

# Hrvatska tranzicijska proza

---

Pilić, Josipa

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:067821>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-17**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet  
Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti

Josipa Pilić

## **Hrvatska tranzicijska proza**

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem, trajno zvanje

Osijek, 2016.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost/ Katedra za hrvatsku književnost

Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti

**Josipa Pilić**

**Hrvatska tranzicijska proza**

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,  
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem, trajno zvanje

Osijek, rujan, 2016.

## **Sažetak**

U radu se prate promjene proznih tekstova nastale devedesetih godina 20. stoljeća. Kreće se s pozicija problematike urbanoga prostora i stanja u društvu s kojima su se urbane generacije suočavale. Uspoređuju se prozni tekstovi triju književnika: Ede Popovića, koji je okružje; Roberta Perišića i Maje Gjerek Lovreković. Njihova je reprezentacija danas dinamično područje unutar književne i kulturne teorije. U mnogim kritikama i prikazima prozne produkcije obično ih se uključuje u poetičke modele koje se naziva stvarnosnom prozom ili kritičkim mimetizmom.

**Ključne riječi:** proza, 20. stoljeće, urbani prostor, stvarnosna proza, Edo Popović, Robert Perišić, Maja Gjerek

## Sadržaj:

1. Uvod.....	1
2. Proza devedesetih godina 20. stoljeća.....	2
3. Nova proza .....	3
3.1. Skrati mi priču.....	5
3.2. Sintagmatska podjela.....	6
4. Edo Popović i njegovi počeci.....	8
4.1. Književne kritike o opusu Ede Popovića.....	10
5. Robert Perišić .....	13
6. Maja Gjerek.....	15
7. Sličnosti i razlike .....	18
7.1. Urbanitet/urbanost/urbani pejzaž.....	18
7.2. Žargonizirana proza mušketira .....	21
7.3. Narativnost .....	23
7.4. Ljubavni odnosi.....	31
7.5. Likovi .....	33
8. Zaključak .....	35
9. Literatura .....	37
9.1. Predmetna literatura .....	37
9.2. Stručna literatura i izvori mrežne stranice.....	38

## 1. Uvod

Želja za novim znanjima i otkrivanjem mogućeg zanimljivog spoja odabranih triju književnika rezultirala je temom diplomskog rada jednostavnog, sveobuhvatnog naslova *Hrvatska tranzicijska proza*. Usporedbom proznih struktura ovih triju autora: Ede Popovića, Roberta Perišića i Maje Gjerek, želi se ukazati na heterogenost, hibridnost i, na kraju, tranziciju hrvatske prozne tradicije kroz posljednjih nekoliko desetljeća.

Usporedba je rezultirala uspjehom jer ih, u objedinjeno izlaganje o njima, njihovim kratkim prozama i likovima spaja niz nezanemarivih pojedinosti: sve troje su *novinari pisci* (kolumnisti i feljtonisti), kompozicijska struktura priča, koncepcija likova protagonista i njihova nezainteresiranog odnosa prema zbilji kao i pristup jeziku slični su (usporedivi) u Popovića i Perišića, a osim toga sve troje književnika zauzima opozicijske i rubne pozicije unutar hrvatske književnosti. Unatoč tomu, svaki od autora posjeduje svoju shemu, svoju mjeru za priču kojom prenosi iskustva čitatelju, pa tako i ovo troje odabranih. Zbog toga će se ukazati na najznačajnije sličnosti njihova proznog diskursa koje ih povezuju, kao i na razlike koje ih upravo i čine jedinstvenima u svijetu hrvatske književnosti.

Tragajući za mjestom razlike koje bi moglo ukazati na neke nove činjenice, ovaj rad razmatra priče i romane triju autora čija prozna pisma predstavljaju svojevrsan odmak od iscrpljenog mimetizma te procesima žanrovskoga kodiranja i stilskog eksperimenta stvarnosnu građu zaodijevaju u novo urbano ruho. U kritikama i prikazima prozne produkcije obično ih se uključuje u poetičke modele koje se naziva stvarnosnom prozom ili kritičkim mimetizmom, o čemu će se u daljnjoj razradi otkriti više detalja.

Kako bi se što bolje stekao uvid u njihov prozni rukopis, poslužila su istaknutija djela koja su obilježila njihovo književno stvaralaštvo.

## 2. Proza devedesetih godina 20. stoljeća

Predmet interesa ovoga rada usmjeren je na hrvatsku književnost devedesetih godina dvadesetog stoljeća, do danas. Prema tomu, pratit će se promjene proznih struktura nastale upravo u tom razdoblju. Te promjene uzrokovane su zasigurno izvanknjiževnim događanjima popraćenim Domovinskim ratom u trajanju od 1991. do 1994. godine. Događile su se demokratske promjene u društvu, različiti tranzicijski procesi, a između ostaloga, došlo je i do ekonomske krize. Autor kao društvena funkcija postaje „prikazivačem“ suvremene društvene zbilje te književnim tekstom donosi isječke iz stvarnog života preko kojih se formira slika o hrvatskom društvu u cjelini. Nemeć navodi kako, u usporedbi s osamdesetima, i na romanesknoj sceni devedesetih dolazi do određenih promjena. Pisci devedesetih najčešće „zbog terapijskih razloga bježe u svijet djetinjstva i mladosti, vraćaju se proživljenim traumatičnim iskustvima, povjeravaju čitatelju svoje tajne, propitkuju vlastita sjećanja i uspomene, obnavljaju slike pohranjene u memoriji.“ (Nemeć 2003: 412).

Pouzdaní svjedoci toga vremena donose nam svoja iskustva preko tipičnih protagonista u svojim kratkim pričama koje su ujedno obilježile spomenuto razdoblje. Štoviše, one su dominirale u odnosu na ostale prozne oblike. Autori su okrenuti jednostavnijim pripovjednim tekstovima, tematski se zadržavaju na popularnom i sadašnjem te se drže brzih i kratkih forma. Utjecala je na to i medijska osviještenost jer su mediji pokazali interes za pisce i njihove tekstove pa je odjednom sve više novinara među književnicima, što je izazvalo burne reakcije „pravih književnika“. Zamjerali su im što „novinarsku stranu svog djelovanja doživljavaju kao ravnopravnu književnoj“ (Visković 2006: 11) i što je razgraničenje samog pojma književnog teksta veoma brzo prešlo i izmiješalo granice s drugim stilovima, a posebice publicističkim.

Mnogi su tada pisali kolumne, novinske priče i kritike za novine. Taj im je posao donosio prihode i od toga su živjeli ili, Pavičićevim riječima, „novine su naprosto prirodno mjesto za pisca koji misli zaraditi za kruh i maslac.“ (Pavičić 2004: 44). Osim toga, prepoznali su moć medija u suvremenom društvu i željeli su je okrenuti u svoju korist, a ujedno i u korist književnosti, budući da ona u tom istom društvu više nema mjesto na zavidnoj poziciji. Zbog toga je tradicija kratke priče sve prisutnija u dnevnim novinama i časopisima „gdje je upravo *kratka priča* rječju pratila zatamnjeni (i upravo zbog toga provokativni) segment svakodnevlja“. (Sablić Tomić i Rem 2008: 144). Sam Bačić ističe kako je na formalnoj razini „maksimalizirana fluidnost diskurzivnog okvira ovog ionako fluidnog žanra te je kratka priča u tijesnoj vezi s anegdotom, svakodnevnom pričom, autobiografskom crticom, dnevničkom bilješkom, esejem,

basnom, parabolom, novinskom pričom...“ (Bagić 2003: 10), stoga ne čudi što novine imaju toliko važnu ulogu. Kratka priča, karakterno, svojom tematikom i odnosom prema društvu nudi novinsku priču, odnosno, čak ima moć prodati novine. To je još jedan razlog zbog kojega je postala medijski omiljena. Odgovori na neka pitanja o tolikoj raznorodnosti i heterogenosti vjerojatno se kriju u tranzicijskom odmaku u kojemu se posljednjih nekoliko desetljeća zatekla naša kultura i književna kritika, promijenivši stavove i kriterije u odnosu na tradiciju kratke priče. Činjenica je „da se na prijelazu stoljeća pojavilo mnoštvo novih prozih pisaca, većinom rođenih šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća, kao i to da je ta, pomalo netipična, smjena generacija iznjedrila neke poetičke modele koji su bili opozicija njihovim predstavnicima iz bliže povijesti hrvatske književnosti.“ (Pogačnik 2008: 9).

Prema svemu navedenom, moglo bi se jednostavnije napisati da prisutne „legije novih autora, nakladnički pothvati, festivali čitanja, književne nagrade, novi časopisi, ozbiljne naklade, sveprisutne top-liste, sezonski prijelazni rokovi, predbilježbe u javnim knjižnicama, filmski scenarij, zvjezdana prašina i svjetla reflektora, i, napokon, javno posvećenje mladih kreativnih lavova i lavica na stranicama najnovije hrvatske književnosti, samo su neki opipljivi elementi promjene...“ Dean Duda (prema Pavičić 2004: 35).

Važno je napomenuti kako su riječi u opisu faktografski točne, međutim, autoru citiranog teksta bila je namjera postići ironiju jer on smatra da je „u novom, kapitalističkom i postmodernom univerzumu na djelu kojoj je cilj stvoriti i obraniti konsenzus koji *Feral* naziva 'hrvatski književni bajkomat'.“ (Pavičić 2004: 35). Naime, on smatra da nove pisce, koji su mahom novinari, novine podržavaju. Odnosno, određuje to kao marketinško-ekonomski trik koji im je donio zaradu jer „njihovi nemoralni honorari počivaju na debelim državnim subvencijama.“ Dean Duda (prema Pavičić 2004: 36). Naravno, toj se tezi neki protive, ali ima i istomišljenika. Svakome od nas prepušteno je da sami donesemo odluku hoćemo li se s njom složiti. Jedno je sigurno, doista smo „svjedoci ekspanzije prozih žanrova koja je jednim dijelom posljedica stvarnog stanja stvari, a drugim medijski potaknut fenomen koji je poeziju i dramu, često nepravedno, odgurnuo na sporedni kolosijek.“ (Pogačnik 2008: 8). Stoga se može tvrditi da je kratka priča postala i svojevrsnom modom koju su pratili brojni prozaici unatrag dvadesetak godina, a istina je da su oni heterogena skupina, koja ističe raznolikost svojih poetika.

### **3. Nova proza**

Unatoč provokacijama koje je izazvala kratka priča osvanuvši u novinama, sve je više



jačala medijska osviještenost. Prepoznao je to Festival alternativne književnosti, poznatiji po akronimu FAK, koji je odlučio prezentirati novu prozu. Riječ je o skupini pisaca koja se afirmirala u drugoj polovici devedesetih i koju danas nazivaju novim prozaicima, predstavnicima tzv. stvarnosne ili neorealističke proze, fakovcima (prema akronimu) i raznim drugim nazivima koji nisu uvijek posve odgovarajući. Zanimljivi su javnosti zbog organiziranih skupnih čitanja kojima su oživljavali izravan kontakt s publikom pa se uvjetno mogu smatrati i usmenim časopisom „za poticanje kulture pisanja, čitanja i slušanja proze koji je kao takav mnogo učinio da neki domaći pisci i izvan domicilnih granica funkcioniraju kao prepoznatljiv 'brand'“. (Pogačnik 2004: 10). Priznaje im se smišljen način samoreklame kao i međusobnoga kritičkog potpomaganja, što je izazvalo burne protureakcije. Značajno je spomenuti njihovu prvu festivalsku manifestaciju, održanu 13. i 14. svibnja 2000. godine upravo u Osijeku. Nakon što su Osječani pokazali zainteresiranost, organizatori su bili potaknuti organizirati takve manifestacije i u drugim gradovima. Važnost FAK-a ogleda se u uspostavljanju novih odnosa između pisca i čitatelja te prihvaćanju nove hrvatske proze, a (samo)ukinut je 2003. godine. Naime, skupina je popularizirala načelo otvorenosti pa obuhvaća pisce i kritičare različitih generacijskih i poetičkih pripadnosti, zbog čega se ne može reći da tvore „naraštaj“ u pravom smislu riječi.

Postoje, dakako, dodirne točke po kojima se prepoznaju uradci prozaika stvarnosne proze. Prije svega, neizbježno je spomenuti urbanitet koji je ujedno poveznica pisaca osamdesetih i devedesetih što potvrđuje i Bagićeve teza, kojom je, uvodno pišući o prozi osamdesetih i devedesetih godina prošloga stoljeća, zapisao sljedeće: „...čini mi se da postoji jedno bitno obilježje koje podjednako determinira proznu senzibilnost osamdesetih i devedesetih. Riječ je o urbanosti. Grad se u toj prozi javlja na razini teme i na razini stila; on je prostor modernoga nomadizma, nenastanjenosti i raspršenosti duha.“ (Bagić 2003: 13). Osim toga, zanima ih neuljepšana društvena zbilja pa se svojom književnošću osvrću „na društvenu stvarnost svojega vremena, ona je kritički komentira, bavi se pozicijom maloga čovjeka u turbulentnim vremenima.“ (Visković 2005: 7).

Jednako tako, na tematskoj razini sustav kratke priče kretao se „od svakodnevlja natopljenog ratnim razaranjima, stradanjima, prikazima događaja s fronta do opisa tranzicijske zbilje koja se bavi postratnim traumama, kriminalom, nasiljem, društvenim tabuima.“ (Sablić Tomić 2012: 170). Sve upućuje na to da se „fokus pripovjedača pomiče s velikih 'stvarnosnih tema' na male, intimne priče pojedinca“ (Pogačnik 2008: 9) baš kao što je slučaj u Popovića, Perišića, ali i Maje Gjerek.

Primjetan je i odmak od postmodernizma koji najviše dolazi u dominantnom proznom modelu, piše Jagna Pogačnik – onom koji poseže za zbiljom, socijalnim temama i temama urbane margine, postratnom tematikom i pri tome se često približava novinarskom diskursu (Pogačnik 2004). Pisali su u kraćim proznim oblicima jer naglasak je na kratkoj priči. Ona je svoj žanrovski procvat zasigurno doživjela u kontekstu FAK-a i potom zagospodarila prostorom hrvatske proze. Drugim riječima, dogodilo se „temeljito presvlačenje kratke priče“ (Bagić 2004: 112) čije su se promjene pratile od rubnog do razine dominantnog, prestižnog žanra, a najbolje od svega je to što se njezin razvojni kontinuitet može pratiti do danas.

