš, urušavanja i nestanka?

Konačno, pisca poput Brešana dobro je imati u svakoj književnosti, da bismo se makar prigodice podsjetili što je to *stil*, skladna, razvijena, počešljana rečenica, jezgrovit opis, točno plasirana metafora, učena opaska o pojedinom predmetu, sočan dijalog, uvjerljiv psihološki profil, lucidno pronicanje u pozadinu stvari i postupaka. Postoje tekstovi koji nam otkrivaju pisce velikih mogućnosti, no kod Brešana moguće je pratiti i dokazati kako se te mogućnosti razvijaju i ostvaruju. Spisateljska energija, rječitost, umijeće pripovijedanja koje će nas „prikovati“ za stranice ovog opsežnog djela, stoje kao kontrapunkt svakoj trivijalizaciji književnosti i spuštanju vrijednosne ljestvice, pa će ovogodišnja nagrada „Gjalski“, dodijeljena Brešanovu romanu, uveliko obvezivati i njene buduće laureate.

Julijana Matanović

Jurica Pavičić: *Crvena voda*

Obrazloženje Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“ za 2018. godinu

Na sjednici održanoj 26. rujna 2018., Prosudbeno povjerenstvo u sastavu Stjepan Čuić (predsjednik), Julijana Matanović, Sofija Keča, Ingrid Lončar i Ivica Matičević, većinom je glasova odlučilo da se Nagrada „Ksaver Šandor Gjalski“ za 2018. dodijeli knjizi *Crvena voda* Jurice Pavičića (Profil, Zagreb, 2017.).



To je priča o nestanku jedne djevojke i o tome kako je taj nestanak promijenio živote onih kojima je djevojka bila važna. Tekst posjeduje dvije vrline, na koje bismo željeli upozoriti i čitateljsku publiku i stručnu javnost. Prva je od tih vrlina stilski i kompozicijski postupak uz pomoć kojega je priča konstruirana. Svaki od njezinih dijelova ispričan je iz perspektive nekoga



Jurica Pavičić na dodjeli nagrade 2018. godine

od likova koji u radnji sudjeluju. Ti likovi, međutim, ne pripovijedaju sami, nego se o njima govori u trećem licu, ali se donosi samo ono što oni mogu vidjeti i znati. Tako je stvorena i zanimljiva pozicija pripovjedača: u jednu ruku, njegove su intervencije svedene na najmanju mjeru jer se likovi nalaze u središtu pažnje; u drugu ruku, međutim, pripovjedač je sveprisutan, jer ipak on govori umjesto likova. To je pak važno zbog toga što je riječ o kriminalističkoj priči: imamo posla sa zagonetkom koja se na kraju i razrješava, a čitatelj ni u jednom času nema dojam da mu je kazivač nešto zatajio ili da ga je nastojao dovesti u zabludu. Tako se fragmentarnost i nespoznatljivost ukazuje kao glavna osobina zbilje, a još više našega doživljaja te zbilje.

O tome se, naime, u romanu najviše i radi. Postoji inicijalna činjenica – nestanak sedamnaestogodišnje djevojke – i ta je činjenica za mnoge ljude važna, oni nastoje shvatiti što se dogodilo, ali svatko od njih uspijeva dohvatiti samo dio istine, složiti tek dio mozaika, dok im cjelina ostaje nedohvatljiva. A sve je to važno osobito zbog toga što se radnja zbiva u širokom luku od 1989. do 2016. godine, kad su se u našim stranama zbivale dramatične promjene – političke, društvene, ekonomske, ali i psihološke – pa pisac uključuje sva ta zbivanja u svoju priču i zapošljava ih kao materijal za gradnju likova ili kao pogonsko gorivo za pokretanje radnje. Zbog toga su likovi vrlo životni i uvjerljivi, razlozi koji ih pokreću čitatelju su razumljivi, dok

je društvena zbilja – sa svim svojim kriminalnim, ali i herojskim aspektima – dočarana živo i plastično, tako da izgleda poznato, ali nipošto ne djeluje stereotipno. Pisac je, naime, uspio izbjeći svaku deklarativnost, suzdržao se od slanja političkih poruka, pa je čak i one likove koji su mu odbojni kao društveni tipovi uspio prikazati kao ljude od krvi i mesa.

Sve te kvalitete, međutim – i kompozicijske i sadržajne – ne bi morale značiti mnogo, da roman nema još jednu vrlinu, onu, naime, koju je i inače u književnosti najteže definirati, pa onda i postići: on se čita glatko, bez napora, s uživanjem, a pri tome ostavlja u čitatelju traga. Čitatelj, naime, čini nam se, i jest najvažniji, pa mu ovu knjigu preporučujemo s punim uvjerenjem da neće požaliti ako je uzme u ruku.

Domagoj Brozović Uvodna riječ

Povodom jubileja prestižne književne nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“, koju dodjeljuju grad Zabok i Društvo hrvatskih književnika za najbolje prozno djelo objavljeno u aktualnoj godini, u rubrici *Iz povijesti Republike* objavljujemo prikaz romana *Berenikina kosa* Nedjeljka Fabrija, romana koji je 1989. godine nagrađen spomenutim priznanjem. Autor prikaza je ugledni kroatist Krešimir Nemeć koji je tekst naslovio *Adrijanskoga mora poema*, intertekstualno se poigravši naslovom poznatoga hrvatskog baroknog epa i neizravno uputivši na poetiku novopovijesnoga romana.

U vrijeme objave prikaza *Berenikina kosa* je s romanom *Vježbanje života* iz 1985. činila romanesknu *Jadransku duologiju*. Dvadesetak godina od objave prvoga romana Fabrijeva je duologija proširena u trilogiju, i to romanom *Triemerom*, koji je 2002. također dobio „Gjalskog“. Sva tri romana pripadaju novopovijesnom romanu ili romanu o povijesti, novom terminu koji je hrvatska književna historiografija prihvatila iz znanstvenoga rada Julijane Matanović. Iako se elementi nove poetike povijesnoga romana prepoznaju još u romanu *Vuci* Milutina Cihlara Nehajeva iz 1928. godine, novopovijesni roman u užem smislu smještamo ipak kasnije, u 80-e godine 20. stoljeća s Nedjeljkom Fabrijem, Ivanom Aralicom, Feđom Šehovićem, Ivanom Supekom i drugima.

Nemećova strukturna i idejna analiza *Berenikine kose* također upućuje na tu novu paradigmu povijesnoga romana u kojoj umjesto nacionalnih junaka, uzoritih pojedinaca iz odabrane zajednice i subjekata povijesti u središte pripovijedanja dolaze tzv. slabi likovi, kolateralne žrtve povijesnih zbivanja, odnosno (Nemećovim riječima) oni „koji s trpeze povijesti dobivaju samo mrvice“. Radnja *Berenikine kose* smještena je vremenski neposredno nakon

završetka Drugoga svjetskog rata, a prostorno u Rijeku, Trst i Split. Tematizirajući delikatno povijesno vrijeme i prostor, tj. hrvatsko-talijanske odnose na atraktivnoj istočnoj obali Jadrana, Fabrio u ovom žanrovskom konglomeratu nastoji prikazati egzistencijalne drame malih ljudi kojima neizbježno upravljaju mehanizmi vlasti i ideologije.



Krešimir Nemeč

Adrijanskoga mora poema

Nedjeljko Fabrio: *Berenikina kosa*, Znanje, Zagreb, 1989.

B*erenikina kosa* čini s romanom *Vježbanje života* (1985.) svojevrsnu „jadransku duologiju“: djela su, naime, povezana tematski i idejno, a pokazuju i zanimljive sličnosti u kompoziciji i narativnom procédéu. U oba slučaja riječ je o zanimljivim žanrovima križancima: u strukturi djela ravnopravno participiraju elementi genealoškog i povijesnog romana, kronike, obiteljskog romana, pa i romana-rijeke. S druge strane, iznimna kompozicijska disciplina rezultira čvrstoćom forme i neobičnom usuglašenošću dijelova u cjelini.

U romanu *Berenikina kosa* Nedjeljko Fabrio (r. 1937.) tematizira hrvatsko-talijanske odnose na našoj obali, i to na makro i mikro-planu. Naime, rakursi se neprekidno izmjenjuju: sad su na pozornici značajna povijesna zbivanja, krupne političke igre i njihovi akteri, a sad se pak mali ljudi i njihove sudbine projiciraju na veliko platno povijesti. U *Vježbanju života* čvorna točka, mikrokozmos u kojem se susreću povijest i pojedinačna egzistencija bila je Rijeka: taj grad iznimne prošlosti, sjecište raznolikih kultura i političkih interesa, pružao je idealan materijal za beletrističku obradu. U *Berenikinoj kosi* prostor narativne igre nešto je širi i obuhvaća dobar dio jadranske obale, s uporišnim točkama u Splitu, Rijeci i Trstu.

Djelo nosi podnaslov „Familienfuge“ i tom se germanskom složenicom signira, s jedne strane, žanrovska pripadnost obiteljsko-genealoškom romanu (pa odatle na početku knjige i karakterističan grafički prikaz rodoslovnih stabala), a s druge bliskost s fugom, polifonom glazbenom formom koja će poslužiti kao predložak i uzor za određena rješenja na širem kompozicijskom planu, kao i za zahvate u samoj narativnoj fakturi. Roman je, naime, dosljedno komponiran kontrapunktalno: izmjenom svjetla i sjene, prošlosti i sadašnjosti, razmještajem epskih i lirskih pasaža, mijenom situacija i raspoloženja, statičkih i dinamičkih dijelova. Značajnu funkciju imaju i provodni motivi: slike i situacije se ponavljaju i variraju, vezuju se za stanja i raspoloženja i na taj način asocijativno okupljaju disperzirane dijelove.

Uostalom, isti je kompozicijski princip, s virtuoznom uporabom lajtmotiva, bio primijenjen i u romanu *Vježbanje života*.