Međutim, kao jedan od problema nove proze Pavičić navodi to što „nemaju svoje generacijske kritičare koji bi njihova djela pratili, obranaški zagovarali i tumačili nesklonima.“ (Pavičić 2004: 47). Prvi je to naraštaj nakon Drugog svjetskog rata koji vrlo malo kontrolira i konstatira diskurs o sebi. Prati se objavljivanje djela, ali ne i refleksija o književnosti. Zamjera joj to i Krešimir Bagić: „Ja prozi devedesetih zamjeram što nedovoljno piše i misli o književnosti. Ona o sebi nije napisala nijedan ozbiljan tekst, zato u konačnici takav tekst nije ni napisan. A za mene je književnost ozbiljna stvar i o njoj se mora ozbiljno razgovarati.“ Bagić (prema Pavičić 2004: 48). Upozorenje je to na zapostavljen odnos kritičara i poziv da se aktiviraju.

### 3.1. Skrati mi priču

Budući da se pojavni oblici kratkih priča u hrvatskih pripovjedača veoma razlikuju, Krešimir Bagić<sup>1</sup> određuje je kao tekst koji varira između jedne rečenice i nekoliko desetaka tisuća riječi, iako je zapravo teško odrediti broj, jer se ne smatra brojčano mjerljivom kategorijom. Jasno je da pridjev *kratka* „upućuje na temeljnu karakteristiku *kratke priče*, a to je sažetost pričanja“ (Sablić Tomić i Rem 2008: 144) što potpuno odgovara njezinoj primarnoj ulozi. Posebno se to odražava u njezinoj kompoziciji, izboru teme i karakterizaciji likova. Premda se definicije razlikuju od teoretičara do teoretičara, svi se slažu s tim da je odlikuje sažetost, minimalistička fabularnost i jezično-stilska ekonomičnost, kako bi se postigao jedinstveni dojam.

Ako se govori o obilježjima fabule kratke priče, kao osnovno se ističe „njezina otvorenost prema radnji koja se gradi na pojedinačnom detalju iz svakodnevlja, a sama se priča nesređeno,

---

<sup>1</sup> Bagić, Krešimir. 2003. *Goli grad – antologija hrvatske kratke priče*. Naklada MD. Zagreb. U predgovoru piše o prozi urbanog pejzaža i zbog toliko različitih pojavnih oblika kratke priče u hrvatskih pripovjedača, prigodno je određuje kao takvu.

arabesknio i munjevito odlikuje.“ (Sablić Tomić 2012: 39). Stoga ne čudi što se autori često odlučuju za interpretiranje događaja na individualan način. Takvim načinom pričanja, ističe Stulli<sup>2</sup>, (vođenjem računa o izboru riječi, konstrukciji rečenice, stilizaciji i cjelokupnom oblikovanju *kratke priče*), autor uspostavlja kontakt s čitateljima. Oni lako shvate što je napisano i ujedno uspoređuju s vlastitim vrednovanjem svakodnevlja. Očitovat će se to i u pričama odabranih autora u pojedinim tekstovima. Njima je ona vjerojatno idealna prozna forma jer ne poštuje formalne konvencije i ta je neodređenost čini dodatno privlačnom, kako autorima, tako i čitateljima.

Odredila je Helena Sablić Tomić<sup>3</sup> i neke od osnovnih smjernica žanra kratke priče osamdesetih (ali vrijede i za devedesete) među kojima je važno istaknuti: 1) ironijski odnos prema svakodnevnoj zbilji, lišen kategorizacije ograničene bilo kojom ideologijom, 2) u strukturi kratke priče prevladavaju fragmentarni zapisi, što je funkcionalna posljedica proznog iskaza užeg domena. Fragment je isječen iz cjeline slučajnim odabirom, rezultat je loma. Fragmenti čine prepoznatljivi podtekst koji odražava urbani pejzaž ili individualnu poetiku, 3) autoreferencijalni upleti autora, oni naglašavaju autorovu superiornost nad tekstem, nad fikcijom koju tekst predstavlja nad čitateljem i 4) izrazito heterogen tematski kompleks, tematski okviri su toliko raznovrsni i slučajni koliko je raznovrstan i neizračunljiv život u gradu. Dakako, nisu to jedine odrednice, ali svakako su među najvažnijima u poetičkoj matrici autora koji su pisali takvu prozu.

### 3.2. Sintagmatska podjela

Većina istraživanja koja se odnose na prozu devedesetih polazi od sintagmi kao što su *stvarnosna proza*, *književnost fakta*, *novi realizam* (J. Pavičić), *socijalni mimetizam* (I. Štikš),

---

<sup>2</sup> Maja Bošković Stulli. 1983. Pričanja o životu. *Umjetnost riječi*. 4.

<sup>3</sup> Više u članku Adama Walka: Kratka priča '80-ih i '90-ih godina u Hrvatskoj i Mađarskoj. 2007. *Tema*. 4. 11/12. Zagreb. 60–65.

*kritički mimetizam* (K. Bagić), *neorealizam* (V. Visković) i slično. Ipak, najraširenija je među njima *stvarnosna proza* koja daje naslutiti da je riječ o književnosti prozaika iznimnog interesa za stvarnost (neposrednu zbilju) koja ih je okruživala. To je književnost koja reagira na strukturne promjene u hrvatskom društvu nakon raspada Jugoslavije, pa ne čudi što Bagić polazi od „činjenice da je ratna zbilja prve polovice desetljeća ovjerila različite oblike dokumentarizma, doslovnosti, 'istinitih' priča, svjedočenja i autobiografskih iskaza.“ (Bagić, 2003:10). Ona se uvjetno može podijeliti na tri „poetičke tendencije – kritički mimetizam, eskapizam i interdiskurzivnost.“ (Bagić 2003: 10).

Nas će zanimati kritički mimetizam jer odgovara opusu koji teži što preciznije i točnije ocrtati društvenu klimu, služeći se pritom društvenim dijalektom (slengom) temeljenom na činjenicama koje čitatelj može ovjeriti vlastitim iskustvom neposredne zbilje. Kao najistaknutije predstavnike kritičkog mimetizma najčešće navode Miljenka Jergovića, Antu Tomića, Zorana Ferića, Borivoja Radakovića, Roberta Perišića itd. Oni u svojim tekstovima razvijaju interes za „tzv. male ljude i događaje“ (Šimpraga i Štikš 1999: 5), narkomane, kriminalce, izbjeglice, branitelje, umirovljenike, traumatizirane branitelje, razorene obitelji, ratne profiteri i slično.

Osim toga, „karakteristična je za njih urbana tematika, osobito sklonost likovima gradskih marginalaca, zatim kolokvijalna (ponekad i žargonska) fraza, žestok erotizam na rubu pornografije, relativno čvrsta sižejna organizacija, naklonost prema humoru, ironiji, grotesci. (Visković 2005: 29). Sve se to može iščitati u pojedinim prozama Popovića i Perišića, o čemu će u daljnjem radu biti provedena detaljnija analiza.

Poniranje u proznu panoramu devedesetih godina 20. stoljeća dovelo je do shvaćanja da je prilično komplicirana, a razlog tomu je šarolikost i heterogenost koja je vladala tim razdobljem. Jedan od uzroka što je tomu tako zasigurno je časopis, koji devedesete nisu imale. Nije postojalo središte oko kojega bi se okupila nova književna generacija ili, kako bi rekao Bagić, „nije imao uporišnog mjesta svoje promocije“ (Bagić 2004: 91) kao što je to bilo u praksi osamdesetih, recimo, kada su na snazi bili *kvorumaši*. Tako se devedesetih pisala fantastična, žanrovska, eksperimentalna, groteskna i humoristična proza, ali i mnoge druge. Kako god bilo, jedno se mora priznati: „Novost je svakako pravi boom nefikcionalnih ili polufikcionalnih formi, poput autobiografija, memoara, biografija, dnevnika, pisama, svjedočanstava, 'neizmišljenih' romana.“ (Nemec 2003: 411).

Može se reći da stvarnosna proza krajem prvog desetljeća prošloga stoljeća prolazi kroz ubrzan proces razgradnje, a to uočavamo kod novih autora, kao i kod bivših fakovaca, što su bili Edo Popović i Robert Perišić. Naime, druga polovica dvijetisućitih na hrvatsku književnu scenu donosi povratak romana kao dominantnog proznog žanra, što se ogleda i u njihovu rukopisu. Iako njih dvojicu ubrajaju u skupinu fakovaca, Festival alternativne književnosti nije zaslužan za njihovo „otkrivenje“, postojanje i pisanje. Sudjelovali su i dolazili na okupljanja (Perišić, doduše, samo jednom i to kao nenajavljeni gost), ali oni bi vjerojatno pisali i da nije toga bilo. Svojim poetikama i svakim novim objavljenim tekstom izazivali su zanimanje čitatelja, ali i kritičara, koji su budnim okom pratili njihov rad.

#### 4. Edo Popović i njegovi počeci

Slobodan književnik, novinar i književni kritičar Edo Popović debitirao je 1987. godine s danas kulturnom zbirkom priča *Ponoćni boogie*. Čim ju je objavio, mogao se pohvaliti mnoštvom pozitivnih kritika koje je dobio za svoj prvijenac. On ga je gotovo trenutačno vinuo u sam vrh aktualnih kratkopičaša. Istaknut je i urbani pisac jednostavnog stila, sklon sažetom opisivanju događaja i dočaravanju ugođaja iz kvartova Novoga Zagreba. Zbirke mu najčešće tematiziraju marginalne oblike urbanoga kulturnog života, a koristi se, prije svega, poetikom fragmentarnosti. Radnja njegovih priča smještena je uglavnom u osamdesete godine prošloga stoljeća.

Zbog toga se Popović generacijski ubraja u tzv. kvorumuše, odnosno autore koje nije povezivala neka zajednička literarna poetika, nego su sredinom osamdesetih godina intenzivno objavljivali u časopisu *Quorum* i njegovoj biblioteci. U jednom je intervjuu sam rekao: „Quorum je bio časopis, ne za književnost, nego za kulturu. U njemu su jednako bile zastupljene literatura, likovnost, glazba, strip i film. Sve je to bilo pabirčeno iz raznih medija.“<sup>4</sup> Njemu je važan jer je upravo prva njegova zbirka i izdana u okviru prvoga kola *Quorum* biblioteke. Premda, Visković navodi kako se donedavno činilo da to književno glasilo „nije proizvelo neku jaču i produktivniju autorsku osobnost, bar na području proznog izraza“ (Visković 2006: 56). Popović je bio vezan za časopis (bio je i urednikom), ali nije potpuno podlegao novinstvu, kao što je u većine generacijskih pripadnika bio slučaj, nego je nakon trinaestogodišnje pauze nastavio

---

<sup>4</sup> [http://www.dnevnikulturni.info/intervjui/knjizevnost/87/edo\\_popovic](http://www.dnevnikulturni.info/intervjui/knjizevnost/87/edo_popovic)

pisati i svake godine producirao po jedan novi naslov. Romani i zbirke prevedeni su mu na desetke jezika, a njemačka je publika s posebnom naklonosti prihvatila njegove proze.

Nakon što je stekao status kultnog autora, pozornije se prati njegov rad od 1991. do 1995. godine (ili, bolje rečeno, do danas) kada objavljuje u hrvatskim novinama i časopisima reportaže s hrvatskih i bosanskohercegovačkih ratišta. Drugu knjigu priča, *San žutih zmija*, objavljuje 2000., godinu dana kasnije autobiografsku prozu *Kameni pas*, a potom novele *Koncert za tequilu i apaurin* (2002.) i *Plesačica iz Blue bara* (2004.) Također, napisao je i nekoliko romana među kojima su *Izlaz Zagreb jug* (2003.) i *Dečko, dama, kreten, drot* (2005.).

Najveći dio njegova opusa tematizira različite gradske ambijente luzerskog života (od Zagreba do Graza), opisujući ulice i njihovo „pulsiranje kao topos urbaniteta“ (Pogačnik 2002: 29). Pisao je istinski, bez uljepšavanja, najčešće o vojsci luzera na pragu četrdesetih (kako je i sam tada bio). Oni su neprestano lutali i tražili način preživljavanja. Izgubljeni su u tom pomalo čudnom i neponovljivom vremenu i kao da koračaju praznim hodom dok istovremeno pokušavaju pronaći svoj identitet. Njegova bolna iskrenost prema čitatelju prelazi svaku mjeru. Uspio je dočarati život mladih Titove ere kao što to nije učinio nitko prije do tada. Iako, smatraju da je „pripadao generaciji koja po svome duhovnom ustroju nije imala poetičkog alata za vrijeme koje je dolazilo“. (Rešicki 2001: 12).

Česte su mu reference iz glazbe, filma i književnosti. Može se reći da je zbirka nagomilana obilježjima onoga vremena, osamdesetih, od *rock*-bendova do filmova i knjiga. Npr. „Otkočili smo se na: Paris, Texas – Original Motion picture Soundtrack/ Chopinov koncert za klavir i orkestar, Nr 1 e-mol op. 11/ Heptonse/ Jaretta/ do daske odvrnute Stoogese.“ (Popović 2012: 46). To je vrlo staromodno današnjim mladim ljudima, ali „prodor rock-senzibiliteta ima, u hrvatskoj literaturi već 'malu tradiciju“ (Pantić 2001: 16) što će se očitovati i u drugim Popovićevim prozama, kao što je to slučaj u *Ponoćnom boogiejju*.

Ako se govori o književnosti, kao književne uzore nabraja *beatnike* Bukowskog i Ginsberga, psovača Kamova te erotomana Henryja Millera. Spominje ih vrlo često i referira se na njihovu poetiku. Tipični beatnički stav prema spisateljskom zanatu kakav zorno predočava izjava Charlesa Bukowskog: „Daj čovjeku pisaću mašinu i dobio si pisca“ lako je uočljiv u Popovića: „Polimena ili tako nekako čučala je na oblaku i srala literaturu po nama. Znam hrpu levaka koji su gledali da uhvate što veće komade, pa poslije nisu znali što bi s njima.“ (Popović 2012: 79). Pripovjedač, dakle, sarkastično kritizira uglađenu estetičnost priznate kulture kojoj se *beatnici* suprotstavljaju kako bi primjereno prikazali ono što oni smatraju pravim životom. Također,

ironiziraju uobičajene uvažene slike o piscu, pa se predstavljaju kao vulgarne, ne baš pismene osobe koje su piscima postale stjecajem okolnosti.

Budući da su u Popovićevoj prozi mnogi literarni fakti autobiografskog podrijetla, mnoge odlike „pripisivane npr. Ch. Bukovskom, zajedničke su nekoj ambicioznoj analizi i Popovićevim kratkim prozama: nepovjerenje u teorijski diskurs, u ideologiziranja obraćanja, u odgođenu i neznačecu Riječ, a beskrajna želja da se sve uzme u vlastite ruke, iskusi, proživi i tako provjeri – idejna je podloga ovih autorovih proza.“ (prema Pantić 2001: 17).

Osim toga, na razini teksta naglo se izmjenjuju dijalozi, unutarnji monolozi, poetizirani fragmenti i izravan govor, čime se krše književne konvencije. „Takvo ambivalentno prožimanje konstruktivnih i dekonstruktivnih elemenata čini osnovu narativne napetosti, pa je u tim relacijama objašnjivo i Popovićevo opredjeljenje za formu kratke priče jer u većim proznim oblicima ovakav odnos ne bi bio ni učinkovit ni održiv.“ (Gajin 1996: 90). Upravo zbog toga dolazi do izražaja Popovićev pripovjedački senzibilitet. Pojavljuje se mnoštvo likova, može biti riječ o bilo kome, ali pripovjedač je uvijek jedan te isti – Edo Popović.

#### **4.1. Književne kritike o opusu Ede Popovića**

Iako je nakon trinaestogodišnje pauze nastavio pisati, smatra se da „Popović nije dosegnuo magiju *Ponoćnog boogieja*“. (Pogačnik 2000: 29). Jasno je da je objavom *Sna žutih zmija* iznenadio čitatelje i kritičare pa su s razlogom njihova očekivanja bila u usmjerena na pitanje je li se što promijenilo u njegovu pisanju ili je ostao vjeran svom kultom statusu. Prva i ujedno naslovna priča, *San žutih zmija* (nastala 1989. godine), po svemu sudeći pripada njegovoj prvoj zbirci, stoga se može reći da „funkcionira kao uvodno podsjećanje i provjeravanje magije Popovićeve poetike“. (Lokotar 2000: 125). Za njom slijede još dvije priče njegovih zapisa u dijelovima, ujedinjenih u jednu proznu cjelinu, ali ovaj je put riječ o dispartnoj zbirci priča koje tematski nisu povezane.

Kao što je spomenuto, prva je naslovna priča vezana za *Ponoćni boogie*, jer se u njoj očituju tipične popovićevske teme: „socijalni ambijent luzerskog života, kretanje od šanka do šanka, ritam noćnog života, ulica i njezino pulsiranje urbaniteta, nagli rezovi u pripovijedanju“ i slično. (Pogačnik 2000: 29). Izdvojeni citat svjedoči navedenoj tezi: „Ako vas baš zanima, ja sam alko-ratnik, ljubitelj sam umjetnosti lokanja. Ločem jer mi se loče, čisti sam larpurlartist, i poput svih rakova s millerom u podznaku – lud sam za pičkom.“ (Popović 2012: 95). Dakle, izraz je

ostao isti, prepun pridjeva, nagomilan i asimetričan. Isto tako, fabularna se dinamika temelji na izlomljenosti diskursa kao i na prekomjernom navođenju detalja.

Podsjećanjem na specifičan kulturni način pisanja, pokušao nas je uvesti u svoj novitet, ali nije nastavio tim slijedom. Već u njegovoj drugoj priči, *Ispod duge*, vidljiv je odmak od njegova uobičajenog modela jer je riječ, prema Rešickom, o izvrsnoj ratnoj prozi i najboljoj dionici njegove dugoočekivane druge knjige. (Rešicki 2001). Glavne su njezine oznake preživljavanje na bojišnici i slike rata. Čini se kao da su u njoj likovi rastrojani zbog ratom opustošenog sela i osjećajem svojevrsnog ludila, uzrokovanog vremenom i prostorom koje ih je zateklo u tom trenutku. Ujedno je to i provodna nit priče, a likovi funkcioniraju kao da su uistinu „prošli ispod duge“ jer je jedna od njihovih omiljenih rečenica „kako bi voljeli biti negdje drugdje“. (Pogačnik 2000: 30). Primjetno je da su „dijalozi opet tipično popovićevski, kratki, gotovo šturi, crnohumorni, ali savršeno funkcioniraju u ustima tipova koji su, premda diferencirani, uglavnom više kauboji negoli vojnici“. (Lokotar 2000: 126).

Nakon žestoke teme i borbi u prethodnoj priči, slijedi nešto nježnija priča, manjeg intenziteta. Ona je i najsnažniji odmak od Popovićeve prijašnje proze jer je usmjerena na razvijanje ljubavnog odnosa dvoje ljudi, što se do sada nije moglo iščitati u njegovu pripovijedanju. Štoviše, priča je smještena na otok Murter pa ne čudi što je mediteranska atmosfera popraćena umjerenijim (primjerenijim) ritmom. Prati se rađanje ljubavi neplodnog pisca i slikarice, unatoč sklopljenom ugovoru o neobaveznosti. Pokušaj razvoja kreativnosti urodio je plodom u protagonista samo dok je Kaja bila s njim, a u njezinu slučaju kada ga je napustila (tek je tada počela slikati ljude). Lokotar napominje kako je lijepo to „povezivanje i apologija ljubavi i kreativnosti, ali nimalo patetično, jer Popovićevi, u ovoj priči najrazvijeniji, dijalozi, kao najizravniji iskaz likova (o likovima), to ne dopuštaju“. (Lokotar 2000: 126). Popović u ovom slučaju ispisuje prozu u kojoj je vidljiv pokušaj odmicanja od inače plošne karakterizacije likova, među kojima se odnosi ne razvijaju, nego ostaju na razinama slučajnih susreta ili vrlo kratkog poznanstva.

Iako mu je većina sukoba svedena na opisni minimum, prethodno spomenuti odnosi ogledaju se u nizu sljedećih detalja: kućne insekte, kobne sipine oči (zbog kojih je Kaja pobjegla glavom bez obzira), sredstva za čišćenje – „a sve to umotano u ironiju bez koje bi njegovim junacima život bio apsolutno nepodnošljiv.“ (Lokotar 2000: 126). Međutim, mogli su odnosi ipak biti još razvijeniji jer se radi o dužem poznanstvu i praćenju zajedničkog života ljubavnog para.



Mnoštvo osvrta i kritika napisanih o Popovićevu romanu *Izlaz Zagreb jug* (2003.) govori o njegovoj izoštrenoj pripovjedačkoj moći i trudu za ostvarenjem većeg pothvata. Za tematsku okosnicu toga romana Popović je odabrao pokazati kako žive ondašnji mladi buntovnici. Piše Alajbegović: „U tu svrhu Popović je sakupio nekolicinu protagonista svoje generacije, rezignirane *fircigere* nimalo blistavih karijera koje svoje sive i bezlične egzistencije otaljavaju u okružju urbane periferije na betonu Utrina i Zapruđa.“ (Alajbegović 2009: 186). Opisane su sudbine i životi ljudi koji su odustali, predali se i sada samo traju, beznadno. Njihova svakodnevnica je dosadna, ustajala, bez nekih posebnih događaja i promjena, ali to ne znači da je isti slučaj sa štivom koje je stavljeno pred nas. Naprotiv, Popović „ne oskudijeva u duhovitostima (na licu mu izraz kineskog hrčka koji je upravo svršio) i trudi se gotovo svaku svoju stranicu napuniti aforizmima i dosjetkama, koje su nerijetko vrlo cinične.“ (Alajbegović 2009: 188). Npr. „Baba je gledao kroz prozor. Vrabac je čučao na satelitskoj anteni i posrao se na nju, ali Baba to nije vidio. Razmišljao je o tome kako je Vera postala previše kruta i ozbiljna. Kako je popušila sindrom matematičara iz Malog princa i zaboravila se igrati.“ (Popović 2002: 38).

Nadalje, svojim *Tetoviranim pričama* (2006.) nastavio je niz jednostavnih priča koje svojim događajima uranjaju u društveno tkivo hrvatske posttranzicijske zbilje, a formalno donose niz narativnih elemenata i inovacija. Ta zbirka priča smatra se slikovnicom za odrasle, a nastala je u suradnji s ilustratorom Igorom Hofbauerom. Takav književno-slikovni projekt ujedno je i eksperiment koji nije čest u hrvatskoj književnosti, što ga čini još zanimljivijim recipijentima. Piše o tome i književna kritičarka Jagna Pogačnik: „Hofbauerova ilustracija posve je saživljena s tekstem i 'čita' se kao njegov nastavak drugim izražajnim sredstvima, a čitatelj kad otvori 'Tetovirane priče' ne zna što bi prije – čitao ili gledao.“<sup>5</sup>

Ni u ovih jedanaest sakupljenih Popovićevih priča doista se ne otkriva ništa novo što o tome autoru nismo znali i ranije. Ostaje vjeran pričama koje bilježe periode urbanih egzistencija, tzv. betonskim pričama čiji su junaci bivši alkoholičari, kvartovske usidjelice, luzeri koji ljeto provode na užarenom novozagrebačkom balkonu umjesto na moru. Prepričavaju i žive svoje šankerske priče o neobičnim i često neuspješnim seksualnim avanturama, odlascima na Hrelić ili jednostavno skupljanjima na, Popoviću omiljenom lokalitetu (što smo saznali iz njegovih ranije objavljenih priča), utrinskoj tržnici.

---

<sup>5</sup> (<http://www.mvinfo.hr/clanak/edo-popovic-tetovirane-price>)

Budući da će se u daljnjoj razradi spominjati i njegovi romani nešto novijeg datuma, *Oči* (2007.) i *Mjesečev meridijan* (2015.), nije zgoroga kratko se osvrnuti i na njihovu tematiku. Kao što je već poznato, i dalje ostaje vjeran temama i okruženju kojima se bavi u gotovo svim svojim proznim djelima. Jedina je razlika ili, recimo, novost u *Mjesečevu meridijanu*, to što je djelomice vidljiv odmak od gradske vreve pa se neke radnje događaju u svijetu prividnog totalnog povratka prirodi, mjestu zvanom Japodska dolina: „Svi znamo da je Japodska dolina najveće odlagalište nuklearnog i kemijskog otpada u ovom dijelu Europe, prije dvadesetak godina vodili smo pravi rat za tu dolinu, ondje više ne mogu opstati ni bakterije.“ (Popović 2015: 66). U tom se romanu nastoji prikazati uništen svijet koji je postao prije svega svijet pohlepe jer su prave životne vrijednosti pale u drugi plan. Bit će o tome riječ i nešto kasnije. Književna kritičarka Jagna Pogačnik ističe osnovnu misao: „Idealni svijet ne postoji, zaključak je ovog romana, a to da se on krije negdje, iza neke zatvorene granice, samo je iluzija koju i sami stvaramo kako ne bismo izgubili nadu da ćemo ga jednom pronaći i tako sve promijeniti.“<sup>6</sup>

S druge pak strane, u romanu *Oči* susrećemo se s generacijskom pričom koja u prvi plan stavlja jedan lik i prati njegovo odrastanje koje su ometali traumatizirajući učinci nesređenih obiteljskih odnosa. Riječ je Ivanu Kaldi, atipičnom liku iz zagrebačkog predgrađa koji, odrastajući u disfunkcionalnoj obitelji, i sam postaje disfunkcionalan član, kako u vlastitoj obitelji, tako i u društvu. Kroz rekonstrukciju prijednenog puta predočava vrijeme traumatičnih seksualnih iskustava, prijateljstava, tučnjava i mladenačkih eksperimenata. Pisan je formom *bildungsromana* ili *jeans* prozom, o čemu će više detalja biti u drugom poglavlju.

## 5. Robert Perišić

Pisac i književni kritičar Robert Perišić (Split, 1969.), autor je sedam knjiga te se smatra jednim od najsvestranijih pisaca izniklih na književnoj sceni 1990-ih godina. Uspjehom se ogledao u gotovo svim književnim vrstama, između ostalog u dramskim i filmskim. Priznat je i preveden u brojnim europskim državama, ali i državama SAD-a te više puta nagrađivan u Hrvatskoj i inozemstvu. Stalni je književni kritičar *Ferala* i urednik generacijskog magazina

---

<sup>6</sup> (<http://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/novi-roman-edo-popovica-intrigantna-prica-o-potrzi-za-istinom/387796/>)

*Godine nove*. Knjige pripovjedaka *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas* (1999.) te *Užas i veliki troškovi* (2002.) zaslužne su za njegovo uvrštavanje među najkvalitetnije prozaike današnjice.

Naracijom koju krasí fabularnost i objektivan izlagački ton, Perišić je privukao veći krug čitatelja upravo zbirkom priča *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas* 1999. godine. One su značajne po tome što su prethodno bile objavljivane u različitim časopisima i novinama, ali još više po tome što je u njima Perišić oslikao devedesete godine 20. stoljeća. Kao jedan od najvažnijih prozaika srednje generacije, bio je poetički blizak stvarnosnoj poetici FAK-a. Međutim, kako navodi Visković, on se ogradio od cijeloga tog projekta, što je znakovito kao prva „pobuna iznutra“ (Visković, 17). No, ta distanca od dijela nove proze nije bezrazložna. Naime, takvo njegovo postupanje bilo je „jedini način da kritičar Globusa ispoštuje posao koji mu nosi kruh.“ (Pavičić 2004: 47). Ne može istovremeno biti kritičar i sudionik u predstavljanju svojih djela.

Već se na početku Perišićeva proznog prvijenca „čitatelju nedvosmisleno sugerira da u njegovu pripovjednom svijetu neće biti podjele na visoko i nisko, stvarnost i imaginaciju, teoriju i praksu, Balkan i svijet“ (Bagić 2004: 126) i sl. Može se reći da je njegova proza pismena, odnosno prohodna. Vrlo je vjerojatno da je i to što je prizemljen i toliko blizak čitateljima jedan od razloga što je na samom početku bio općeprihvaćen u književnom svijetu i društvu. Nije pravio razlike među njima i pisao je priče za sve, ne izdvajajući nikoga ni po kojim kriterijima. Njegova je proza još u periodici ostavila trag i zapažena je kao obećavajuća.