Berenikina kosa dovodi na epsku pozornicu dvije obitelji, jednu talijansku (Ziani) i jednu hrvatsku (Gorma), i prati sudbine njenih članova u vremenskom rasponu od više od stotinu godina. Pritom je kronološki princip u izlaganju događaja potpuno narušen: radnja romana započinje in ultimas res 1948. godine u Italiji opisom Lucijina bijega u Jugoslaviju (Lucija je posljednji izdanak talijanske obitelji Ziani); a zatim se retrospektivno izlaže sudbina Lucijinih predaka od njihova dolaska na ovu stranu Jadrana. Od VII. poglavlja u fabularnu igru uključuje se i hrvatska obitelj Gorma, također preko svoga posljednjeg člana Ivana Mateja (koji u istom vagonu s Lucijom bježi iz Trsta u Rijeku). Dalje se sudbine članova dviju obitelji nižu paralelno, ali anakrono: brojne su analepse i prolepse, vraćanja unazad i anticipacije te simultanosti prošlog i sadašnjeg. Ne postoji, naime, vremenski jaz među precima i njihovim potomcima: oni supostoje, žive „isti“ život, dijele iste probleme i usude, snivaju iste sne. Dva obiteljska luka spajaju se na samom kraju, u širokoj kadenci, ljubavlju Ivana Mateja i Lucije. Njihovom pogibijom ujedno se i hrvatska i talijanska loza gase. Transcendentalni samosvjesni pripovjedač sasvim se slobodno kreće po vremenskoj osi, suvereno vodi svoje likove, konstruira zanimljive ko incidencije, a često i razbija epsku iluziju i distancu direktnim miješanjem u događaje, ekstemporiranjem i neposrednim obraćanjem čitatelju.

Ključna determinanta svih sudbina u *Berenikinoj kosi* jest politika. Naime, svi akteri ovoga romana uvučeni su u političke igre i za sve njih te igre završavaju kobno. Bili oni autonomaši ili narodnjaci, vatreni talijanaši ili ilirci, fašisti ili komunisti, bez obzira koji politički dres obukli – ishod je uvijek i jedino poraz. Fabrijevi su „junaci“ gubitnici koji s trpeze povijesti dobivaju samo mrvice. Svi su rođeni u pogrešno vrijeme i svi optiraju za pogrešnu stranu. Nema ovdje niti jedne potpuno realizirane egzistencije; nikome nije suđeno da ostvari svoju sreću. Paradoks je u tome što se čini da im je sreća uvijek nadohvat ruke i da je za nju potreban još samo neznatan napor. Paradigmatična je u tom smislu sudbina Ivana Mateja Gorme: taj uvjereni komunist bježi iz Trsta u Rijeku i na riječkoj željezničkoj stanici kliče Staljinu ne znajući za Rezoluciju Informbiroa. Nakon odležane robije pogiba od hica naše pogranične patrole kada je slomljenih ideala, pokušao s Lucijom, morskim putem, pobjeći iz Jugoslavije.

Opsjednut poviješću i ulogom pojedinca u povijesti, Fabrio je u *Berenikinoj kosi* znatnu energiju utrošio u stvaranje autentične scenografije u kojoj će se odvijati fabulama akcija. Pripovjedač u pravilu inzistira na veoma preciznoj povijesnoj faktografiji te na verističkoj rekonstrukciji povijesnih događaja i diskursa. Dojam autentičnosti i uvjerljivosti podupiru brojni interpolirani dokumenti, pisma, izvještaji, izvaci iz novina, rječničke natuknice i sl. Uz čisto fiktivne likove, kao akteri se pojavljuju i povijesna lica: ban Josip Jelačić, Natko Nodilo, Mihovil Pavlinović, Aleksandar I., Peko Dapčević i drugi. Sve su to, dakako, rafinirana sredstva stilizacije i postizavanja „iluzije povijesne realnosti“. No, istini za volju valja spomenuti da su Fabrijevi povijesni kostimi i relikti samo okvir u koji se smještaju ljudske sudbine i prave egzistencijalne drame, čovjek je ovdje „potrošni materijal historije“ (B. Popović), a politika opasna igračka koja razara egzistencije. Otuda zapanjujuće sličnosti u sudbinama pripadnika iste loze u različitim vremenima: iza svih ideologija, povijesnih perturbacija i političkih opcija ostaje uvijek na kraju sâm čovjek, pojedinac na vjetrometini povijesti, sa svojim osobnim dvojbama, jadima i ljubavima. Jaz između ideologije i egzistencije simbolično je u romanu prevladan jednim poljupcem: to je cjelov koji Julije, sin zagriženog talijanskog autonomaša, utiskuje na čelo vatrene ilirke Petre Andrić koja umire od velikih boginja. Taj je samoubilački poljubac jedan od ključnih, nosivih prizora romana: topla ljudska gesta ruši sve ideologije, opredjeljenja i nacionalne pripadnosti.

Valja, međutim, naglasiti da Fabrio ne podilazi čitatelju i ne okončava roman toliko očekivanim slatkastim hepiendom. U njegovoj koncepciji povijesti nema mjesta za sentimentalizam i melodrame; romantične ljubavi bivaju prekinute prije nego što ispune roman velikim strastima i plitkom patetikom. U sukobu s ideologijom ljubav nema osobite šanse, a ni obitelj nije više idilično utočište pred opasnostima iz vanjskog svijeta.

Berenikina kosa ima u biti mozaikalnu strukturu: neki dijelovi i epizode mogu funkcionirati i kao samostalne novele. Svaka grana obiteljskog stabla jedna je samostalna priča. Ono što ih povezuje u cjelinu jest jedinstvena ideja, lajtmotivi te ironično oko sveznajućeg pripovjedača koji često vodi fiktivan razgovor s čitačem, a ponekad tematizira i sâm pripovjedni čin i svoju vlastitu autorsku ulogu.

Roman vrvi intervencijama i digresijama poput ove:

„Namata se tako naša priča u klupko, a u njemu, u tom smotku pređe, pređi su Lucijini i pređi Ivana Mateja Gorme kao dva konca što će ih život splesti. Nitko ne zna da li život što se tako tka nastaje pukom igrom slučaja ili pak matematičnošću usuda od koje staje dah. Jer odakle da Ivan Matej Gorma zna, dok blaženo spava u zavjetrini Lucijina tijela, odakle da zna da se baš u tom času Bartul, Bartul Gorma, predak njegov, eno sprema pjevati na piru Foske, jedne od pretkinja Lucijinih? Odakle da zna da će na tom dvonitnom suknu što ga igra slučaja ili zla kob pomaže tkati kroz generacije, baš on s Lucijom biti sitan vezak, posljednji?“

Ah, niti će itko ikada išta o ikome znati, a ponajmanje da smo bili.

Pjevaj dalje, Fabrio! Pjevaj, Bartule!“

Pripovjedač se na nizu mjesta u romanu poistovjećuje s realnim autorom. Općenito, pripovjedna je strategija u *Berenikinoj kosi* vrijedna pažnje: autorska svijest ovdje se poigrava ulogom demijurga, virtuozno ironizira narativne konvencije, superiorno upravlja vremenskim odnosima i ludički eksperimentira s mimetičkom iluzijom. Takvim se postupcima ekcentuira poetocentričnost i artifičijelnost teksta, ali i suverenost njegova producenta.

Iz romana *Vježbanje života* preneseno je ovdje još jedno kompozicijsko načelo posuđeno iz glazbe: naime, potpuno isti dijelovi diskursa pojavljuju se na različitim mjestima u romanu, i to pripisani različitim glasovima. Tako se postiže zanimljiv artistski „vez“, bogatstvo odnosa i diskurzivnih kombinacija.

U prezentiranoj problematici ovaj roman ima prethodnike u djelima Cara Emina, V. Desnice ili F. Tomizze. Tipološki, međutim, ova je proza samosvojna, izrazito autorski obojena.

U poimanju povijesti najbliža joj je u hrvatskoj književnoj tradiciji Nehajevljeva koncepcija (iz romana *Vuci*), samosvjesna naracija podsjeća mjestimice na Marinkovića, ali specifičnu dimenziju ovom romanu daje profinjeni lirizam, ironijski podton i baladeskni ugođaj. To je sofisticiran roman, mjestimice izrazito manirističkog rukopisa, ali usprkos tomu čitak i komunikativan.

Stilistička izbrušenost i dotjeranost, briga za svaku rečenicu i detalj došli su ovdje do punog izražaja. Fabrika, doduše, i te kako zanima aktivizam priče, ali ovaj roman piše izrazito artistska svijest. To je, mjestimice, pravi narativni krasopis: za upotrebu dobra i efektna izraza žrtvuje se, ako je potrebno, i sama fabularna tenzija. Pridodamo li tomu i bogatstvo inter-

tekstualnih veza te inovatorna kompozicijska rješenja iz glazbe, valja nam konstatirati da je Fabrijevo djelo značajan domet u suvremenoj hrvatskoj romanesknoj produkciji.

Republika, XLV (1989), br. 11-12, str. 217-220.



Nedjeljko Fabrio s dodjele nagrade 1989. godine

KRITIČAREV IZBOR

Ivica Matičević

Nagrada „Gjalski“: zašto sam glasao za ove knjige...