Tako, u dvadeset novih priča, izdanih 2002. godine, Perišić tematski napušta devedesete i daje autentičnu, pomalo tragikomičnu sliku hrvatskog društva u novom mileniju. Naslovom *Užas i veliki troškovi*, iznenadio je manje sumornim događajima, preslikavajući i dalje (u dijaloškoj formi) stanje u društvu kao i probleme s kojima se njegova urbana generacija suočavala. On humoristički sažima ono što se događa u pričama tako što opisuje Hrvatsku kao neku vrstu oskudnog potrošačkog društva, stoga se u njegovim pričama često mogu susresti junaci, specifični tranzicijski potrošači. Ističe to i Prosperov Novak: „Lica koja se pojavljuju u piščevim kratkim prozama sasvim su vjerno 'skinuta' s ulica i kafića jer Perišić ima značajnu sklonost prema propitivanju aktualnih društvenih stanja.“ (Prosperov Novak 2003: 689).

Ako je svojom prvom zbirkom osvojio čitatelje na kraju dvadesetih godina, zadržao ih je s drugom u kojoj je pričao o tridesetogodišnjacima i onima koji su ušli u četvrto desetljeće. Ovaj se put njegova „ekipa iz kafića“ bavila problemima koji su mučili tranzicijsku Hrvatsku. Ljudi

su se nakon očuvanja žive glave u ratu brinuli kako tu istu glavu sačuvati na ramenima, a tijelo prehraniti. Okrenuli su se k danas osnovnim egzistencijalnim problemima, tražeći poslove, pronalazeći načine kako spojiti kraj s krajem i kako u vrijeme kaosa naći i očuvati ljubav, što dokazuje sljedeći citat: „Čovječe, kako su ugroženi ti komadi danas. A sve to zato jer je beskunica. Kupiš kobasice, imaš lonac, i to je to. Žene, eh, žene. Dobro, u redu, vidio sam, mahnem joj rukom... No, gle, ona još istura sise, predajući se i dalje, fiksirajući me potpuno ludim pogledom!“ (Perišić 2002: 14).

Perišićevi pripovjedači imaju smisla za humor, a često je on verbalan i zasniva se na neočekivanim efektnim poredbama. Primjerice: „Gledala ga je: stvarno je izgledao kao mladi Travolta, možda čak i bolje, u sakou od pliša, sa zaliscima, u kaubojskim špicericama...“ (Perišić 2002: 82). „Na izvedbenom planu, Perišić je poklonik efektne poente, uokvirivanja teksta kakvim karakterističnim motivom ili slikom te humorne intonacije.“ (Bagić 2004: 126). Osim što takvih primjera ima za izvoz u njegovoj knjizi priča *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas*, mogu se pronaći i u romanu novijeg datuma *Područje bez signala*:

„Onda su naišli na starog poštaru, sitnog i mršavog, koji govori jasno, glasno, kao da raportira, reče da se zove Vitan Šaracen, da ga zovu V. Š. Pošta ili čak Vaša Pošta, što je malo neozbiljno – 'Možete me, da skratimo, zvati Pošta!' rekao je kao da su time stupili u službene odnose – onda doda da ga sve mogu pitati, da on sve prati, *objektivno*, da već trideset godina nije okusio alkohol, jer 'pošta je pošta', reče, što nisu baš razumjeli...“ (Perišić 2015: 24).

Iako je postao poznat kao jedini redoviti hrvatski književni kritičar devedesetih, napisao je i nekoliko dužih prozih tekstova, odnosno romana među kojima je i *Naš čovjek na terenu*. Postao je hitom u Hrvatskoj, dobitnik je nagrada Jutarnjeg lista za najbolju prozu i Literaturpreis der Steiermärkischen Sparkass (Graz), ali i književno otkriće za američku publiku i kritičare te je uvrštavan na liste prijevoda i knjiga 2013. godine u SAD-u. Uslijedit će i detaljniji uvid u njegov način pisanja te odabranu objelodanjenu prozu.

## 6. Maja Gjerek

Jedina dama među dvojicom odabranih mušketira, Maja Gjerek, hrvatska je književnica, samostalna umjetnica, članica Društva hrvatskih književnika (DHK) od 1985. godine (bila je imenovana i dopredsjednicom DHK-a), a Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika (HZSU) od 1990. godine. Vrlo je svestrana, stoga nije naodmet istaknuti značajke po kojima je prepoznatljiva. Tako je zabilježeno da je autoricom dvadeset i sedam knjiga, od čega jedanaest

zbirki pjesama, devet romana i sedam knjiga priča. Od toga je s majkom (Anica Gjerek) objavila osam knjiga, sedam za djecu, a roman *Bijeli dimnjačar* nagrađen je 1999. godine u Italiji Zlatnom medaljom za književnost, međunarodnom nagradom zemalja Alpe-Jadran.

Između ostalog, piše scenarije, eseje, scenska djela i književne prikaze. Objavljuje u književnim časopisima, na radiju i televiziji, a brojni su joj tekstovi uglazbljeni. Odlikovana je za književni rad odličjem Reda Danice hrvatske s likom Marka Marulića. Osim toga, Gradsko vijeće Koprivnice 2006. godine dodijelilo joj je Medalju Grada Koprivnice za osobiti doprinos na području književnosti i kulturnoj promidžbi grada Koprivnice.

Kao i u Perišića i Popovića, djela su joj prevedena na više jezika te uvrštena u domaće i strane antologije poezije i proze. Romani *Agora*, *Zavjetna ruža* i *Radiovizija* dramatizirani su i izvedeni u sklopu Dramskeg programa Hrvatskog radija uz više repriza. Njezine su prozne strukture specifične po tome što se čini kao da je u njima istodobno riječ o traženju istine, životnom brodolomu i uranjanju u beskrajnu ljubav Isusa Krista. Štoviše, u tom čestom govoru ljubavi „nasljeđuje Kristovo utjelovljenje pa ona kontemplativnom intuitivnošću prepoznaje Boga koji se na neki način sjedinio sa svakim čovjekom, i u onima koji se nalaze u ekstremnim egzistencijalnim situacijama i kojima je teško narušeno ljudsko dostojanstvo.“ (Šalat 2004: 117). Može se reći da piše istovremeno književno, duhovno, ali i didaktično djelo. Ističe to i profesor Rem kada piše o minimalno svodivim odlikama njezina pisma: „možda bi bilo najbliže uočiti jednu stalnu odliku: riječ je o duhovnosti koja računa u prvom redu na anđele kao bića s *toliko tih obaveza* na zemlji.“ (Rem 2003: 55). Čitajući, primatelji mogu steći dojam da pripovjedač pokušava posredovati iskustva drugima u sličnoj nevolji.

Premda je pjesništvo njezina prva i najveća ljubav, neke je pjesničke obrise moguće prepoznati i u prozama. Naime, njezino je pismo „u prevladavajućem znaku razosobljenja,, „dekonstruktivizma“, „detronezacije smisla“, „antiglocentrizma“, „označiteljske scene“. (Šalat 2004: 116). Prvenstveno je to primjetno u romanu *Agora*, u kojemu je očitovan njezin raznovrstan prozni svijet. Taj se svijet može otkriti tek ako se pogledi usmjere k široj svjetonazorskoj podlozi, počevši, dakako, od kršćanske (nadnaravne).

Gledajući s druge strane, njezina knjiga *Radiovizija*, „knjiga je iz koje izvire i u kojoj završavaju svi moji romani“ (Gjerek 2007: 5). Na samom početku stoji i napomena koja kaže da je svaka sličnost sa stvarnim osobama i događajima slučajna i nenamjerna, moglo bi se reći da nekako sve upućuje na proživljeno iskustvo. Dapače, kao da čitamo nečiji dnevnik pisan u muc i teškoj nevolji: „Zapisala sam: 'Nema ništa strašnije (nemilosrdnije!) od ljubavi koja želi

biti ostvarena i knjige koja želi biti napisana.' Nisam ni slutila koliko sam u pravu.“ (Gjerek 2007: 10).

Glavna je junakinja književnica, duboko uronjena u svoj poziv, ne sustajući ni onda kad je u tuđim zemljama. Ona stvara i stvara. Prati je Valentin, s kojim se jednoga dana vjenčala, kako otkrivamo pri kraju knjige. On je snimatelj i izgleda da je također predan svome poslu. Njihov je vjenčani kum Tonimir, samouki kipar. Sve više i više petlja s Valentinom i ulazi u njihov život. Slutila je njegove loše namjere. Jednoga dana književnica ih zatječe kako gledaju neki odvratni film pun spolnosti i nastranosti. Ništa joj više nije bilo jasno, ali polako je otkrivala Valentinov dvostruki život. Ipak, nije uspjela izbjeći da je prevari i iz zajedničkog stana odnese gotovo sve pokućstvo dok je ona bila u inozemstvu. Međutim, uspjela je otkriti njegovo novo prebivalište u kojemu s Tonimirom snima pornografske filmove nakon čega joj se svijet srušio. Zadobivši početni udarac otvara se vjeri, predaje žarče novinarskom poslu na radiopostaji i shvaća da je radio Božji glas u našoj sredini. Okrenula je novu stranicu u životu i nastavila tražiti istinu po prašnjavim zemaljskim stazama.

Maja Gjerek nije nepoznato ime u hrvatskoj književnosti, ali se rjeđe spominje. Osim toga, piše drugačiju, duhovnu prozu. Na osobit način teži traženju istine i njezinoj objavi. Upravo zbog toga njezina proza dobiva na važnosti i uzvišenija je. Kratak osvrt na njezino djelo *Radiovizija* daje uvid u tematiku kojom se ona najčešće bavi, i otvara nove vidike jer potiče na razmišljanje o važnim životnim prekretnicama koje se tiču svih nas. Vjerna je svom rukopisu i nije odustala od duhovne literature, upotpunjujući je mnoštvom intertekstualnih motiva, što će u nekoliko navrata biti i vidljivo u citatima.

## 7. Sličnosti i razlike

Brojni kritičari slažu se s tim da su Perišić i Popović među najvažnijim prozaicima urbanog pejzaža. Vještom naratologijom, smjelošću i hrabrošću, izravno su se referirali na zbilju toga doba, što je rijetko tko znao na takav način. Osim toga, oni su itekako pridonijeli razvoju kratke priče, a Perišića smatraju i jakom konkurencijom Popoviću jer mu je izvrsno parirao. Jednim od razloga što je tomu tako navode tematski inventar koji je dobrim dijelom podudaran s Popovićevim.

Za taj se autorski dvojac može reći da su dali doprinos i hrvatskom romanu, koji je devedesetih, kako ističe Nemeč, „upao u stanovitu 'krizu identiteta'“. (Nemeč 2003 411). Roman je u tom razdoblju zapravo u drugom planu, dok najsnažniji razvoj doživljava novela, odnosno kratka priča. Važno je to napomenuti jer su se odabrani književnici oglasili kratkom pričom, ali napisali i su i nekoliko dužih prozih tekstova (romana). Bilo kako bilo, u njihovim pričama imamo oslikanu zbilju u kojoj se potrošivost života mjeri u novcu, kokainu, i decilitrima piva (alkohola). Međutim, čak i u ludilu prepoznaju ostatke ljudskosti, emocije pa čak i estetiku. Ljubav se u većini slučajeva događa gdje joj nije mjesto, u društvu u kojem je sve oskrvnuto i sramotno.

### 7.1. Urbanitet/urbanost/urbani pejzaž

Kao što je već nekoliko puta spomenuto, izdvaja se obilježje važno za prozu devedesetih, a to je kategorija urbanosti. Ona je, naime, neophodna u prozama odabranih književnika, barem kada je riječ o Popoviću i Perišiću. Čitajući, primjetno je da se grad u njihovim prozama javlja „izravno i posredno, na razini teme i na razini stila;...“ (Bagić 2004: 140). Odnosno, grad se javlja kao mjesto događanja priče i njezina nadtema. Nadalje, Bagić opisuje: „Urbani je pejzaž poput labirinta u kojemu je pojedinac, želi li sačuvati osobnost, prisiljen na paradoksalnu osamljenost unutar mnoštva, na odustajanje od svake ponuđene mogućnosti, tj. na prisvajanje pozicije autsajdera.“ (Bagić 2004: 140).

Da se urbani pejzaž zaista može smatrati labirintom, potvrđuje Popovićev sljedeći citat: „Ulice su zamišljene kao i ja – ne idu nikuda. Samo krelci vjeruju da ulice vode Nekamo. Često se pitam na što su mislili frajeri koji su ih gradili? Na one koji će njima hodati sigurno ne. Svaka je ulica dio ogromnog labirinta koji mami i ubija, u njemu se crkava, polako s uživancijom.“ (Popović 2012: 39.) Dakle, u njegovu je viđenju grad metafora labirinta. Čini se kao da su

prozaici urbanog pejzaža, „zatvoreni u četverokut grada, odustaju od utopijskog pokušaja osmišljavanja cjeline, od stvaranja reda i traženja smisla tamo gdje se red i smisao ne mogu očitovati. Njihovo je pripovijedanje isprekidano, potaknuto nekakvom neobičnom asocijacijom.“ (Sablić Tomić 2012: 165). Često su te asocijacije potaknute upravo okruženjem u kojemu se nalaze glavni junaci. Tako je, primjerice, grad o kojemu je Popović najviše pisao nedvojbeno Zagreb. Smatrao ga je labirintom iz kojega je bilo nemoguće izaći ili pobjeći. U njemu životariš, polako i neprimjetno umireš. Nema pogleda u bolje sutra ili bolju budućnost. Često se osvrće na njegovu vanjstinu i vrlo iskreno i ironično iznosi kako ga doživljava: „Ušljivi Zagreb, čisti li itko ikad ove ulice? Puše neki topli vjetar gledajući kroz vjetar i baca mi prašinu u oči, hodam uz vjetar gledajući uz pukotine između kapaka, okrećući glavu u stranu. Glup sam što sam pošao tramvajem.“ (Popović 2015: 11). A nađe se i ovakvih opisa: „Stanovali smo tada u Utrinama, i svakoga puta kad bi jugoistočnjak donio snažni, kiselkasti smrad Alpa, moji roditelji bi nabrali nos, nasmiješili se i rekli: O, pa to ste vi, gospodine gradonačelnice, budite pozdravljeni. Ili nešto slično.“ (Popović 2015: 15).

U tom se slučaju prate ispovijesti triju aktivista. Ismijava se gradonačelnikovo zanemarivanje zbrinjavanja o otpadu i izgradnji novog odlagališta. Prvi su to problemi o kojima se progovara u romanu *Mjesečev meridijan*, a u daljnjem se pripovijedanju razvijaju u još veće, te se progovara o vrijednostima koje su suvremena ekonomija i tehnologija dovele u pitanje. Uzrokovale su one zaborav na čovječje vrline poput solidarnosti, prijateljstva, prirodnosti i sl. Stoga, propituje se koliko su one, razarajući prirodu oko nas, zatrovale i oštetile odnose među ljudima.

Isto tako, Perišić, baš kao i Popović, „suho i predano opisuje svijet koji je osuđen na životarenje i besperspektivnost, fiksira sliku društva koje još uvijek živi pod teretom neispunjenih obećanja.“ (Prosperov Novak 2003: 689). On, također, slijedi već karakterističan obrazac zagrebačke urbane proze čiji pripovjedač u pričama još katkad stoji za šankom s ekipom s „prave“ zagrebačke špice.

Npr.: „Bila je ovo, dakle, njihova prva večer na slobodi, a inače sasvim obična večer u gradu, osim što se Ćuk napio u Picikatu, gdje se oduvijek okuplja naše staro društvo, i gdje svi mi vrlo dobro znamo da je Ćuk dobroćudna gromada koja se predugo valjala po rovovima i koja se nalije dva-tri puta na godinu, kada ga treba pustiti na miru, samo mu klimati glavom i sve će biti u redu.“ (Perišić 2002: 127).



Očigledno je to da su likovi u svim Perišićevim novelama predstavljeni u konkretnom urbanom okolišu te se po govoru likova i lokalitetima koji se spominju kao i vještom upotrebom „urbanog slanga – splitske čakavštine i zagrebačke kajkavštine“ (Bagić 2004: 126) lako može zaključiti da su zbivanja smještena u Zagrebu i u Splitu. Ogledni primjeri koji će poslužiti kao dokaz tomu preuzeti su iz knjige pripovjedaka *Užas i veliki troškovi*. Radi se o razgovoru glavnog junaka i njegove majke, a dočarava sleng splitske čakavštine: „– Šićaš se di je ovo? – Aha... – A vidi ga ovde što je smišan – to je govorila o njemu.“ (Perišić 2002: 41). U toj njegovoj knjizi mogu se naći i primjeri zagrebačke kajkavštine. Npr.: „Ej, ono, prvo ću ga iznenadit, kuiš, jer tu ima još jedna caka, jeboti, za popizdit. Ono, reć ću mu, kuiš, taj vaš stan, moram vam odmah reć, ja sam samo koristil prostor i zuril u taj regal i te rese jebomipas, al ništa nisam sjebo, fakat niš, osim kaj sam razbil lavabo.“ (Perišić 2002: 161).

Uz to, važno je istaknuti da „urbanost nužno povlači za sobom kao posljedicu i krizu identiteta, otuđenost među stanovnicima koja često kulminira kaotičnim stanjima ili zatvaranjem u uzak privatni krug unutar kojega se nastoji posve odstupiti od svakodnevnoga trivijalnog življenja.“ (Sablić Tomić 2012: 166). To se očituje u većini Popovićevih prozih tekstova, pogotovo u *Ponoćnom boogieju*, gdje se prati lutanje junaka gradom koji se ne obazire na događaje i čini se kao da je odustao od sebe. Potvrđuje to sljedeći citat: „Zaboravio sam iznijeti smeće... zaboravio sam imena mnogim ljudima... zaboravio sam koji je dan... zaboravio sam.“ (Popović 2012: 29).

Jednako tako, u njegovu romanu *Izlaz Zagreb jug* prisutna je „ekipa“ protagonista čija društvena (auto)marginalizacija nije savršena. Vuković ističe: „U središtu njihovih rubnih identiteta uobičajena socijalizacija pojavljuje se kao žuđeni nedostatak koji kvari mističnu idilu beznađa.“ (Vuković 2004: 85). Unatoč tomu, njihova bezuspješna traganja za njom ipak nekako završe odustajanjem, što se može iščitati u sljedećem opisu: „Oprao je šalicu i oblačeći se gledao kroz prozor. I sutra će gledati kako auti kruže oko tržnice, otići će na pivo s dečkima, pa doma, popodne spavati, a uvečer opet u kafeteriju, nikakvo čudo se ni sutra neće dogoditi. Jebiga, ovo definitivno nije vrijeme čuda, zaključio je i pošao na tržnicu.“ (Popović 2003: 35).

Također, „Popović tematizira mitologiju urbaniteta koja se u romanu *Oči* dopunjava formom *Bildungsromana*“. (Pogačnik 2008: 14). Opet je riječ o urbanoj, generacijskoj priči sa zagrebačkog terena, punoj autobiografskih motiva. Razlikuje se od ostalih Popovićevih djela u isповjednim iskazima glavnog lika Ivana Kalde. Pomoću tih iskaza prati se junakovo djetinjstvo

i odrastanje u zajednici disfunkcionalne obitelji, ali isto tako i Kaldino trenutno stanje. Dakle, riječ je o dvjema pripovjednim linijama, ali to ne znači da ih je teško pratiti jer se „razvijaju linearnom progresijom da bi se na koncu stopile u skladnu, zaokruženu cjelinu.“ (Alajbegović 2009: 191). Psihičko stanje lika obilježava obilje nezadovoljstva i bezvoljnosti, „a prostorna evazija ostvarena je u pričama u kojima se lik/autor zatvara u stan i osamljuje.“ (Sablić Tomić 2012: 170.) Ne čudi što je tomu tako, budući da je Kaldino stanje vrlo zamršeno te mu ni psihijatar ne može pomoći, što postaje jasno odmah na početku romana. „Ja ovdje pričam vijugajući, napreskokce, zato jer su zakoni fizike jači od ljudskih planova, uvijek te nešto skrene s putanje, nema idealnih uvjeta, nismo u laboratoriju, pogotovo kad marširaš unatrag da bi, kako veli doktor Galin, stigao naprijed. Dobro. Uostalom, bolje je ići u bilo kojem smjeru nego stajati.“ (Popović 2007: 27).

## 7.2. Žargonizirana proza mušketira

Uz urbanu tematiku, kao što je spomenuto, veže se i kolokvijalna (žargonska) uporaba fraza, osobito kada je riječ o proznim strukturama Popovića i Perišića. Mlade urbane buntovnike i njihov jezik može se pratiti od kraja 90-ih godina do početka 2000-ih. Prema zapažanjima Nikole Koščaka „moglo bi se kazati da su početak njezine 'uzlazne faze' označile Perišićeva knjiga *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas* iz 1991. i Šimpragine priče objavljivane u to vrijeme pod pseudonimom u časopisima.“ (Koščak 2012: 40). Dalje navodi kako su posebno plodne bile 2002. i 2003. godina, u kojima su objavljene Perišićeva zbirka priča *Užas i veliki troškovi*, Popovićev roman *Izlaz Zagreb jug*, kao i njegova zbirka priča *Koncert za tequilu i apaurin*. Zatim, slijedi stagnacija do 2006. i 2007. godine, kada su objavljene *Oči Ede Popovića* i *Naš čovjek na terenu*, uspješnica Roberta Perišića. Njihov se korpus uvelike oslanja na reprezentiranje „žive riječi“ kao i žargona raznoraznih urbanih autsajdera, što će se očitovati u izdvojenim citatima.

Naime, u njihovoj prozi susrećemo se s mnoštvom likova društvenih marginalaca, i socijalno problematičnih subjekata te upravo verbalno agresivnijih urbanih frajera. Može se reći da se u tim tekstovima „često stilizira žargonski diskurs mladih Zagrepčana, adolescenata tijekom 80-ih i 90-ih.“ (Koščak 2012: 41). Najbolji primjeri očituju se reprezentacijom žargonskog diskursa u dijalozima i prikazima usmenoga kazivanja, kao što je slučaj u Popovićevu romanu *Izlaz Zagreb jug*. Izdvojeni citat odnosi se na razgovor glavnog protagonista i njegova mačka po imenu Čombe. „Ej, bok, Čombe, rekao je ugledavši golemu, crnu glavu koja je provirila između

stabljika konoplje u žardinjeri pod prozorom. U jutarnjoj šetnji, kaj? Čuvaj se te biljke, prijatelju, nemoj je ni slučajno jesti. Stari još spava? Je kaj fukal noćas? Oćeš kreker? Nećeš. A malo meda? Nećeš ni to. Sori, nemam ništa drugo. Mogu ti kasnije dofurati koju ribu.“ (Popović 2003: 34).

Isto tako, mnogo je sličnih dijaloga i u Perišićevu romanu *Naš čovjek na terenu*. Primjerice, u razgovoru glavnog junaka s djevojkom Sonjom: „Možeš li sad malo skulirat?“ kažem. 'Ne trebaš me pitat ništa.' / 'Zašto?' / 'Jer ne kužiš neke stvari', rekoh. Pa dodam za sebe: 'Isuse, koji sam ja idiot!' / 'Zašto to govoriš?' / 'Okej, ja s tobom ne želim razgovarati', kažem.“ (Perišić 2007: 290).

Valja napomenuti da jedna od najzanimljivijih značajki odabranih proza upravo i jest živi jezik naturaliziranih Zagrepčana. Koščak ističe da „žargon ima snažno izraženu simboličku funkciju: njegovom se uporabom iskazuje pripadnost određenoj društvenoj grupaciji i identificira sa stanovitim tipom svjetonazora, a njegovi ga govornici smatraju prestižnim.“ (Koščak 2012: 44). Moguće je to uočiti u pričama Popovića i Perišića, što je vidljivo u prethodnim citatima, ali i iznesenim tezama. S druge strane, Bugarski ima nešto drugačiju definiciju, ali također odgovara opisu grupacije urbane omladine. On ga definira kao „neformalni i pretežno govorni varijetet nekog jezika koji služi za identifikaciju i komunikaciju unutar neke društveno određene grupe – po profesiji, socijalnom statusu, uzrastu i slično – čije članove povezuje zajednički interes ili način života, a koja uz to može biti i teritorijalno omeđena“ (Bugarski 2016: 12).

Čitajući odabrana djela, uistinu se može steći takav dojam. Osim toga, i sami pripovjedači dok pričaju priču, oslanjaju se upravo na takve članove koje povezuje zajednički interes ili način života te se oni mogu lako prepoznati. Citat preuzet iz Popovićeve romana *Izlaz Zagreb jug* poslužit će kao izvrstan primjer: „Žac, Bijeli, Jajo, kompletno društvo iz kvarta bilo je tamo. Konobarica je preda nj stavila malo točeno. Kančeli ju je upitao hoće li se udati za njega. Rekla mu je da nema problema, samo da joj završi smjena. / Kaj ti nije dosta ribljeg smrada?, upitao ga je Jajo.“ (Popović 2003: 35). Prema tom opisu može se vrlo lako zamisliti slika društva koje živi istim načinom života i komunicira jezikom koji oni među sobom razumiju.

Ono što je još primjetno u njihovim prozama odnosi se na fonetsko bilježenje kolokvijalnih i žargonskih anglicizama. Primjerice, u Perišića su vrlo česte riječi *kul*, *dil*, *džizs*, *pipl*, a u Popovića recimo *okej*, *ipsilon*, *bed*, *pirsing*, *fleš* i slično. Očito je da je u govoru tih likova leksik generacijski, dobno ili skulpturno obilježen. Jer kako sam Perišić to komentira: „U slengu se dodiruju konkretno vrijeme, konkretan prostor i konkretan socijalni 'identitet', ima u njemu i

humora i poezije šifriranja, a ljudi uvijek vole i štogod dešifrirati u literaturi.“ (Perišić 1999: 13/14).

Prepoznaju se u Perišićevu romanu *Naš čovjek na terenu* i značajke koje se tiču odnosa mladog ubranog subjekta i jezika regije iz koje je potekao. Koščak napominje da je jedno od „važnijih dijaloških čvorišta tog romana odnos Tinova jezika/svjetonazora spram jezika/svjetonazora kraja u kojemu je odrastao.“ (Koščak 2012: 58). Perišićev pripovjedač dalmatinske provincije (odakle potječe glavni protagonist Tin) i njezinih govornika prikazuje se kao grub i nasrtljiv i to kroz situacije u kojima se oni pojavljuju. Uz dašak satiričnosti, stilizira njihov govor u kojem je primjetna i doza simpatičnosti prema njima. Najbolji primjeri ogledaju se u Tinovim razgovorima s majkom, tetom Milkom i Ićom Kamerom. Npr.:

„Nakon emisije svi su se spontano odmicali od mene, samo je Ićo Kamera u svom tmurnom džemperu prišao, pa mi reče: 'Vidin mali, postaješ ti popularan. Sićan te se ja...' / 'Postajem antipopulara', kažem Ići. 'I ja se vas sićan.' / 'Sve ti je to isto: popularan, anitpopularan...' reče Ićo. / 'A vi?' upitam pristojno. Često ste u Zagrebu.' / 'Ma pustija san sinovin da se bave poljen', kaže. 'Ja ti malo prodajen na Dolcu, i malo 'vako u publici plješćen. Nisan ja za doli, ovde je centar svega, šta ćeš doli?'“ (Perišić 2007: 256).

Premda su kritičari pisali kritike o spomenutim proznim strukturama, jednom je prilikom i sam Perišić komentirao svoju prozu sljedećim riječima: „Većina priča barata razgovornim jezikom s elementima slenga, i to onim elementima koji su ušli u 'širu upotrebu'“. (Perišić 1999: 13), što je vidljivo u odabranim citatima. Jasno je, dakle, da žargonizirana proza upućuje na kreativnost autora jer, očitovano je da se rabi na razne kreativne načine. Čini priče razigranijima i daje im dozu humora što ih čini protočnijima i primamljivijima nezahitjivim čitateljima. Prema tomu, zasigurno odgovara publici mlađih godina, urbanog senzibiliteta i sličnih svjetonazora kakve posjeduju junaci u pričama.

### **7.3. Narativnost**

Pripovijedanje o izmišljenim ili stvarnim događajima, organiziranim u skladu s piščevim književnim intencijama, popraćeno je karakterističnim odabirom i načinom uporabe

stvaralačkih postupaka u oblikovanju književnoga teksta u ovo troje odabranih pisaca. U njih je razmjerno nizak stupanj narativne organizacije, a i osciliraju u vrlo širokom žanrovskom polju. Povrh svega, važno je istaknuti da su proze uglavnom odrađene u prvoj osobi, odnosno, „njihov pripovjedač govori u prvom licu, citira i bilježi događaje u kojima sudjeluje, očajnički nastojeći doprijeti do vlastita iskustva“. (Bagić 2004: 140). Vrijedi to za sve troje književnika, premda se u Maje Gjerek u nekim pričama ponešto razlikuju.