Ove godine bit će deset godina kako sam u povjerenstvu za dodjelu Nagrade „Ksaver Šandor Gjalski“. Budući da se u Hrvatskoj objavi između 50 i 70 romana/zbirki priča godišnje, to bi značilo da sam pročitao ili barem pomno pregledao 500 ili više proznih radova suvremenih hrvatskih pisaca od 2012. do 2021. To i jest razlog zašto mi ljeta u prošloj životnoj dekadi ponešto nalikuju samonametnutom čitateljskom klubu za jednu osobu (s kupanjem i ronjenjem, uz pivo...). Kako se Nagrada tradicionalno dodjeljuje u listopadu, a izbor je pobjednika u rujnu, to je ljeto jedino vrijeme kad se ima vremena za čitanje, znojenje i prekoravanje što je sve ovo meni trebalo. Znači li to da je suvremena hrvatska proza uistinu tolika gnjavaža, barem tolika da i najveći ljubitelji proze postaju ubijeni i ugnjavljeni od „prejake riječi“. Hm, naravno da ne znači. Ali ako pokušavate što savjesnije napraviti posao za koji ste angažirani, onda je ljetno čitanje recentne hrvatske proze ipak test za strpljive i izdržljive. Zašto? Zato što danas svi znaju pisati, ne opet toliko da bi bili vrhunski pripovjedači kojima je talent, poput krvi, ukapljen rođenjem – takvih je posve malen broj – nego jer su posrijedi educirani pisci, dobrim dijelom proizašli iz kojekakvih „radionica pisanja“, pa su im i pripovjedačka ostvarenja takva: pristojno/korektno sastavljena djela (uvod, zaplet, vrhunac, poanta, osebujni likovi, primjeren ornatus...) koja traže da ih pažljivo pročitate, jer očekujete da iz solidne prosječnosti *mainstreama* iskoči kakav poludjeli bijeli zec ili barem pitomi tigar... A to se u ovih mojih deset godina žiriranja dogodilo samo jednom! Zato o tome zecu i tigricu nešto kasnije, kad dođe na red. Nego, kakav je osjećaj biti glas koji će možda presuditi kome ide najvažnija prozna nagrada u Hrvatskoj? Bilo bi najtočnije reći da je posrijedi osjećaj važnosti koji vas obuzme kad se nađete u zoni njezina djelovanja, jer znate da je nagrada u

književnom svijetu cijenjena, da je važna, da je mnogi pisci očekuju ili se barem nadaju dobiti je, da je medijski dobro pokrivena i da ćete učiniti nešto dobro, pravedno i korisno dodijelite li je, prema svojem mišljenju, najboljem hrvatskom proznom piscu te godine. Za pisce to je svakako stvar prestiža, dodatna potvrda njihove kvalitete, medijski fokus makar na nekoliko dana, ali i određena, za hrvatske prilike pristojna „živost“ na njihovom žiro-računu. I nije svaka godina ista, iako uvijek postoje srodne teškoće: ako je produkcija kvalitetna, tada ste u napasti koga izabrati, ako je pak godina lošija, tada valja izabrati najmanje lošu knjigu. Ipak, temeljni kriterij ostaje uvijek isti, a svodi se na estetsko sviđanje, na ono što bi se uobičajeno nazvalo umjetnička vrijednost književnog djela, a za to je odgovorna veza objektivno prepoznatljivog i dobrom ukusu primjerenog pripovijedanja (elementi strukture, inovativnost, stilska rješenja) te subjektivni dojam o tome koliko vas je djelo emotivno i spoznajno „potreslo“, iznenadilo i povuklo u svoj narativni svijet.

Aristotelovska pozicija koja brani autonomiju priče kao uporišne kreativne strukture za dohvaćanje temeljnih istina o životu i svijetu čini se posve očekivanom, naravnom za nekoga tko pripovijeda, tko piše i razmišlja u pričama. Platon mi je drag, ali mi je ipak draža istina skrivena u pričama. (O psihološkoj, spoznajnoj, temeljnoj ustrojbenoj jedinici čovjekova pogleda na svijet kroz pripovijedanje i priču nitko nije više i uvjerljivije rekao od Ivana Aralice u romanu *Sunce*.) Pišćevo povjerenje u priču, u njezinu monumentalnu želju da se izdigne iznad provjerljivih povijesnih istina, opećivanje je sudbinske opredijeljenosti svakoga onoga koji piše, ali i svakoga onoga koji istinski znade slušati, jer poznato je da priča traži slušatelja, a ne sugovornika (i slušatelj je sugovornik, samo onaj koji pita i odgovara u tišini, a tišina je gromoglasna jeka za održavanje priče na životu). Naposljetku, što je povijest ako nije priča, što je to povijesna istina ako se ne može propustiti kroz pripovjednu rešetku, što je to u priči što nas dovodi bliže istini, bliže zbilji, bliže shvaćanju i razumijevanju čovjeka i njegova mjesta nekada, ovdje i sada. Barčevski rečeno, što je to što književnost u našem životu znači?

Za svako od dolje opisanih djela dao sam svoj glas u konačnom glasanju Povjerenstva, to su naslovi koji su bili moj prvi izbor te godine i držim da sam ih dobro „pročitao“ i primjerenocijenio, sve prema spomenutom paketu objektivnog i subjektivnog. *Evo tko, zašto i kako:*

Nikola Đuretić, **Almanah smrti i nestajanja**, Zagreb, Naklada Đuretić i Studio Moderna, 2011.

Nagrada „Gjalski“ 2012.

Svidjelo mi se što autorovim pripovijedanjem upravljaju dvije misli: misao na otpor i misao na priču. Đuretićeva je misao na priču zapravo misao o povjerenju. Povjerenje u priču kao središte iskustva, u spasnosnu matricu za svladavanje goleme baštine zemaljskog zla i pokojeg prstohvata životne radosti (za malo sreće mi živimo). Ključno je pitanje za autora čemu se to u konačnici vjeruje: priči koja nadopunjuje i/ili odmjenjuje zbilju, ili zbilji koja naličuje pričama. Ako je priča oblikovanje zbilje, tada je i ona jedna od zbilja, tako da pored zbilje koju plete povijest i politika, a zagovara je medijska propaganda i njezino samododijeljeno pravo na isključivost, postoji i zbilja koju raspliće priča i njezini mehanizmi pripovjednog dokazivanja i uvjeravanja. Priča je aspekt s kojeg se može obuhvatiti interpretacija povijesne zbilje, otvorena mogućnostima istraživanja i tumačenja prohlađenih povijesnih činjenica. Autorovo nježno upozorenje na prvoj stranici prve priče zapravo je lukavi i potentni smisaoni okvir za sve ono što nakon toga slijedi: „Ovo što slijedi tek je priča, ili točnije, jedna verzija давnog

dogadaja, značenje i posljedice kojega nisu sasvim jasni. Ono što je sasvim jasno, međutim, jest da pripovijest koju ovdje kanim iznijeti nema pouzdanost povijesnog izvora, ali ufam se niti njegovu suhoparnost i isključivost.“

Misao na priču dohvaća misao na otpor, a misao na otpor rastvara koncept zbirke, njezinu mentalnu i spoznajnu usredištenost. Smrt je aspekt, svršen čin, nemogućnost materijalnog povratka. Nestajanje je proces, kreditiranje smrti, umiranje na rate. Nestajanje je omalovažavanje ljudskosti, istinski prezir spram čovjeka, ono je niži oblik smrti, jer se u nestajanju guši čovjek sa svojim identitetom. Smrt je ljudsko, nestajanje je neljudsko, protuljudsko stanje, oduzimanje završnog dodira, gubljenje središta, pad u izolaciju, putovanje u beskrajno Ništa i Nigdje. Misao na otpor znači za Đuretića dozvati i dohvatiti zagubljene sudbine u slike pripovjednog sjećanja, boriti se protiv najgorog oblika nestajanja, a to je zaborav. Otpor zaboravu prilika je ugaslom životu protagonista, da pokažu svoj završni put, svoju nesretnu i zagonetnu sudbinu, da naglase kako u tijelu priče oni, autorovi posvećeni likovi, žive dulje i dalje: život se gasi, priče traju, zaborav je zaustavljen, sudbine su pospremljene u pripovjedni fond autora jednog malog jezika, u korpus

hrvatskih riječi (znakova, simbola...), a preko njega u univerzalnu riznicu pamćenja i sjećanja, u sliku svijeta, opću geografiju sudbina.

Na izvedbenoj su razini uglavnom posrijedi uokvirene priče, potaknute izvjesnim napisom, susretom ili novinarskim zadatkom, a zatvaranje luka između početka i kraja izvedeno je izvještajnim pripovjednim načinom, gotovo reportažnim publicističkim stilom, zbog čega nizanje/opisivanje događaja u pričama nalikuje fragmentima kronike ili feljtona. Kao da u pravilnim periodičkim nastavcima – autor nazivom almanah sugerira godišnjak/kalendar – pratimo rezultate planiranih faza terenskog istraživanja. Pritom je pripovjedač, instancija očito namjerno konstruirana prema zbiljnom autoru, po profesiji novinar i prevoditelj zaposlen u redakciji BBC-a, postavljen u poziciju istražitelja, tragača za mogućim odgovorima o sudbini izabranih tajanstvenih protagonista. Upravo određeno fantomsko obilježje likova koje proistječe iz okolnosti njihova nestanka, kao spoj realnog i irealnog, dovršenog i pritaženog, poznatog i začudnog, pridaje pričama dimenziju fantastike i misterija. Referencije na fantastičare iz 70-ih godina 20. stoljeća, dakako, nisu slučajne, posrijedi je podsjećanje na autorovu i naraštajnu poetičku paradigmu. U jezičnoj frazi

i izboru mikrostruktura stila dominira funkcionalni flat (plošni) izraz bez nepotrebnih i zamornih meandara ornatusa i retorike, s tek pokojom izraženijom crtom ironije ili groteske u završnom komentaru/zatvaranju okvira ili skiciranja likova.

U cjelini, pred nama je vrlo uspješna zbirka priča – u kompozicijskom smislu, u discipliniranoj izgradnji fabule te u potentnom misaonom okviru koji pripovjedne zapise iz predmetnog almanaha vidi kao „opomenu protiv zaborava“, a to znači protiv smrti i nestajanja. Znači li to da je pripovijedanje mjera preživljavanja, jedinica trajanja, uvjet opstanaka? Đuretić poručuje kako književnost i ne može biti ništa drugo.

Pavao Pavličić, **Muzej revolucije**, Zagreb, Mozaik knjiga, 2012.

Nagrada „Gjalski“ 2013.

A da je pripovijedanje način da se dohvati upravo mjera trpljene povijesti, što nam je preporučio Đuretić, svjedoči nam i ovaj roman kao kronika sazrijevanja, neka vrsta preglednika i katalog osobnih, intimnih, društvenih i javnih epizoda u životu trojice prijatelja koji su na specifičan način povezani s izdvojenim prostorom zgrade muzeja revolucije u jednom panonskom gradiću od početka

50-ih godina 20. stoljeća do vojno-redarstvene akcije Oluja u kolovozu 1995. Usporedno s ljudskim životnim pričama pred nama se rastvara i priča o samoj zgradi, javnim funkcijama i simboličkoj vrijednosti jedne, naizgled obične javne ustanove u kontekstu širih političkih i društvenih zbivanja za trajanja, odumiranja i konačne propasti jugoslavenske državne zajednice. Pri tome je od presudne važnosti pripovjedačeva dvostruka, međusobno isprepletena analiza: analiza stanja i promjena vanjskih okolnosti u tzv. revolucionarnim gibanjima jugoslavenskog društva te analiza i oblikovanje unutarnjih, emotivnih i misaonih sastavnica u sazrijevanju trojice dječaka, mladića i odraslih muškaraca koji i sami s vremenom postaju akteri pojedinih poznatih povijesnih događaja, od studentskih nemira 1968. do Domovinskog rata i Oluje. Pripovjedač je onaj, jedini neimenovani od trojice prijatelja, koji je u svemu tome imao najmanje udjela i utjecaja, koji je uglavnom bio promatrač zbivanja, eventualno funkcija nečijih tuđih nakana, pa je u samome romanu dobio glavnu ulogu informatora, izvjestitelja i analitičara, postao je onaj koji *vidi* i koji *govori* u romanu fiksne unutarnje fokalizacije, u autodijegetičkom pripovjednom tekstu u kojem je pripovjedač ujedno i glavni lik svijeta što ga svojim kazi-

vanjem predstavlja i oblikuje. Za središnju je inteligenciju, iz čijeg očista nastaje, razvija se i objašnjava svijet djela, odabran lik koji je u povijesno-značenjskom smislu neutralan, koji je neobilježen poviješću vlastite obitelji i svojim angažmanom u negdašnjim presudnim, markiranim povijesnim događajima. Onaj na kojemu se povijest, kako se to opetuje, „vršila“: baš zato što nije bio dio onih nosivih poluga koje su dizale i spuštale društvene tenzije, nego objekt tuđih poticaja i projekcija, baš takav trpni lik mogao je bolje, autentičnije, vjerodostojnije – kao neposredni svjedok, tihi memorijski *chip* događajne osi, neokrznut nagradama ili kritikama ondašnjeg društvenog i političkog poretka – predočiti misaona i emotivna kretanja krajnjih točaka amplitude, a to su, kao zrcalo povijesti prostora na kojem se trošila i ugušila jugoslavenska revolucija, bili njegovi prijatelji, Lujo Kraljevac, obilježeni nositelj i nasljednik tzv. buržoaskog podrijetla i nacionalno osviještenih tendencija, te Gordan Godo Lončarić, sin lokalnog partizanskog heroja, obojica čuvari i nositelji povijesnih iskri, prijepora i mijena.

Paket priče sastoji se od spretno izvedenih šavova između sekvencija, tako da se prepletanje događaja *nekada* i *sada* čini poput bešumnog klizanja između vremenskih dimen-

zija. Čak i kada smo metatekstualno obaviješteni da nam je u tom trenu poći u 70-e ili u 80-e godine prošloga stoljeća, jer je na njih došao red u redovnom kronološkom pregledu-vremeplovu, doživljujemo to kao formalni i značenjski višak obavijesti, jer smo već navikli periodički odlaziti u prošlost i vraćati se u budućnost, pitomo svladavati desetljeća kao da ih u nekom kategoričkom, apsolutnom vremenskom smislu nije ni bilo. To je lakoća u organiziranju građe, potpuna kontrola nad materijalom i tehnikom izvedbe, *ars combinatoria*, u čemu je u hrvatskoj fikcijskoj prozi malo tko konkurentan autoru.

Stilsko-izražajni kompleks je izrazito pavličićevski, a to znači očišćen od nepotrebnoga retoričkog rasutog tereta, s preciznim i funkcionalnim izražajnim materijalom kojemu je cilj ponajprije opisati i definirati, a ne konotirati i poetizirati. Iako je posrijedi model analitičko-društvenog romana, s gustim semantičkim slojem u predočavanju i identifikaciji političkih, socijalnih, intelektualnih i kulturnih promjena kroz koje prolazila negdašnja država, u romanu su zamjetni i motivski refleksi iz drugih poznatih autorovih narativnih modela, krimića i fantastike (tajanstveni podrum, neočekivani i nepoznati noćni napadač, potenciranje opasne, gotovo irealne atmosfere, zagonetne

simboličke poruke mjesnih čudaka i sl.).

Završetak romana obilježen je prigušenim optimizmom (kod Pavličića i inače nema hektike i adrenalinskog, egzaltiranog naputka u ideji romana), nekom vrstom poticaja i sedativa da se vrijedi nadati kako će u budućnosti biti bolje. Lujo i Gogo nestaju na rubu i u mraku posljednjih trzaja jugorevolucije, a pripovjedač-lik postaje središte budućeg povijesnog razvitka. Kada mu se konačno približi i Kosjenka, neostvorena ljubavna čežnja iz davnih dana, zatvoren je idilični krug i postavljena je baza za daljnje napredovanje povijesti prema ritmu normalnog i mirnog ljudskog života. Autorova je narativna križaljka posložila da sve sjedne na svoje mjesto, da su sudbine likova razriješene, da je smisao pripovjedačevih razmišljanja zaokružen i da otprilike znamo u kojem se smjeru krećemo, koji je to egzistencijalni projekt u budućnosti moguć i prihvatljiv. Detektiranje izvjesnog shematizma i blage tezičnosti pri koncu romana ne narušava formalnu i značenjsku uspješnost cjeline. Vrijeme narušenog reda i pulsirajuće nezvjesnosti u kojem živimo dobro će primiti i podnijeti Pavličićevu umirujuću formulu, zrnce svjetla u matici sivila. Dobra književnost pretpostavlja pitanja i nemir nakon čitanja, ali nudi i odgovore.

Julijana Matanović, ***I na početku i na kraju bijaše kava***, Zagreb,

Mozaiik knjiga, 2014.

Nagrada „Gjalski“ 2014.

Nudi li nam pak, i kakve to, nemire i odgovore „kolokvijsko-kofeinska“ proza Julijane Matanović? Okrenimo polako šalicu i pogledajmo: Navodno je riječ o kavi, napose – kako glasi podnaslov – o *kolokviju o kavi*, dakle o slobodnoj razmjeni mišljenja o crnoj tekućini koja je mnogima – a meni eto neposredno nije – tako važna i poticajna. (Svatko ima svoju kavu, makar se tako i ne zove!) Motiv kave (one samljevene u šišu, a zatim ukuhane) provodni je talog, bolje reći soc, svih autoričinih prozanih zapisa. Kava je sponzor (kava sponzorovala), tekućina sabiranja i jamstvo da će prošlost i sadašnjost u životu autoričinu dobiti svoju uporišnu mjeru u porculanskoj šalici ili fildžanu kave pokraj koje je razgledana i zauvijek osvojena. Razgovor o mjestima ispijanja kave, ljudima s kojima se kava popila te o prisutnim i nadošlim razmišljanjima i osjećajima koji su se pritom javili... to je opći sadržaj knjige. Kava je osigurala umreženi pristup sjećanjima i emotivnim stanjima, ona je integrativna opna koja propušta taman toliko svjetlosti da se događaji od jučer vide u boljoj, jasnijoj,

čitljivijoj mjeri, da su konture oštre, a slika cjelovita. Konačno, kava je poetički izgovor da se progovori o životu (literarna refleksija svijeta oko nas), poziv na ispijanje i povezivanje događaja i stanja stvari *nekada* i *sada*. Kao rafinirani pokretač i katalizator sjećanja, okupljanja zbog kave osiguravaju duhovni prostor kazivanja, pripovijedanja, slušanja, jer oko njezinih šalica i mirisa nastaju priče, otvaraju se dveri nepoznatih prostora, mašta divlja, srce udara, a oči budne sanjaju. Metonimijski: kava je priča. Autoričina su autobiografska sjećanja na ljude i događaje iz bliže ili dalje prošlosti predstavljena *kao* priče, iako to nisu uvijek ili nisu do kraja, ili nisu uopće. Koncentrirana strukturna jezgra s početkom i krajem, s protagonistom i sporednim likovima, sa središnjim izabranim događajem koji evoluirao kroz razgradnju fabule, ovdje nije česta (eventualno *O kavi i dokolici; Kantata o božićnoj kavi; Samo jednom se ljubi; Kavica iz naše šalice*), rastopljena je do priče-eseja (izdvajaju se tri s imperativnim naslovima: *Kafu mi, dragi, ispeci; Daj, ne srči tu kavu; Čekaj, skuhat ću ti kavu*) ili posve utopljena u neku vrstu proznog zapisa koji nalikuju popularnoj novinarskoj kolumni o, primjerice, tehnološkim čudima koji klince odvrćaju od istinskog uživanja u odrastanju i

školovanju ili o aktualnoj političkoj frazeologiji. Sklonost autorice da u svemu i oko svega gradi priče i kako kaže, „opipam povezne niti“, posve je razumljiva, jer ljubav spram kazivanja i pričanja nosi od djetinjstva, dobrim dijelom i zbog okupljanja žena iz susjedstva oko jutarnje kave na kojem bi se raspredale priče o tome što se dogodilo ovome i onome, tko je koga ostavio, kako je završila priča od neki dan u vezi s onim i sl. Tko je odrastao na pričama, tko ih je cijeli život nosio sa sobom kao blagotvorni model spoznaje dobra i zla, taj i ne može drukčije prenositi svoja iskustva drugima nego kroz pripovijedanje, u tvorenju priča, u središtu stvari i pojava koje jesu i koje nisu.