Naime, u njezinoj se prozi susrećemo s čestim izmjenama pripovjednih perspektiva, odnosno monolozima više pripovjedača, dok se u Popovića, recimo, u pojedinim pričama ili romanima ističe jedan lik svojim iskazima (konkretno, u romanu *Oči*), kao što je vidljivo u primjeru: „Opet se vraćam ocu, jer stvar s njim moram istjerati na čistac kako bih prešao na važnije teme. Osim toga, moram se paziti emocionalnih stresova, pošto je jedan takav čini se, bio proizveo onu jednomjesečnu vremensku rupu, a najsigurniji način da izbjegnem emocije jest da dumam o ocu. Dobro.“ (Popović 2007: 32).

To nije nimalo neobično za njega jer je sasvim jasno da je njegov pripovjedač „uglavnom izolirani, osamljeni pripovjedač u prvom licu, ovjeren autobiografskim zgodama i imenom identičan autoru, melankolično se osvrće ka fragmentariziranim poetičnim sličicama evocirajući bitnije trenutke melankoličkog ritma noćnog življenja.“ (Gajin 1996: 90). Primjerice, *Kameni pas* vrvi takvim zgodama. Toliko ih je, da je teško izdvojiti samo jednu, ali, budući da je svaka zorno opisana, mala je vjerojatnost pogreške u odabiru. „Pojavio sam se tamo sat uoči koncerta, jer nisam želio ostati bez ulaznice. Klub je na prvom katu, i zaljubio sam se na prvi pogled. To je jedno od onih mjesta gdje me nije frka da ću nešto srušiti i razbiti, a onda da će svi buljiti u mene i ja ću im na licima pročitati: Gle kretena. Ovo je OK mjesto, s OK ljudima, i ja se osjećam OK, vrlo opušteno.“ (Popović 2001: 34).

Nadalje, o čestim izmjenama pripovjednih perspektiva svjedoče primjeri iz romana *Agora* Maje Gjerek, u kojemu su jasno vidljive upravo takve pripovjedne perspektive: „Često šjećem uz more i sjećam se Heliodore. Osobito njenih posljednjih riječi, riječi o Agori. Ljeto je odavno prošlo...“ (Gjerek 1992: 25). Zatim: „Pjesnik Meleagar čekao je još dvije tisuće i dvije stotine noći prije nego je veliki val došao po njega. Boginja Afrodita je prala noge na obali i pjevala.“ (Gjerek 1992: 30). Dakle, istaknuta je razlika u prvom citatu u kojemu pripovjedač govori u prvoj osobi jednine, a u drugom se već govori u trećoj osobi i na taj način postiže se dinamičnost priče. Zbog toga se, prema riječima profesorice Sanje Jukić, može tvrditi da je u nje razvijena „povremeno zamršena, interaktivna mreža govornih, sugovornih i negovornih umjetničkih

stvaranja“ (prema Rem 2003: 58). Čini se kao da se pripovjedač najeksplicitnije javlja u „tzv. univerzalnim iskazima koji prikupljaju i u kakvu prigodnu maksimu sažimaju osnovno iskustvo priče.“ (Bagić 2007: 439). Npr. „Dvije duše bore se za dah, za isti dah. Njihovi su pokreti pokreti istog bića udvostručenih udova; njihova je igra pretakanje dvaju posuda.“ (Gjerek 1992: 109). Više takvih pripovjedačkih iskaza mjesta su pretvorbe priče u parabolu, a govori pojedinaca u svjedočanstva.

Jedna od glavnih odlika ovoga trojca također je i fragmentarnost. Naime, skloni su digresijama u raznim smjerovima kao i prebacivanju s teme na temu što se u nekim pričama pokazalo nešto manje funkcionalno. Često se čini kao da se likovi premještaju iz jednog vremena u drugo i hodaju od jednog do drugog lika, služeći se često tehnikom upravnoga govora, koja se pokazala vrlo uspješnom, štoviše, briljantnom, osobito ako se govori o djelima Roberta Perišića. Upravo spretnom pripovjednom tehnikom i ispreplitanjem tema, pripovjedači čine te dispartne priče zanimljivima, a često i duhovitima. Slijede primjeri:

„– Ovo je kao slapovi na moru – rekoh. – Jedamput sam sanjao slapove na moru. Izgledali su posve šašavo i zapravo više nisam siguran da li su to uopće i bili slapovi. Uvalila mi je moker poljubac, svjež kao tek ispisan grafit, čitava soba mirisala je po ozonu.“ (Popović 2012: 46). U Popovića je karakterističan takav način pisanja, a i u Perišića (*Naš čovjek na terenu*) i Maje Gjerek (*Agora*) slično je ispisana proza što je vidljivo u sljedećim citatima njihovih romana: „I ja sam valjda nekad bio takav, pomislih. Sve dok nisam skužio... U biti, sve dok nas gazda nije kupio. Taj propali tenisač... Koji je u ratno doba rekreativno igrao s bivšim predsjednikom, puštajući mu poene, za što ga je ovaj nagradio jeftinim dionicama nekoliko državnih firmi.“ (Perišić 2007: 58).

„– Veselim se. (I ja sam se veselio. Kad sam izašao, gotovo sam počeo trčati poput zaljubljenog mladića. Ali nisam bio zaljubljen. Bio sam zbunjen. Očaran. Čime? Svojim reagiranjem na to Biće. Nikad nijedno ljudsko biće nije me toliko potreslo samim svojim postojanjem. Kao da sam prisustvovao čudu. Nešto sam doživio, nešto naizgled neobično.“ (Gjerek 1992: 33).

Specifična je u njihovim prozama i moć ekonomičnosti diskursa. Jednom rječju ili jednom rečenicom (koja može biti i naslov) obuhvate cijelu priču. Nakon pročitane priče čini se kao da je sve bilo rečeno samim naslovom pojedinoga poglavlja, odnosno priče. Primjerice, u Popovića je roman *Izlaz Zagreb jug* sastavljen od dvadeset i osam poglavlja koja su živopisno

naslovljena: *O bakrenoj pčelici i ljudima s očima škarpine*, *O Alahovom poklonu*, *O G-točki tajfunu muškog imena* itd. Ti naslovi imaju praktičnu funkciju, piše Alajbegović: „nakon što poglavlje pročitate, vratite se njegovu naslovu, i ako vam je on i dalje zagonetan – znak je da poglavlju morate pristupiti još jednom, ovaj put malo koncentriranije.“ (Alajbegović 2009: 188). Isti je slučaj i u Perišića. On svoje pripovijetke naslovljava na vrlo sličan način. Uzmimo za primjer *Užas i velike troškove* gdje nailazimo na sljedeće naslove: *Parti je bio u uzlaznoj fazi*, *Ej*, *Džo*, *Nema boga u Susedgradu*, *Kome zvono zvoni* i sl. Kao što je već napomenuto, primjetne su česte izmjene perspektiva praćene dinamičnim pripovijedanjem uz nekoliko fokusiranih likova koji se izmjenjuju od poglavlja do poglavlja (od priče do priče) poput karika koje povezuju kratke rezove u cjelovitu priču.

Očita je razlikovnost u Maje Gjerek u pripovijedanju iz muške i ženske perspektive. Njezine priče imaju mnoštvo monologa koje izgovaraju brojni pripovjedači, ali joj se pripovjedne linije razvijaju linearno i na kraju čine skladno zaokruženu cjelinu. U primjeru su vidljive izmjene navedenih perspektiva.

„– Slušaj me anđele Porfiru; ja sam Lili i znam da nikada nisam sama. To je vrlo mnogo zar ne? Ako pristaneš da budemo prijatelji, uzet ćeš ovu ljubičastu maramu koju ću skinuti iz kose i, držeći je u ruci, odletjeti prema istoku. Skinula je maramu i pružila mi je. Osjećao sam neobične žmarce kako probijaju rub mojeg omotača i neodoljivu potrebu da joj se približim. Dotakao sam njenu ruku. Malo je zadrhtala.“ (Gjerek 1992: 25).

Dakle, može se zaključiti da njihove krake priče nemaju čvrstu fabularnu organizaciju, nego u njih „na stilskom planu dominira kratka, ogoljena rečenica, izbjegavanje svake figurativnosti“. (Bagić 2004: 126). Fabularna dinamika temeljena je na izlomljenosti diskursa kojoj je svrha učiniti priču snažnijom i zanimljivijom čitateljima. Moguće je susresti se s tim u gotovo svih suvremenih hrvatskih pisaca kratkih priča, a osobito u Popovića i Perišića, ali i Maje Gjerek. Pojedine su im epizode uglavnom bez konteksta i prostorno-vremenskih koordinata.

Kao da to nije dovoljno, u Popovićevoj i Perišićevoj prozi očito „ignoriranje svih gramatičkih i pravopisnih norma iskazuje se proizvoljnim pisanjem interpunkcije, manipuliranjem gramatičkih vremena, odnosno raznim rečeničnim nedorečenostima.“ (Sablić Tomić 2012: 163). Taj postupak djeluje kao začim priče i drži čitatelje u neizvjesnosti o daljnjem razvoju događaja. Važno je napomenuti da se u Perišića mogu pročitati i pojedina cjelovita takva

poglavlja, što nije slučaj i kod drugih dvoje autora. *Došao je dan slobode (Užas i veliki troškovi)*, njegova je naslovljena pripovijetka u kojoj je to očitovano:

„Bila je to sasvim obična večer, osim što je neon bio nekako plavkast, ili se to Kukili i Lazi samo činilo jer su prvi put nakon deset godina slobodno gledali gore i svud okolo, šećući kroz grad odjeveni u hajvaške košulje i hlače od jeansa s onim izgužvanim tragovima iskuhavanja, kako je to bilo moderno nekad, ako je uopće ikad i bilo, ako se to naime Kukili i Lazi nije samo činilo.“ (Perišić 2002: 125).

Rečenica je toliko dugačka da se čini kao da neće ni imati završetak, a što je još zanimljivije, na taj je način napisana cijela pripovijetka. Primjetno je u Perišića da mu se „priče bitno temelje na ritmu, organiziranoj smjeni dužina rečenica i lajt motiva, pa se može dogoditi da čitatelj s manje sluha prečuje pripovijedanje, ali ono, srećom, nije jedina dimenzija proznog teksta, posebice ne žanra kratke priče.“ (Lokotar 1999: 26). Slično je i u Popovića u koga se priče kreću od sheme sporog početka, ubrzanog trajanja prouzročnog nekom sitnicom (sipine oči, kupovina križaljke i sl.) i završetka koji je rezultat raspada sistema u uzlaznoj ili silaznoj fazi.

Ono po čemu se Popović razlikuje od Perišića i Gjerek jest postupak omalovažavanja medija jezika, „pa uz određene rečenice nadocrtava ono o čemu piše kako bi istaknuo referencijalni hendikep jezika.“ (Gajin 1996: 97). Njegov pripovjedač u *Ponoćnom boogiju* govori o riječima: „– Riječi su male pizde – kaže Jürgen. – Potrebno ih je nježno i oprezno stiskati sve dok ne prokrvare. Slagati se moraju s puno obzira i teksta jer se one međusobno ne podnose zbog estetike, ideologije, šablonizacije... (Popović 2012: 26). Ipak, postoji drugi način na koji Popović i Gjerek omalovažavaju medij jezika, a to je pisanje velikim tiskanim slovima određene informacije ili, recimo, novinske članke, što se može primijetiti u Popovićevoj *Plesačici iz Blue Bara*.

Npr.: „I tako, Folo je sjedio u uredu i listao novine: **AKTIVIST KATOLIČKE NACIONALNE LIGE / SILOVAO JEDANAESTERO DJECE, PIJANI POLICAJAC SRUŠIO PRIPITOG / BICIKLISTA, ISTETOVIRALA NA LEĐA MOBITEL, NOVINARKA SE UDAJE ZA JORDANSKOG / PRINCA, MARADONA POČEO GOVORITI I JESTI / kad se oglasilo zvono na vratima.**“ (Popović 2006: 81).



Kao što se može primijetiti, priče ovih troje književnika nisu priče sa sretnim završetkom, najčešće su to ekstravagantne slike ispričane još okrutnijim jezikom, uozbiljene metafore iz kojih se otvara put k fantastici, alegoriji i satiri kao primjerice u priči novele *Koncert za tequilu i apaurin* Ede Popovića naslovljenoj *O tome što je Boris sanjao i kako je Nataša provaljena kao provokator*: „Jedni su zaključili da je s njom sve u najboljem redu jer, bože moj, kakav je to problem kad netko halucinira stvarnost. Da halucinira jednoroge, grifone, vilenjake, ajde još nekako, ali halucinirati masovnog ubojicu koji, dok mi ovdje raspravljamo, odlazi po svoju djecu u školu, e pa, drage kolege, ja tu ne vidim slučaj koji bi se nas ticao.“ (Popović 2002: 10).

Ta je njegova novela „dovedena čak do samog ruba fantastike, sa snažnim uporištem u snovima kao jednim od lajtmotiva novele, ona je istodobno specifična preslika zbilje i njezina kritika koja, opet, nije plošna i banalna“ (Pogačnik 2006: 248) jer čini se, Natašu (protagonistica u noveli) je žestoko okrnula stvarnost zbog koje joj se poput utvara javljaju ratni ubojice.

Poveznica između Ede Popovića i Maje Gjerek vidljiva je u njihovom rukopisu, odnosno u formi kojom su pisani *Kameni pas*, *Radiovizija* i *Agora*. Naime, priče su im satkane uključujući mnogo intimnih detalja što nas navodi pomisliti kako je riječ o dnevniku. Poglavlja *Kamenog psa* i *Agore* (djelomično) umjesto naslova imaju nadnevke i proza je odrađena u prvoj osobi, ali ipak se ne može sa sigurnošću tvrditi da su to osobni dnevници, unatoč elementima koji upućuju na to. Pogačnik ističe: „Kameni je pas negdje između, na granici dnevnika, memoaristike i putopisa, pa ako hoćete i romana u kojem su stvarni likovi, ako je vjerovati sugestijama autora, postavljeni u stvarne ali i fiktivne situacije.“ (Pogačnik 2002: 181).

Nadalje, nit koja ih veže ogleda se i u pjesmama koje se mogu zateći u njihovim spomenutim prozama (u Popovića još i fragmenti ranije napisanih ratnih zabilješki). Za Maju Gjerek kao pjesnikinju to nije nimalo čudna pojava, ali za Popovića nije česta, stoga je značajna. Ipak, one dokazuju da Popović „otvoreno unosi lirski diskurs i formalno ga obilježavajući potpisivanjem rečenice jedne ispod druge ili, pak, na zasebnim stranicama izdvaja fragment koji bi se mogao tumačiti kao narativna poezija, poetska proza, 'short short story' ili tek kao puka skica veće cjeline i svojevrsni appendix.“ (Gajin 1996: 90). Uloga im je djelovati kao pojačivači doživljaja i utjecati na atmosferu dočaranu vještim odabirom izraza koji su upotrijebljeni. Ujedno, one imaju moć mnogo jače prenijeti duhovne poruke kojima se prvenstveno služi Maja Gjerek. Primjerice, u njezinu romanu *Agora* prisutno je više pjesničkih trenutaka: „Mir s tobom moja ljubavi. Odavno ne čekam / Tvoje zlatne kočije, ali sunce na nebu, / taj zlatni kotač, okreće se i okreće, / Dokazuje da postoje. / Mir s tobom, moja ljubavi. Hladno mi je/ Od ljudske patnje i

zebem često, pogleda / Uprta u nebo. Noću vidim zvijezde, dio tvoje / Prasnje i mjesec, prijestolje zrcalno i srebro.“ (Gjerek 1992: 61).

Jasno je, dakle, da se u ovom slučaju može govoriti o „hibridnom žanru, fragmentima sjećanja, ali i onoga što se upravo zbiva, refleksije i autorefleksije, zbilje i faksije, pa i snova“. (Pogačnik 2002: 182). Zaista, ništa od toga ne nedostaje Popoviću, Maji Gjerek, ali ni Perišiću. Međutim, ovdje se itekako može povući paralela Popović – Gjerek (*Kameni pas – Radiovizija*) jer je u njihovoj prozi prisutno ispreplitanje privatne i javne razine (re)konstruirajući na taj način sjećanja pri čemu su u njihovih likova nedvojbeno prisutna vlastita svojstva i iskustva. Glavni protagonisti u oba su autora pisali svoja djela dok su bili u inozemstvu: „Otok je mirisao na crnogoricu, i sol i ružmarin i zrele smokve. Znala sam, zapravo predosjećala, da ću kružni roman napisati na otoku. Još davno, kao dijete zapisala sam u jednoj pjesmi: *Samo na otoku / slična sam sebi / slična otoku*.“ (Gjerek 2007: 9) Ili: „U Tunisu sam napisala 'Sina Sunca'. Roman o mom Ekhnatonu, Amenofisu IV.“ (Gjerek 2007: 11).

Popović je svoj roman pisao za vrijeme jednomjesečnog boravka u Grazu, u studenom 2000. godine, što je navedeno na samom početku, boraveći u samo naizgled idiličnim uvjetima dvorca Cerrini. Možemo to i pročitati: „Stanujem u dvorcu Cerrini, na Schloßbergu, tik do Sahat kule (Uhrturn). Ispod mene Graz, a iznad mene samo Sabor, pardon – austrijski parlament. U redu, dvorac nije otkaćen kao Linderhof Ludwiga II, nema ljubičastog ni ružičastog kabineta, niti dvorane ogledala u kojoj je odvaljeni kralj pušio nargilu i jebalo mu se živo za zemaljske probleme, ali ni moj dvorac nije za bacit.“ (Popović 2001: 7).

Valja istaknuti i pitanje izlaganja u njihovim kratkim formama (kratkim pričama i novelama), ali i romanima, koje ukazuje na suprisutnost različitih oblika tekstova u tekstu, odnosno, kako to objašnjava profesorica Jukić: „Transmedijski postupci vidljivi su u svakome tekstu i to u najrazličitijim varijantama – u obliku citiranih aluzija, deformiranih citata, rekontekstualizacije motiva preuzetih iz drugih izvora...“ Sanja Jukić (prema Bagić 2007: 436). U više je navrata vidljivo kako su im tekstovi ispresijecani kraćim lirskim epizodama (osim u Maje Gjerek, u koje su lirske epizode duže), fragmentima dijaloga, opisivanjem slika rečenicama koje su često nedovršene. Dakle, njihovi obrazovani pripovjedači nisu zaobišli prozirne literarizacije i intertekstualnosti. Aludiraju tako i na Shakespearea i na bajku (npr. u Gjerekica, u knjizi priča *Srce Sfinge*), čak i na pjesme, a u likovima će se kao pripovjedačevi sugovornici utjeloviti Čegec i Bukowski (najčešće). Vidljivo je to u izdvojenim citatima:

Anica i Maja Gjerek: *Srce Sfinge; Sastanak sa S.*:

„Gospodin S., meni osobno, bio je najdraži pjesnik. Mnogi su šaptali, previše govorljiv i određen zadanom formom. Ali mene je baš to fasciniralo i duhovno poticalo... On, S, glavom i bradom kako to često u šali kažemo. Dolazio je sasvim polako, mirnim koracima, s veličanstvenim osmijehom na usnama.“ (Gjerek 1992: 64/65) Da se pritom doista mislilo na Shakespearea, otkrivaju same autorice na kraju djela, gdje stoji popis inicijala kojima su se koristile pišući pojedine priče. Tako se ondje mogu susresti i inicijali Prousta (P.), Edgara Allana Poea (A.), Agathe Christie (C.) i mnogi drugi. Na Agathu Christie referira se Maja Gjerek i u svojoj knjizi *Radiovizija*: 'Gledala sam Poirota na ruskom i blagoslivljala Agathu Christie i žalila što ništa ne razumijem.“ (Gjerek 2007: 38). Moglo bi se izdvojiti još takvih primjera, ali isto je i u Popovića i Perišića. Među istaknutije mogu se ubrojiti sljedeći:

Edo Popović, *Kameni pas; Mramorni ljudi* (23.11.)

„Ne mogu se točno sjetiti u kojem sam kontekstu bio s Čegecom, da je Čegec ljut na mene zbog neke moje izjave na televiziji i da me u ironičnom tonu pozdravlja.“ (Popović 2001: 119). Isto tako, u njegovu romanu *Mjesečev meridijan*, moguće je susresti se s imenom pjesnikinje Vesne Parun: „A dolcu sam dao ime po pjesnikinji Vesni Parun. Njenu knjigu nisam vidio u hambaru... Ima jedna njezina pjesma, Putovanja Mjesečevim meridijanom, koja govori o putovanju i potrazi, i mnogo nam je govorila, Asji i meni, dok smo vjerovali da postoji mjesto...“ (Popović 2015: 101).

Poput svojih kolega, Perišić se također poziva na druge, već postojeće tekstove. Za primjer uzima Bukowskoga, kao što je to čest slučaj u Popovića, opisujući san u knjizi pripovjedaka *Užas i veliki troškovi*: „Bukowski mi je susjed. U Hollywoodu, u finom kvartu. Ali, stara svinja ima štakore. Koji ulaze u moj vrt... Sad to sve visi na Bukowskom, i tako, preko kurca, on mi reče: - Ti da čutiš, glupanderu!“ (Perišić 2002: 9).

Može se zaključiti da oni zasigurno spoznaju smisao teksta u cijelosti tek kada se pozivaju na druge tekstove. Međutim, ipak nas iščitavanje tih priča u ključu drugih poetika neće dovesti do središta i poante priča odabranih autora, za koje se može reći kako se čini da djelomično pripadaju pomaknutom svijetu. Jer, „njihove priče specifične su s obzirom na izvanjski svijet koji prikazuju, na narativnu strukturu prepunu intermedijalnih upleta koji potječu iz filma, glazbe i stripa odnosno s obzirom na položaj autorove središnje inteligencije i istaknutih osobina likova.“ (Sablić Tomić 2012: 36).

#### 7.4. Ljubavni odnosi

Kada je ljubav u pitanju, u ovim proznim strukturama djeluje na neuobičajen način. Odnosi su u većini slučajeva površni, osobito u Popovićevim prozama, a ni u Perišićevim nije mnogo drugačije. Oni se događaju iznenadno, gdje bi ih se najmanje moglo očekivati i traju kratko, toliko kratko da su svedeni samo na dan. Često je riječ i o neuspješnim seksualnim avanturama. Tada je naglasak na ljubavnom odnosu koji zanima samo tjelesno, što je najčešće slučaj u pročitanim prozama. Izdvojeni primjeri svjedoče prethodnim tezama:

„Poslušno se ugnijezdila kraj mene i zagledala u strop. – Mislim da bi se morala svući. – Dobro mi je i ovako – mrmljala je svlačeći se.“ (Popović 2012: 40).

„– A kad se fukamo – raspjenila se – da li je to halucinacija? Razmislio sam. – Kad se fukamo – rekoh oprezno – lijepo nam je. U svakom slučaju, to je lijepa halucinacija. – Ti si jadno, retardirano, neodgovorno, balkansko kopile. I danima nismo pričali.“ (Popović 2012: 55). To su primjeri iz Popovićeve prvijenca, *Ponoćnog boogieja*, a ima ih još takvih. Protežu se kroz cijelo djelo.

Za njegovu priču *U paukovoju mreži* može se reći da je jedna od ljepših ljubavnih priča hrvatske književnosti posljednjeg desetljeća. Fokusirana je na razvoj odnosa dvoje ljudi koji, čini se, ne mogu jedno bez drugoga, a ponekad se može steći dojam da teško funkcioniraju i zajedno. Zato ga Kaja i napušta na kraju. Ipak, bilo je i romantičnih trenutaka koje su zajedno proživjeli, stoga izdvajam sljedeći citat koji će dati jasniju predodžbu o tome.

„Zvizdan. Ležimo na šljunčanoj plaži, Kaja i ja. Pljujemo u lice ozonskim rupama, briga nas za sunčanicu, za opekotine i rak kože, baš nas briga. Guštamo u suncu i oblacima... Izgaramo na suncu, blještavi od ulja i znoja, prošarani prugama soli. Dvadesetak koraka iza nas mirisna je borova šuma, ali u hladu nema oblutaka i sunčevih kolobara.“ (Popović 2012: 136). Ozračje i okoliš otkrivaju da su događaji udaljeni od ceste i premješteni na more. Samim time postignut je idiličan prizor ljubavnog para koji njeguje svoju ljubav.

Sličan odnos susrećemo u Perišićevu romanu *Naš čovjek na terenu*. Naime, razlikuje se utoliko što je priča duža i ujedno je više događaja opisano te imamo opširniji uvid u odnos glavnog junaka i njegove Sanje. „Sve je išlo samo od sebe, bez posebnog plana. Uživali smo u tom eksperimentu. Naše prvo zajedničko ljetovanje, onda jesenske šetnje u Veneciji, Biennale, Peppersi u Beču, Cave u Ljubljani, drugo ljetovanje, treće Egipat, Motovun, i tako dalje... Zajednički prijatelji, tulum, organizacija...“ (Perišić 2007: 18).

S druge pak strane, u Maje Gjerek ljubavni odnos nije sveden na tjelesnost. Baš naprotiv, opisuje se naizgled savršena ljubav između Valentina i glavne junakinje. Ona se trudila voljeti ga, jer su provodili mnogo vremena zajedno, ali učinio je mnoštvo pogrešaka preko kojih jednostavno nije mogla prijeći. „A htjela sam ga voljeti, Bog mi je svjedok, voljela sam ga najviše što sam mogla, punih dvadeset godina, sa željeznim čavlom posred srca, s istinom koja se nije dala tako lako iščupati iz krvave utrobe... Jadni moj muž. Nije imao pojma s kim živi.“ (Gjerek 2007: 93).

Osim te, u nje se može prepoznati još jedna nenadmašna ljubav koja plamti u njoj i ne može ugasnuti. Samo ta je ljubav iskrena i vrijedi se za nju boriti, za nju disati, nju osjećati i posvetiti joj cijelo svoje biće. Riječ je, dakako, o uzvišenoj, nadnaravnoj božanskoj ljubavi. „Jer ta je ljubav zapljuskivala moje biće, prelijevala ga i otapala, prožimala poput trnaca ugone, prala iznutra, milovala toplinom ljujajući ga u ritmu svjetlosnih valova. Bila sam sudionik i dio žive ljubavi, znajući da je to konačna sreća koja nije iluzija... Sve je gorjelo u meni, bila sam zapaljena iskra u vječnosti.“ (Gjerek 2007: 24).

Iako su najčešći opisi ljubavi svedeni na zajednički život i romantične trenutke, odabrane književnike jednako zanimaju erotizam i seksualnost. Doduše, više se to odnosi na Perišića i Popovića, dok Maja Gjerek teži čistoj, uzvišenoj ljubavi o kojoj naposljetku i piše. Stoga, „erotične/pornografske aluzije, metafore, reminiscencije kao i vulgarizmi mogu se čitati kao dodatni elementi koji su u funkciji recepcijske provokacije. (Sablić Tomić 2012: 168). Njome se, kao što je ranije napomenuto, prije svega služe *mušketiri* u kojih su sve veze i odnosi glavnih likova čije živote pratimo uglavnom seksualne, što potvrđuju i sljedeći citati:

„Uhvatio sam je za dupe ispod minice. 'Zaboravili ste gaćice', upozorim je. 'Oh, ne', prenavljala se građanski, 'to ne može biti. Krivo ste me procijenili.' Imao sam teži oblik erekcije... Ljubimo se. Ugrizla me malo za usnu. Navlažio sam prst i lagano joj pritisnuo klitoris.“ (Perišić 2007: 248).

„Dolje, duboko pod prozorima, u tamnim ulicama, hučala je tišina. Ležali smo ne dodirujući se, dva lijepa leša. Očekujući čudo, prčkao sam nešto po pimpeku. Stvarno je bio u jadnom stanju, to jest izgledao je kao crv koji je upravo doživio šok i koji se zarekao da će, bude li potrebno, stoljećima ostati skvrčen, đubre jedno.“ (Popović 2012: 40).

## 7.5. Likovi

Više je puta do sada spomenuto kakvi likovi prevladavaju u prozama odabranih autora, međutim, u ovom će potpoglavlju uslijediti njihovi detaljniji opisi. Pred nama su kratke priče i romani u kojima se najčešće mogu susresti „likovi na dnu“, marginalci koji ne vide i ne trude se vidjeti bolju budućnost. „Primarno se prikazuje svijet alkoholičara, narkomana, boema, kurvi“ (Sablić Tomić 2012: 170), što je osobito često u Popovića i Perišića, dok su u Maje Gjerek opisi likova nešto drugačiji, budući da su neki od njih i apstraktni.