Tvoreći u žanrovskoj makrostrukтури neku vrstu otvorenog proznog djela, rešetku načinjenu od krupno samljevenog zrna najfinije minasice ili arabice, koje supostavlja intimnu ispovjedaonicu i radionicu spravljanja narativnih vrsta, s jezgrom u kratkoj priči, ali i s mogućnošću da neka od ponuđenih tema jednoga dana završi i u kakvoj duljoj proznoj formi, autorica još jednom pokazuje raskoš svoga pripovjedačkog talenta, ponajprije talent usredotočenog *iskazivanja* svojih prokušanih zamjedbi (metoda vlastite kože, drukčije ne ide: „U svojoj sam sumnji nepoprav-

ljiva, na isti način na koji sam u svojoj ispovjednosti dodirljiva“), zrnca mudrosti koja su joj nataložili nizovi od godina i nizovi od ljudi, nizovi od popijenih kava. U tome joj obilno pomaže sposobnost izgradnje i uporabe mikrostruktura stila, dosjetljive i humorne poredbe te metaforička izvornost („njezina neizgovorena priča čitala se sa zidova obijeljene sobe“; „uz kavu nastojim napisati priču začinjenu prahom sasušenog taloga s dna neoprane šalice“). Uopće, može se reći kako autorica znade s formalnim aspektima kazivanja i pripovijedanja: materijal raspodjeljuje tako da semantički i smisaoni rezonator uspješno zvoni i zbori. Kompozicijski je postav, a izbori su uvijek veliki i nude se besramno i zavodnički tek naivnom autoru, originalan i zanimljiv: s obzirom na to da je posrijedi *kolokvij* o jednoj temi i mogućem kompleksu pitanja i tema koji iz toga proizlaze, knjigu otvara tzv. uvodna riječ organizatora s plenarnim izlaganjem koja je zapravo bilješka-isprika jednome cijenjenom fakultetskom profesoru zbog odbijanja njegova poziva da njih dvoje odu na kavu. Autorica prepoznaje snažnu simboliku i poruku koju šalje tzv. običan poziv na kavu (aspekti pričanja i slušanja, briga za drugoga itd.), i na taj način zacrtava okvir koji će definirati i ela-

borirati u drugome dijelu knjige, u tzv. stanci za kavu. Ta će njezina stanka biti podulja, jer se sastoji od 17 prozних ispisa o blagodatima i mukama po kavi.

Naposljetku, kolokvij/knjiga će se završiti, kako se i pristoji, završnom riječju organizatora „obogaćenom aromatičnim bilješškama“, zapravo esejom o povezanosti sudbine i funkcija kave u ljudskom društvu, napose aktualnoj svakodnevici na domaćim stranama, s aspektom i fenomenom pripovijedanja i kazivanja priča. Završni tekst tako samo ponavlja i dodatno stabilizira autoričino uvjerenje iskazano kroz cijelu knjigu, a to je da je kava uvijek poziv (ili nagovor) na priču i pričanje. Pritom je važno naglasiti da takav svoj koncept autorica ne promovira ni u kakav teror kavske ideologije, u precjenjivanje njezine uloge u čovjekovu životu... niti bi to mogla i htjela, jer dobro zna da ne govori ni kao sociolog svakodnevice ni kao psiholog kojekakvih čudnih navika u Hrvata i šire. Kava je – ponovimo to još jednom, neka se vrtila dalje i dublje – supstrat literarnog udara, potencijalna točka vršnog opterećenja, jer su njezini mirisi zarobljeni navikom narativne proizvodnje, iz nasušne ljudske potrebe da se o svome i o tuđim životima pletu i raspleću priče. Jer biti u gustom talogu priče, znači postojati.

Dubravko Jelačić Bužimski,
Nezaboravne priče iz kavane Corso, Zagreb, Matica hrvatska, 2015.

Nagrada „Gjalski“ 2015.

Moj glas nepodijeljeno sam 2015. dao Jelačićevim pričama. Njih dvanaest, kao dvanaest poniznih i skrušenih apostola, naraslih oko Vladekova stola u glasovitoj zagrebačkoj kavani. U središtu je Vladimir Vuković, Vladek, poznati filmski kritičar, kojemu autor s opetovanim poštovanjem posvećuje svoje najnovije prozne zapise. Dvanaest ispisa dvanaest je istrižaka iz stvarne povjesnice slavne kavane – supstrat je, navodno, preklopljiv sa stvarnim događajima, dok je ljuska autorova fikcijska nadgradnja, narativno-retorički premaz koji pomaže da se intimno doživljena i proživljena povijest dostojno predoči i dodatno galvanizira u kratkoj proznoj formi. Obilježeni anegdotama i pošalicama, skečevima i humornom ozbiljnošću spram olovnih vremena u kojima se živjelo oko 1970. i dalje, prolazna je tvarnost događaja (= usudbena prolaznost) za Vladekovim stolom u kavani Corso pojačana, modulirana i produljena narativnim algoritmom do te mjere da potencijometar nerijetko prelazi u crveno područje vrlo glasnog odašiljanja i primanja signala. To znači da je autor narativnom parafrazom rastegnulo početni događaj i početnu

situaciju u kreativnu fabularnu crtu, a potom se vratio na „mjesto zločina“, na obligatornu kavicu i razgovor s dobrim duhovima kulturnog mjesta. Ukratko i uglavnom, posrijedi su uokvirene priče kojima je središte u epicentru zajedničkog stola u kavani Corso, a potom se narativni meandri šire radikalno u svim mogućim smjerovima, od nježnih memoarističkih pasaža i humorne groteske, ironije i fantastike do mogućnosti poredbe s atmosferom filmskih žanrova trile- ra, horora, melodrame ili komedije, jer je u knjizi prisutna stalna analogija pojedinih epizoda sa sekvencijama iz filmske umjetnosti (situacijama, likovima, redateljima, glumcima...). U nekoj široj kulturološkoj perspektivi, knjiga je i posveta filmskoj umjetnosti, što je, dakako, posve u skladu sa simbolikom koju u svome stvarnom i fiktivnom smislu utjelovljuje Vladek Vuković.

Nego, priča se generira načelom priljepaka: na temeljni okvir dodaju se pripovjedne zakrpe, pa je pričanje neka vrsta dodavanja i prišivanja novih materijala, boja i dezena odabranom jezgrenom štofu. Nešto poput poredbe s aglutinativnim jezicima: na leksičku osnovicu dodaju se različiti afiksi koji modificiraju značenje leksičkog središta, ali se temeljna značenjska iskra leksema nikada ne gubi. Sidro je i dalje jako, jer su pri-

ljepci tek modifikatori, nikako ne terminatori nadređenog okvira za iskazivanje i spoznaju bogatstva svijeta motrenog kroz kavansko okno i šalicu kave – primjerice, neka se pogleda struktura mađarskog ili turskog jezika, pa će opis postati jasniji. Štrikanje autorove priče ponekad leti kao „singerica“, kad je linija pripovijedanja predočena u ravnini i kad je narativna strelica otpuštena bez zastajkivanja i usporavanja, a ponekad se izvedbeni plan spušta u ritam mirnog i do kraja odmjerenog goblenskog ručnog rada, kada je potrebno podsjetiti na početni položaj, navrnuti pogled na Vladekov stol i okupljene vitezove oko okruglog stola (gdje su njihove misli kao mačevi, ironijski modus kao štit, a mašta poput dugog koplja), ne bi li naznačeni novi smjer pripovijedanja bio shvaćen tek kao privremena asocijacija, staložena linija markacije koja se elegantno i pitomo odilja od osnovne leksičke jedinice, ali svejedno dostatno mijenja, produljuje ili zaokružuje njezin zadani okvir. Ono o čemu se pripovijeda uglavnom se tako i dogodilo, ne u svim detaljima, ne baš s tim protagonistima, ali s funkcionalnim aktantskim rasporedom i krajnjim smislom, barem onako kako je to dohvatio kazivač priča, a on bijaše jedan od Vladekovih vitezova, dokumentiran autorovom uvodnom napomenom kao

priznanjem/ovjerom izvan svijeta djela, da je posrijedi fiksijska obrada i prerađevina događaja iz kavane Corso, a zabilježeni su u autorovoj memoriji ili su pak nekada zapisani kao bilješke da se ne zaborave. Pritom je važno pitanje: smeta li ovakva autorova intervencija, njegov možebitni naputak za čitanje u kojem se, nakon objašnjenja okolnosti zašto su i kojim povodom nastale ove priče, čak i sugerira da su one dio zamišljene romaneskne cjeline i da ih je poželjno čitati upravo onim redosljedom kojim su predočene? Nema u tome ništa čudno, praksa književnog stvaranja poznaje takve srodne naputke ili sugestije potencijalnim čitateljima, još od Cervantesova *Don Quijotea*. I zato kao da je i nema, za sam svijet djela ona zapravo znači tako malo, jer su priče koje iza toga slijede samostojće i samosvojne cjeline, a autorov uvodni pripomenak nije ništa drugo do hladna činjenica biografizma iz koje nužno ne slijede priče i koja ne utječe na značenjsku, a napose ne na smisaonu dimenziju pripovijedanja i ispriповijedanog. Autorova je željica pusta jedna stvar, a sudbina narativnog materijala, umjetničkog teksta kao takvog, sasvim druga stvar. Čitatelji su zarobljeni tekstem, a ne kojekakvim autorovim realopaskama ili projekcijama poželjnih reakcija. Dakako, one neopreznog čitatelja

mogu odvesti čak i u krivom smjeru, ali to ovdje nije slučaj, barem nije takva autorova namjera. Tek možda što je instancija pripovjedača bliža psihološkom poistovjećivanju sa samim autorom, ali zbog toga ove priče neće biti „istinitije“, „realnije“, „autentičnije“. Njihovo je sidro u teksturi, u mreži književnosnih orijentira, u potencijalu istinski doživljenog i estetski umješno predočena svijeta djela. Izvan toga nema ničeg, nema pomagala, nema naputaka. Samo je tekst živ, samo tekst diše puninom života, izvan njega vazda zjapi struktura praznine. Zbog toga autorov uvod primamo na znanje, ali nam se istodobno i živo fućka za njega. Pred nama je književni tekst, zato razgledajmo tekst kao jedino relevantnu i živuću činjenicu. Valja nam izdvojiti priču *Posljednji gost kavane Corso* kao priču koja tematskim izborom – odlaskom pripovjedača u napušteni prostor nekad bučne kavane mnogo godina nakon opisanih događaja – otvara mogućnost neizvjesnosti, neočekivanosti, latentne senzacije. Zamišljeni susret s anđelom u opskurnom prostoru negdanje kavanske ljepotice, koji poručuje da ljudi, mjesta i događaji nikad ne umiru, samo ako se u njih dovoljno čvrsto i iskreno vjeruje, sugestivan je i upečatljiv ponajprije zbog mirnog, odmjerenog i funkcionalnog načina pripovijedanja. Pazilo

se na detalje, a da oni ne zaguše pripovjednu liniju, pazilo se na dijalog s hologramskim „stvarnim“ bićem svjetlosti, da on bude dozirano nježan i patetičan, a najviše se pazilo da poruka logično proizlazi iz dijaloga dvojice sugovornika. Fantastika i ezoterija kao ključni atmosferski efekti postignuti su nenametljivo, kao da se podrazumijevaju i kao da je to očekivano stanje stvari i definirani poredak u svijetu nakon nestanka kavanske atmosfere i ugasle adrese u zagrebačkoj Ilici, u kojoj još jedino smiju obitavati tople sjene pokojnika i anđelglasnici/čuvari.

U nostalgичnoj atmosferi knjige osjeća se autorova sjetna i iskrena ljudska rečenica upućena vremenima i ljudima kojih više nema. Jelačić nam poručuje da nas od rasipanja i zaborava čuva vjera u njihovo vječno postojanje.

Kristian Novak, ***Ciganin, ali najljepši***, Zagreb, Oceanmore, 2016.

Nagrada „Gjalski“ 2017.

Sjećate se da sam u uvodnom slovu spomenuo luckastog bijelog zeca koji je razbio horizont (pomalo već ravnodušnog) očekivanja i tako konačno preskočio estetsku granicu koja je bila prijatna hrvatskoj prozi posljednjih tridesetak godina. Stegnuta u dobro

organizirane kreativne radionice pisanja, u potpore i fondove, hrvatska je proza u svojih mladih pisaca postala proza bez štofa, soka i safta. I konačno, evo neuhvatljivog bijelog zeca i pitomog tigra, estetske strune su napete do kraja i ponešto već pucaju: pojavio se još jedan Novak, ali Kristian.

Dosad sam prednost davao Luki Bekavcu i njegovim romanima, odgovarao mi je taj njegov visokoliterarizirani, stilizirani pristup s primjesama uređene egzistencijalne buke, ali kako je njegov *Policijski sat* izgubio narativno i smisaono središte i ostao posve nečitljiv i nedokučiv za moj čitateljski i kritičarski horizont očekivanja, Novakov je roman još uvijek, a mislim da će to ostati još zadugo, najbolje mjesto hrvatske proze: pored *Adio kauboju* Olje Savičević i Bekavčevih romana *Drenje* i *Viljevo*, Novakovi su tekstovi obilježili posljednjih tridesetak godina domaće romaneskne kulture. Toliko o kritičarskim ljestvicama vrijednosti, o njihovim nestalnim i subjektivnim režimima do kojih se u ozbiljnim književnim sredinama ozbiljno i drži i bez kojih nema onoga što se pomalo zaboravljeno naziva književni život. Budući da u sadašnjosti književni život određuje zastrašujuća riječ „mediji“, posve je jasno da je kritika izgubila ono što joj povijesno pripada i što joj nijedna

elektroničko-pikselizirana platforma i *appovi* neće moći oduzeti – uvjerljivo i vjerodostojno obrazlaganje književnog suda na temelju znanja o književnosti i subjektivnog pristupa kritičara. A kad je već tako i kad smo već na samome početku završili zaključkom kako je posrijedi kvalitetan autorov rad, pokušajmo barem donekle obrazložiti taj stav.

Kad se odabere jaka priča i kada se zna kako s njezinom obradom, tada će se pojaviti i jaki likovi koji će se još dugo pamtit, likovi koji s vremenom postanu simboli određene teme ili fenomena. Novak pronalazi i izabire temu „jake priče“ koja nije vidljiva i prepoznatljiva u cijeloj Hrvatskoj, ali na prostoru između Drave i Mure to je već dugo opće mjesto, svakodnevna tema koja se neće doskora riješiti – napeti odnos između romske nacionalne manjine i većinskoga hrvatskog stanovništva. Do koje mjere ide ta napetost i što ona može izazvati, barem radi uvida u stvar, dovoljno je preko Googlea i YouTubea zaviriti našim međimurskim susjedima u dvorište, u tamošnja romska naselja, predgrađa većih gradova, na ulice i u škole gdje su u kontaktu „mi“ i „oni“... obično u ono za što ne vjerujemo da se događa u ovoj zemlji, okrećemo glavu, guramo ispod tepiha da se to nekako riješi samo od sebe, dosljedno vježbamo zanemarivanje, nerazumi-

jevaje i zaborav... Ono što ne vidimo vlastitim očima kao da ne postoji. A sve ostalo neka prođe mimo nas, komu se danas uopće može vjerovati. Novak zaoštrava priču o odnosu Roma i Hrvata („bijelih“) u tome naročitom kraju Lijepe Naše tako što u središte postavlja ljubavnu vezu između Hrvatice Milene, žene srednjih godina, povratnice u rodni Sabošćak nakon razvoda braka, i Sandija Ignaca, mladog Ciganina iz susjednog naselja Bukov Dol. Fatalni susret dogodio se kada je Sandi počeo obavljati ličilačke radove u kući Milenina brata, a dobio je taj posao jer se znalo u tom kraju da je Sandi pouzdan i marljiv mladić, nimalo nalik tipičnim godišnjacima iz Dola. Sandija je prihvatio i Milenin djed Rudolf/Japica, ali malo-pomalo i najratoborniji mještani s kojima je obavljao protuzakonite, ali unosne poslove krijumčarenja imigranata s istoka preko granice, dalje u Sloveniju i Austriju... Zajedno sa zamišljenim i predočenim kontekstom romskoga života, s cjelokupnim repertoarom njihovih navika, običaja, vjerovanja, retoričke egzotike, kriminala, neurednoga obiteljskog života i nomadskog prokletstva, s jedne strane, te s pritiscima i otvorenim dramatičnim i intrigantnim potresima što ih je u „bijeloj“ sredini izazivala intimna veza domaće žene i romskog poluuljeza, a na to

nisu blagonaklono gledali ni sami Sandijevi sumještani u Dolu, Novak je dobio cijelu skalu otvorenih narativnih mogućnosti da uredi i predoči cijelu stvar kako zna, hoće i umije. Naposljetku, i da cijeli postav likova i situacija zaokruži u tragičnom finalu, po mogućnosti ubojstvima/likvidacijama u nerazjašnjenim okolnostima, a pod pretpostavkom međuetničkog sukoba. Kada se u to umiješa i hrvatska policija sa svojim istražiteljskim (ne)sposobnostima (Plančić, Padolek i Bule), narušenim međuljudskim odnosima i puzećom organizacijom reda i sigurnosti, tijekom odmotavanja romaneskne radnje poprima i razmjere detektivskog žanra koji na sebe veže i semantiku tzv. „međunarodnog aspekta“: ni kriv ni dužan, u međusobnoj vatri između Hrvata i Roma, nađe se Nuzat, izbjegli Kurd iz Mosula, na svom neljudskom putu prema Francuskoj. Kada se ovako nabroje temeljni tematsko-fabularni slojevi, narativna građa buduće romaneskne cjeline zvuči ponešto zastrašujuće i ne obećava suvislu konzumentsku recepciju i estetski užitak. Nije li motivsko-tematski krug pretvoren u rupu bez dna, ne guši li moguća količina narativnih dionica, rukavaca i građe ono što se očekuje od dobro sačinjenog romanesknog sastava – konzistenciju pripovijedanja, jasnoću izlaganja, dosljednost fabuliranja?! Odgovor na

to pitanje treba potražiti u autorovu umijeću komponiranja i u precizno supostavljenim perspektivama pripovjedača.

Pripovjedni je materijal Novak raspodijelio u četiri narativno-pripovjedačke cjeline, u ispovjednu perspektivu Milene, Sandija, Nuzata i policajca Plančića. Četiri pripovjedna lika, svaki u svojoj optici, svjedoči i izvješćuje osobi pred sobom – slušatelju, zapisivaču... svjedoku iskaza – što se dogodilo u njihovim životima s obzirom na intimnu vezu Milene i Sandija i Sandijev posao s lokalnim štemerom Hamerom oko krijumčarenja izbjeglica. U Nuzatovu svjedočenju, taj se pripovjedni iskaz odnosi na njegovu izbjegličku sudbinu, a samo pri kraju njegova iskaza odnosi se i na tragične događaje u šumi kod Sabolščaka, što onda i formalno spaja njegovu fabularnu liniju s dominantnom fabulom Sandijeve sudbine. Svi pripovjedači, osim Sandija, imaju za primatelje svojih iskaza „stvarne fiktivne“ slušatelje u svijetu djela (novinarka kod Milene i Plančića, prevoditelj kod Nuzata), dok Sandi, s obzirom na to da njegov iskaz nastaje dok leži u komi, „daje“ zamišljeni iskaz o svom životu funkcijski imaginarnom slušatelju Japici, koji inače „realno“ postoji u svijetu djela kao njegov stariji prijatelj/simpatizer i Milenin djed, s kojim se dobro slagao i zbližio dok

je ličio zidove u kući Milenina brata. Svaki je od pripovjedača ono što se obično u književnoteorijskim podjelama drži fiktivnim pripovjedačem, unutarnjim pripovjedačem, a kako je svaki od pripovjedača i lik romana, to je ovo djelo i umnoženi „ja-roman“. Usloznavanjem perspektiva oko uglavnom iste teme, uz niz podzapleta i fabularnih mikroregija, Novak je dobio nešto poput pitome rašomonske strukture, kontrolirano dopuštajući i dozirajući izlete pripovjedača u opise vlastitih dodatnih priča iz života i opise unutarnjeg stanja. Pa ipak, sve je to zbog toga da se stekne što bolji uvid i da se što plastičnije i neposrednije predoči kontekst fabularne osi: odnos Hrvata i Roma preko ljubavne i „poslovne“, kriminalne veze dviju strana, odnos koji završava tragično obračunom samih Roma, ali motiviranog i tradicionalno netrpeljivim odnosima između Bijelih i Garavih. Tragičnu sudbinu nomadskih naroda u srcu Europe upotpunjuje ubojstvo Nuzatova suputnika Azada, arapskoga izbjeglice u potrazi za životnom srećom na drugom kraju svijeta. Rom ubija Arapa pred očima Kurda i drugih Roma kako bi pokazao da je on glavni u sredini u kojoj inače dominiraju „bijeli“. Da nije završilo tako tragično, bilo bi ironično.

Novak će kontrolirati dinamiku ispovjednih iskaza svojih četvero

pripovjedača-likova tako što njihove iskaze-svjedočanstva prekida i nastavlja kada on to želi: to mu omogućuje da neposredno ravna dinamikom i opsegom iznesenih činjenica, emocija i psihičkih stanja protagonista, ne zamarajući se izradom nenametljivog, finog spajanja dijelova, onih očekivanih plastičnih šavova između pojedinih epizoda čime znademo mjeriti autorovu narativnu osposobljenost i vještinu. Ovdje počnem, tamo prekinem, da vidim što bi sada bilo najbolje izabrati, koji dio, malo od ovog lika, a zatim ću prijeći na onog drugoga, pa ću se opet vratiti na prvoga u trenutku kada..., itd... Naravno da je takav posao stvar autorove uvjetovane slobode, jer zahtijeva precizni i pravovaljani izbor pripovjedača, osjećaj i ocjenu trenutka u kojem treba stati s iskazom i kojeg zatim novog-starog pripovjedača uvesti u fabularnu međuigru. Fino pletenje pripovjednih niti izmjenom pripovjedača i propuštanjem primjerene količine materijala o kojem pripovijedaju. U pojedinim dijelovima Novak je to možda mogao načiniti i uspješnije, rezati poneke preduge dionice ili ih uopće ne uvoditi (napose neke s Plančićem kao iskaznim subjektom), robujući mjestimice i previše uređenom redoslijedu izmjenom iskaznih perspektiva (primjerice, Sandi-Milena-Plančić / Sandi-Mile-

na-Plančić / Sandi-Milena-Plančić... i tako više puta), nikada ne sinkopirajući jednom uspostavljenu matičnu ploču izmjena, što je – da se dogodilo i malo hrabrije postupilo – moglo samo dodatno dinamizirati i ubrzati čitateljski adrenalin, nategnuti strune događajne osi do krajnjih granica. Previše smisla se ne može raspoznati ni u podjeli romana na šest vrsta fobija plus jedne filije, a unutar njih na spomenute izmjene perspektiva, jer bi sve na primarnoj semantičkoj i smisaonoj razini ostalo zapravo isto... Ovakva podjela s naslovima poglavlja i potpoglavlja valjda je trebala pridati cijeloj konstrukciji dodatni filozofski, psihološki ili iracionalni refleks, odnosno dodatno galvanizirati neki specifični smisao dijelova i cjeline, ali to se zbog obilja zanimljive narativne građe i poliperspektive u njezinu predodženu doista ne čini bitnom strukturnom sastavnicom i funkcionalnim pomakom. Pače, držim da je posrijedi „delana“, artifičijelna i neuvjerljiva projekcija koja je valjda trebala prizvati i inducirati pomoćnu misaonost u postmodernističkom ruhu namjerne sugestije, eventualnog ironiziranja naslovnim sintagmama poglavlja i potpoglavlja, što li... Dovoljno je bilo označiti razgraničene kompozicijske cjeline običnim brojevima od 1 do 7. U ovom slučaju manje je više.

U cijeloj galeriji živopisnih likova Hrvata i Roma ističe se jedan „Ciganin, ali najljepši“, Sandi, Sandokan Ignac, Milenin ljubavnik, Hamerov pomoćnik u krijumčarenju izbjeglica, stanovnik Đinjca/Bukova Dola, prijatelj Tompe i Mirze, od kojeg naposljetku i strada, jer Mirza ne može podnijeti u svome egoizmu, zavisti i ludilu da mu netko zapovijeda i da on nije glavni u ekipi romsko-bijelih lopova i krijumčara. Oko Sandija je organiziran cijeli fabularni materijal i svi narativni pravci vode do Sandija, odnosno do njegove svađe s Mirzom i tragičnog završetka u šumi pokraj Sabolščaka. Šuma je mjesto u kojem se sabiru svi pripovjedni tokovi i sve što se događa u romanu, događa se zbog tog jednog mjesta, zbog te jedne epizode nakon koje slijedi razvezivanje pripovjednih čvorova, rješavanje odnosa među likovima i zaokruživanje osobnih priča u temeljnoj priči o Sandiju. I Nuzatova ispovijed, koja se prvotno čini dalekom i posve nevezanom za zbilju napetih odnosa između Hrvata i Cigana u tamo nekom nepoznatom geografskom, međimurskom džepu, dobiva u toj šumi i na tome mjestu svoj konačni smisao, svoj pripovjedni razlog postojanja, preklapajući se s ostalim fabularnim linijama i tvarno i simbolički. Tvarno, jer u toj šumi Nuzat završava svoj izbjeglički

put, nakon što je Mirza skraćenom puškom raznio glavu njegova prijatelja Azada, i simbolički, jer je sudbina nomada i izbjeglica – Kurda, Roma, Arapa... – uvijek teška, neizvjesna i univerzalna patnja, nije ograničena na pojedine krajeve i zemlje, nego koegzistira s uređenijim i sretnijim životnim sudbinama. Između Nuza-ta i Sandija zapravo i nema neke suštinske razlike, svaki od njih traži svoj životni izlaz, a putovanje do njega vodi kroz patnju i nesreću. Sandi, koji iskreno želi pomoći svima i koji želi biti na korist svima, i očekivano i ironično strada od onih koji su mu bili najbliži... Previše dobrote i previše poštenih namjera da se pomogne drugima nije moglo proći nekažnjeno. Sandi je kažnjen jer je volio ljude i svijet u kojem je živio, pored svih trauma koje je dotad prošao. Postao je element sustava koji se nije ponašao onako kako se to od njega očekivalo, izdvojeni pojedinac koji fatalistički srlja u vlastitu propast. Sandi je velik i važan lik nove hrvatske proze, a njegova ispovijed Japici, opisi romskog života u Đinju i napatci o odrješenju od simboličko-iracionalnih čvorova iskustva što ih je za osobne zemaljske orijentire svezao strašni pauk – najupečatljivija su mjesta romana, dokaz duboke Novakove imaginacije, mjesta koja stvaraju razliku.

Osim bistroga i mudroga oka u promatranju društvenih fenomena, tj. sposobnosti da u hrvatskoj društvenoj zbilji prepozna jaku priču lokalnoga kolorita koja bi mogla postati i opća projekcija ljudskih odnosa, kao i to da pomno sakupljenu i pripremljenu narativnu građu kompozicijski funkcionalno prelomi/obradi i uvjerljivo razloži preko instancije dinamičnih pripovjedača, vrlo je važno naglasiti i to da autor ovog djela posjeduje izniman retoričko-lingvistički kapacitet i da znade tu silnu količinu jezičnih i stilsko-izražajnih sredstava aplicirati u umjetničkom literarnom diskursu. Tako vješta i suverena, funkcionalna i nenametljiva uporaba standardnoga, dijalekatskoga i žargonskog registra posve je rijetka u novijoj hrvatskoj prozi, pa se od Marinkovićevih, Novakovih (ali Slobodan) i Araličinih radova iz 80-ih godina prošloga stoljeća i s početka 90-ih nije pojavio pripovjedač s takvim osjećajem za jezični slog. Bekavac je možda općenito bolji stilist u standardu, u cizeliranoj i minucioznoj frazi, u preciznosti jezičnog refleksa svojih zasićenih misli, ali inovativnost, svježinu i uvjerljivost u upotrebi različitih jezično-izražajnih idioma, kakvu nam demonstrira Novak, trenutačno ne posjeduje nijedan hrvatski pripovjedač. Ako je Bekavac u svojim romanima na licu

mjesta, u živom tekstu, iskoristio svoje stručno studijsko poznavanje književnih teorija koje dolazi iz sveučilišne profesorske prakse, tada ni Novak, također sveučilišni profesor, nije učinio ništa manje, pretvarajući svoj stručni lingvistički i filološki interes te rafinirani osjećaj za jezik u najbolju estetsku praksu.

I što ostaje nakon svega, nakon niza opširnih zamjedbi o Novakovu romanu... Ostaje, kao nakon svake dobre knjige, filma ili TV serije, osjećaj praznine i nemira. Ostaje osjećaj suosjećanja i želje da se opisano stanje promijeni, iako se stvarno ne može promijeniti. To je ono nagonско i ljudsko u nama, da želimo odmah promijeniti... Na samome kraju, kao da i to nije dosta, ostaje pokušaj da se

nekako ispričana priča nastavi, da se dozna što se dogodilo dalje... A dalje nema, jer je priča završena. Dobri romani traže svoj nastavak u našim životima, u prepoznavanju likova koje smo usvojili sa stranica knjiga, u nastojanju da pokušamo osjetiti onu razliku koja nas dijeli od nerazumijevanja, nehaja i zaborava. Lokalna boja Andrićeva književnog svijeta postala je baština cijelog svijeta, gdje god da se čitaju njegove priče. Uklopljeni u svoje ograničene svjetove, pomoću dobro sačinjenih književnih djela postajemo svjesniji svoje ograničenosti i možda katkada uspijemo prihvatiti i razumjeti onoga drugoga koji nije kao mi, koji i ne može biti kao mi... Mislim da nam književnost ne može dati više od toga.

KRONIKA DHK-a

Rujan 2021.

Tribina DHK-a

8. rujna 2021.

Gost tribine bio je Ernest Fišer, koji je govorio o časopisu *Kolo* Matice hrvatske, čiji je dugogodišnji urednik, o bogatoj kulturnoj sceni Varaždina, o vlastitim književnim angažmanima, o svojoj poeziji na standardu i kajkavštini, o kajkavskom jeziku i o drugim zanimljivim temama. Izbor iz djela Ernesta Fišera čitala Dunja Sepčić.

15. rujna 2021.

Gošća tribine bila je mlada autorica putopisa Lea Bijač, razgovaralo se o njezinoj novoj knjizi *Ti (pusto) loviš* (DHK, Ogranak podravsko-prigorški). Dunja Sepčić čitala je izabrane tekstove.

22. rujna 2021.

Gošća tribine bila je Jadranka Pintarić, razgovaralo se o njezinoj hvaljenoj knjizi *Dobro sam i ostale laži* (V.B.Z., Zagreb, 2020.). Dunja Sepčić čitala je ulomak iz knjige.

29. rujna 2021.

Gošća tribine bila je Lana Derkač, razgovaralo se o njezinoj novoj knjizi pjesama *Hotel za mrtve* (V.B.Z., Zagreb, 2020.). Dunja Sepčić čitala je odabrane pjesme.

Voditeljica Tribine je Lada Žigo Španić. Sve tribine održane su virtualno putem videoveze.

Mala tribina DHK-a

27. rujna 2021.

Silvija Šesto održala je književni susret s učenicima prvih i drugih razreda II. gimnazije iz Splita.

29. rujna 2021.

Nada Zidar Bogadi trebala je održati književni susret s učenicima Osnovne škole „Vidikovac“ iz Pule, ali zbog teškoća s internetom uskočio je Hrvoje Kovačević.

29. rujna 2021.

Mladen Kopjar održao je književni susret s učenicima petih, šestih i sedmih razreda Osnovne škole „Vladimir Bosnar“ iz Stubičkih Toplica.

30. rujna 2021.

Lana Bitenc održala je književni susret s učenicima Osnovne škole „Dobriša Cesarić“ iz Požege.

Voditelj Tribine je Hrvoje Kovačević. Sve tribine održane su virtualno putem videoveze.

Tribina u gostima

28. rujna 2021.

Hrvoje Kovačević održao je književni susret s učenicima Centra za odgoj i obrazovanje Goljak.

29. rujna 2021.

Lana Bitenc održala je književni susret s malim pacijentima Klinike za tumore i Klinike za dječje bolesti Zagreb (Klaićeva).

Tribinu je uredio i vodio Hrvoje Kovačević. Sve tribine održane su virtualno putem videoveze.

Upravni odbor DHK-a

27. rujna 2021.

U prostorijama DHK-a održana je konstituirajuća sjednica Časnog suda, na kojoj su prisustvovali Ljiljana Matković-Vlašić, Dragica Vranjić-Golub, Stipe Botica i tajnik DHK-a Marko Gregur. Za predsjednicu Časnog suda izabrana je Ljiljana Matković-Vlašić.

27. rujna 2021.

U prostorijama DHK-a održana je 11. sjednica Upravnog odbora DHK-a.

Međunarodna suradnja

21. – 24. rujna 2021.

U okviru međunarodne kulturne suradnje Društva hrvatskih književnika i uz potporu Ministarstva vanj-

skih i europskih poslova te Veleposlanstva Republike Hrvatske, književnice Božica Brkan i Željka Lovrenčić gostovale su u Crnoj Gori. U Nacionalnoj biblioteci Crne Gore „Đurđe Crnojević“ i JU Narodnoj biblioteci i čitaonici „Njegoš“ promovirale su panoramu suvremenoga hrvatskoga pjesništva *Razlog za pjesmu* i panoramu suvremenoga crnogorskoga pjesništva *Odlazak u stihove*, koje su priredili Željka Lovrenčić i Božidar Proročić.

Djelovanje ogranaka DHK-a

20. rujna 2021.

U organizaciji Istarskoga ogranaka DHK-a i časopisa *Nova Istra*, a kao dio obilježavanja Godine Marka Marulića, održan je 10. po redu susret mladih/mlađih pisaca i mlade publike „Kod Marula, 2021.“ Susret je organiziran u Gimnaziji Pula, a sudjelovale su Monika Herceg i Evelina Rudan.

20. rujna 2021.

U Sisku ispred Knjižare „Korzo“ održano je predstavljanje romana *Identitet* Tihane Petrac Matijević. Roman je uz autoricu predstavio urednik Siniša Matasović, a ulomke iz romana čitali su sisački književnici Sanja Domekuš i Denis Vidović. U glazbenom dijelu programa sudjelovala je mlada Sišćanka Valerija Vranješ.

20. rujna 2021.

Pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske i Fonda za kulturu DHK-a u Gorjanima je svečano obilježena 150. godišnjica smrti hrvatskog književnika i svećenika Adama Filipovića Heldentalskog. Izlaganja o različitim aspektima Filipovićeve života i književnog rada održali su mr. sc. Luka Marijanović iz Đakovačko-osječke nadbiskupije, Ivan Stipić sa Sveučilišta u Slavonskom Brodu, Tatjana Ileš s Akademije za umjetnost i kulturu iz Osijeka, te Mirko Ćurić, predsjednik Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskoga DHK-a.

29. rujna 2021.

Književni kompas Sisačko-moslavačke županije održan je u Narodnoj knjižnici i čitaonici u Lipovljanima. Sudjelovali su Željka Uhitil, Marija Ljubić, Zdenka Vrapček, Mihajla Marčetić, Ljubica Stublija, Sanja Domenuš,

Denis Vidović, Siniša Matasović i Danko Tomanić.

Ostale aktivnosti DHK-a

24. rujna 2021.

U prostorijama DHK-a održana je sjednica Povjerenstva za Zagrebačke književne razgovore.

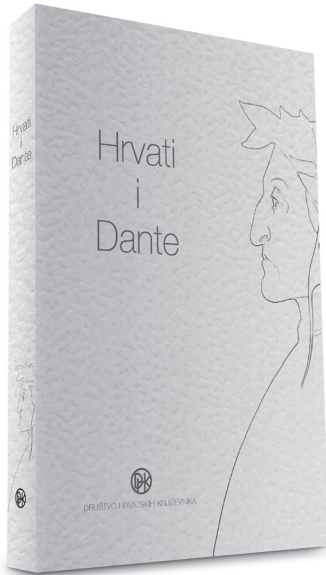
28. rujna 2021.

Na YouTube kanalu DHK-a objavljena je prva emisija iz serijala *Čit-lit: razgovori o književnosti*. Cilj serijala je promoviranje čitanja i razvoj čitateljske publike. Gost prve emisije bio je Pavao Pavličić. Voditelj je Mario Kolar. Projekt je financiran sredstvima Ministarstva kulture i medija RH u Godini čitanja.

Preminuli članovi DHK-a

Zdravko Sančević preminuo je 21. rujna 2021. u 91. godini života.

Maja Kolman Maksimiljanović



Hrvati i Dante

Priredio Božidar Petrač
Zagreb, DHK, 2021.

Spomenica *Hrvati i Dante* pojavljuje se u povodu 700. obljetnice Danteove smrti i sadrži tekstove prominentnih hrvatskih danteologa. Ti tekstovi nastali su u rasponu od gotovo stotinjak godina, o pjesniku koji je stoljećima nadahnjivao i obilježavao hrvatsku književnost te je ostavio u hrvatskoj kulturi i duhovnosti neizbrisiv trag.

U knjigu su uvrštena 24 autora, kronološkim slijedom: V. Lozovina, P. Skok, G. Novak, M. Deanović, J. Torbarina, A. Nizeteo, J. Kaštelan, I. Frangeš, J. Stipišić, O. Maruševski, M. Peić, R. Vidović, F. Čale, M. Zorić, N. Smilagić, I. Golub, T. Vereš, M. Grčić, M. Machiedo, M. Tomasović, J. Bratulić, A. Stamać, T. Maroević i P. Pavličić.



REPUBLIKA

Časopis za književnost, umjetnost i društvo

Cijena pojedinačnog dvobroja je **60** kuna.

Republiku možete kupiti u:



DRUŠTVO HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA

≡ KNJIŽARA LJEVAK



knjižara nova

...čitajući novine, ugledao sam vijest da je nagradu „Đalski“ dobio rukopis pod naslovom *Stjegonoše* i šifrom TIGAR. Sklopio sam novine, duboko udahnuo i, kad me supruga pogledala preko igala, rekao: „Dobila si nagradu!“ – **Ivan Aralica**

Važno je što običan čitatelj, kad ne zna što bi odabrao, uzima knjigu koja je dobila nagradu „Gjalski“, i zna da neće pogriješiti. Važno je što pisci svake jeseni sjedaju u autobus i odlaze u Zabok, posve uvjereni da će se ondje dogoditi nešto važno, nešto što vrijedi zapamtiti. – **Pavao Pavličić**

Kad sam navečer sa ženom krenuo na podjelu, u slabo osvijetljenom Zagorju naprosto smo se izgubili, zahvaljujući noći, lošim cestovnim oznakama i „neapgrejdanom“ GPS-u. Par minuta prije početka dodjele, u magli i mrklom mraku, bio sam siguran da će sve proći bez mene... – **Goran Tribuson**

„Gjalskog“ mi je u ruke donio moj roman *Unterstadt*. Prije jedanaest godina... I sve se izlilo u dugu, slatku nevjericu koje se i dan-danas živo sjećam. Baš kao što i dan-danas osjećam ponos koji ne blijedi pred ovom nagradom čiji skrbnici nikada nisu odustali od najviših kriterija... – **Ivana Šojat**

...od srca ti čestitam godišnjicu, draga Nagrado. Rođeni smo doduše iste godine, ali ti slaviš 40, a ja 42. Nije mi nešto osobito drago da starim brže od tebe, ali jasno je kao dan da ćeš živjeti mnogo dulje od mene. Za mene je i čast što sam mogao biti dijelom tvog postojanja – ostvarenje sna. – **Kristian Novak**