Valja početi od svijeta alkoholičara i luzera koji su češće u kafićima svojih četvrti, nego u vlastitim sobama ili kućama. Situacije u kojima se oni nalaze uglavnom se čine krajnje banalnim, a junaci provode dane za šankom i ispijaju bocu za bocom piva (ili nekog drugog alkoholnog pića), razmišljajući o životu koji prolazi. Primjerice, Popovićev junak govori: „Potoci konjaka pojačani četama izvježbanih narkotika nisu me izvukli iz govana, nisu me oslobodili tjeskobe.“ (Popović 2012: 29). *Ponoćni boogie* zasićen je mnoštvom takvih primjera, kao i njegova trilogija *Igrači*, u koju je uvrstio novele *Koncert za tequila i apaurin* (2002.), *Plesačicu iz Blue Bara* (2004.) te novelu *Dečko, dama, kreten, drot* (2005.). Jedan od takvih likova iz kafića je i Boris Elezar, pisac iz prve spomenute Popovićeve novele, što dokazuje sljedeći citat: „Boris nije pio alkoholna pića. On je alkoholna pića lokao. Lokao je iz zadovoljstva i gađenja i straha i jer nije podnosio sebe i jer nije podnosio druge i da otjera zebnju i da je prizove...“ (Popović 2006: 38).

Slični likovi prepoznaju se i u Perišićevim prozama. Uzmimo za primjer glavnoga lika iz njegova romana *Naš čovjek na terenu*. „Pijuckao sam pivo, lagano, gledajući vijesti... A nakupi se tih pivskih konzervi, sve zvekeće u kanti za smeće dok ih gnječih da hrpa izgleda manje.“ (Perišić 2007: 81). Mnogo je takvih i sličnih prizora opisano u romanu, a kako i ne bi bilo kada sudjeluje i mnogo likova.

Tako se bez dvojbe može tvrditi da su lica koja se pojavljuju u prozama Popovića, ali i Perišića „često razvojačeni branitelji opterećeni posttraumatskim paranojama, nepredvidljivi u izljevima bijesa, mladi intelektualci u potrazi za poslom i mjestom u društvu, kriminalci, radnici na tekućoj traci“ (Visković 2006: 54) i slično. Primjer koji to dokazuje izdvojen je iz Popovićeve trilogije *Igrači*: „Gušter je sjedio tamo, otpijao bisku i razmišljao o Silbiju. Andrej Silbi, šef Antikorupcijskog odjela koji se bavio vezama podzemlja i Ministarstva unutarnjih poslova, na naslovnice je došao potkraj ožujka kad je u njegovom stanu pronađena mrtva djevojka, plus kilu i pol čistog heroina.“ (Popović 2006: 78).

Navedeni citat usmjerava daljnje pisanje na autentičnu i vrlo šaroliku mrežu likova među kojima su vrlo često uvršteni pisci, novinari, obavještajci, policajci i slično, „koji se međusobno ne poznaju, ali spletom neobičnih, no i istodobno i za nas tipičnih okolnosti bivaju upleteni u zajedničku mrežu.“ (Pogačnik 2006: 247). Najjasnija slika o tome oslikana je u Popovićevoj uknjigovljenoj noveli *Koncert za tequilu i apaurin*. Npr. „Istodobno, u svom uredu Folo je s pola uha slušao stokilaša picnutog u Armanijevo odijelo od četiri tisuće kuna koje je još mirisalo po trgovini. Stokilaš je koordinator obavještajne zajednice, ali nitko u murji nije znao što to točno znači ni koje su mu ovlasti. Stokilaš je, kad god bi se ministar pojavio na televiziji, virio negdje iz dubine kadra, i to je bilo dovoljno.“ (Popović 2006: 17).

Nije naodmet napomenuti kako je vidljiv i njihov detaljniji opis likova, osobito ako je riječ o glavnim protagonistima. Za Popovića je već istaknuto kako se nakon *Ponoćnog boogieja* maknuo od plošne karakterizacije likova, što je i vidljivo u njegovim sljedbeničkim proznim strukturama. Tako se za primjer može uzeti opis Kaje iz treće priče (*Paukova mreža*) njegove objedinjene prozne cjeline *Sna žutih zmija*: „Kaja je umjetnica. Tako bar ona tvrdi. Ima preplanulo umjetničko lice, uokvireno tamnom umjetničkom kosom crvenkastoga umjetničkog odsjaja, krupne umjetničke oči, pune usne umjetničke... Kaja je zaljubljena u svoje crtaće pero. U njezinoj ruci ono je oživljavalo i tkalo čarobne crteže.“ (Popović 2012: 132).

Jednako tako, u Perišića se mogu iščitati slični opisi simpatiziranih likova koji su oličenje napete zbilje. Uzmimo za primjer njegovu knjigu priča *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas*. Njegovi su likovi u tim pričama poznati uglavnom po nadimcima kao 'Kampus iz priče 'Campo di mare' koji je zaslužio nadimak izjavom da je Kampus napisao *Stranca* ili Zero što će prije reći ništica i ništa negoli japanski avion iz Drugog svjetskog rata.“ (Lokotar 1999: 24). Ti su njegovi likovi glavni sudionici anegdota koje ih nenadano snađu. Primjerice: „Tu je neki Andrea. Na ležaljci. To je muškarac. Mislim: Andrea, to je ovdje muško ime. Njemu sam kao interesantan. Non-stop nešto pokazuje. Neke fore. Zovem ga Andrija.“ (Perišić 2009: 86). Ili: „Mislim, ali ona tog Smitha ne može smiliti, čovječe. I što sad? Tko, gdje, kako? Što? Ma, na koji način? Jebiga. Mislim, taj tip izviruje iz košulje i kravate svojom prohladnom glavom kao kornjača, ovih je dana svi podsjećaju na životinje, ali, fakat, to je to.“ (Perišić 2009: 34). Kao što je vidljivo, kako bi portretirao likove, najčešće se koristi unutarnjim monologom i psihologizacijom te naginje karakterističnim situacijama i njihovim reakcijama.

Također, u Maje Gjerek imamo detaljnije opise likova koji omogućuju lakšu predodžbu čitateljima. Razlikuju se utoliko što je u nje obilje božanskih, nadnaravnih bića, među kojima

su najčešći anđeli kojima pridaje osobitu pozornost. Uzmimo primjere iz knjige *Srce Sfinge*. Ondje su anđeli i pripovjedači, npr. anđeo po imenu Porfir sam se predstavio djevojci koja ga je osjetila; njegov miris i prisutnost, iako ga nije vidjela. „– Kako se zoveš? – Bio sam zatečen. Iako me nije vidjela, osjećala je moju prisutnost. Njene oči, kao oči slijepca, pretraživale su u svim smjerovima prostor oko sebe. – Porfir – izgovorio sam, iako sam znao da me ne može čuti. Na moje ogromno zaprepaštenje, ona na to šapnu: – Anđeo Porfir, znači. Dobro došao.“ (Gjerek 1992: 24). U toj se priči odražava složen odnos zbilje i fikcije što se u Popovića i Perišića najčešće može gledati kao odnos istine i društvene zbilje.

Jednako tako, u njezinu netipičnom romanu *Agora*, koji se također bavi nadnaravnim bićima, može se uočiti detaljnijih opisa. Recimo, značajan je Leonardov opis Lise koja mu se pojavila u snu: „Noćas sam sanjao Lisu. Stajala je poput Krista na vodi i govorila nešto na nekom nerazumljivom jeziku, koji kao da se sastoji od mnogo kratkih uzvika. Na sebi je imala dugu i vrlo šarenu, neobičnu haljinu s uzorkom velikih cvjetova i ptica, svjetloplave podloge... Lisa je plakala i pokazivala prstom u paviljon.“ (Gjerek 1992: 49). Moglo bi se izdvojiti još mnogo sličnih primjera, ali budući da razrada završava potpoglavljem o likovima, valja se zaustaviti i ostaviti prostor za neka druga promišljanja i zapise do iduće prilike ili kakve prigode.

## **8. Zaključak**

Hrvatska je literarna scena devedesetih godina vrlo dinamična, raznolika i bogata raznim događanjima. Drugim riječima, prilično je zamršena, a razlog tomu upravo je šarolikost i heterogenost koja je vladala tim razdobljem. Nakon iscrpnije analize promjena koje su se događale devedesetih godina dvadesetog stoljeća, pa sve do danas, ostaje zaključiti da je teško izdvojiti samo nekoliko elemenata koji su obilježili promjene toga razdoblja. Jer, kao što dokazuju izdvojeni primjeri, autori i njihove priče zorno svjedoče o postojanju te scene kao i supostojanju posve različitih poetika i proznih modela. Zaigrali su se svojim pismom i pokazali sklonost kratkoj proznoj formi u kojoj se očituje njihov slobodan izbor, disperzija poetika, ali i fragmentarnost. Kombinacije su to koje su tipične za njihov prozni diskurs, a prisutne su u gotovo svakoj priči. Isto tako, naglašena je zastupljenost minimalizma, tematiziranje forme, dovođenje spisateljskog čina do krajnjih oblika dekonstrukcije.

Dakle, u ovom radu prikazan je jedan od brojnih mogućih pristupa čitanju i interpretaciji navedenih proznih tekstova. Odabir ovih triju autora i njihovih proza, kao i interpretacije pojedinih naslova, rezultat su predanog čitanja. Međutim, jasno je da je u svakom trenutku



moćuće nastaviti ovaj rad i proširiti ga mnoštvom drugih detalja koji se oćituju u nekim dosadašnjim, ali i budućim djelima spomenutih autora.

Jedno je sigurno, stvarnosna proza zahtijeva mnogo opreza pri istraživanju i razradi kako se ne bi pogrešno „osudila“, budući da je u tolikoj mjeri heterogena i hibridna.

## 9. Literatura

### 9.1. Predmetna literatura:

1. Gjerek, Maja. 1992. *Agora*. Muzej grada Koprivnice. Koprivnica. 1992.
2. Gjerek, Maja. 2007. *Radiovizija*. DHK – Ogranak u Rijeci. Verba d.o.o. Rijeka.
3. Gjerek, Maja i Anica. 1992. *Srce Sfinge*. Globus. Zagreb.
4. Perišić, Robert. 2007. *Naš čovjek na terenu*. Profil. Zagreb.
5. Perišić, Robert. 2009. *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas*. Sandorf. Zagreb,
6. Perišić, Robert. 2015. *Područje bez signala*. Sandorf. Zagreb.
7. Perišić, Robert. 2002. *Užas i veliki troškovi*. Ghetaldus optika. Zagreb.
8. Popović, Edo 2006. *Igrači* (Trilogija s halucinacijama, plesom i pucnjavom: *Koncert za tequilu i apaurin*, *Plesačica iz Blue Bara* i *Dečko, dama, kreten, drot*). Naklada OceanMore d.o.o. Zagreb.
9. Popović, Edo. 2003. *Izlaz Zagreb jug*. Meandar. Zagreb.
10. Popović, Edo. 2015. *Mjesečev meridijan*. OceanMore d.o.o. Zagreb.
11. Popović, Edo. 2001. *Kameni pas (refuli)*. Moderna vremena. Zagreb.
12. Popović, Edo. 2002. *Koncert za tequilu i apaurin*. Meandar. Zagreb.
13. Popović, Edo. 2007. *Oči*. OceanMore d.o.o. Zagreb.
14. Popović, Edo. 2012. *Ponoćni boogie i druge priče*. (San žutih zmija, Tetovirane priče (dio)). Meandar. Zagreb.

## 9.2. Stručna literatura i izvori mrežne stranice:

1. Bagić, Krešimir. 2007. Damoklov mač stvarnosti: hrvatska kratka priča devedesetih. *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU*. Novi teč. 9. 18/19/20. 433–451.
2. Bagić, Krešimir. 2003. *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih*. Naklada MD. Zagreb.
3. Bagić, Krešimir. 2005. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb. Disput.
4. Bošković Stulli, Maja. 1983. Pričanja o životu. *Umjetnost riječi*. 4.
5. Bošnjak, Branimir. 2007. *Žanrovske prakse hrvatske proze: od arkadijskog realizma do fantastičnog dokumentarizma*. Altagama. Zagreb.
6. Gajin, Igor. 2003. Tri kritike. *Riječi*. 3/4. 109–110.
7. Gajin, Igor. 1996. Jeans i beat proza u kratkim pričama Ede Popovića. *Dubrovnik*. 2. 87–100.
8. Koščak, Nikola. 2012. *Žargon i stilovi suvremene hrvatske proze*. U: Vila – kiklop – kauboj: čitanje hrvatske proze. Priredila Anera Ryznar. Filozofski fakultet Zagreb. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste.
9. Lokotar, Kruno. 1999. To je budućnost. Da li Vam se sviđa? (Perišić, Robert. 1999. *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas*. Konzor. Biblioteka Godine nove. Zagreb.) *Quorum*. 15/3. 19–28.
10. Nemeč, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Školska knjiga. Zagreb.
11. Novak, Slobodan Prosperov. 2003. *Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas*. Golden marketing. Zagreb.
12. Pantić, Mihajlo. 2001. Množenje s nulom. *Quorum: časopis za književnost*. 17/3. 14–20.
13. Pavičić, Jurica. 2004. 14 neistina o hrvatskoj novoj prozi: u obranu hrvatskoga književnog fenomena našeg doba ili – oproštaj od FAK-a. *Fantom slobode*. 1/2. 34–55.
14. Perišić, Robert. 1999. Nešto je bez veze u zraku. (1999. *Autopoetika, teška slobodština i malo gnjavaže*. Konzor. Biblioteka Godine nove. Zagreb.) *Quorum*. 15/3. 7–16.
15. Pogačnik, Jagna. 2002. *Backstage: književne kritike*. Pop & Pop. Zagreb.
16. Pogačnik, Jagna. 2006. *Proza poslije FAK-a*. Profil international. Zagreb.
17. Pogačnik, Jagna. 2004. *Sex & grad*. Matica hrvatska, Ogranak Osijek.

18. Pogačnik, Jagna. 2008. *Tko govori, tko piše*. Antologija suvremene hrvatske proze. Zagrebačka slavistička škola. Zagreb.
19. Rem, Goran. 2003. Metafizički prozor Maje Gjerek Lovreković. *Riječi*. 3/4. 55–59.
20. Sablić Tomić, Helena. 2012. *Uvod u hrvatsku kratku priču*. Leykam international. Zagreb.
21. Sablić Tomić, H.; Rem, G. 2008. *Hrvatska suvremena književnost: pjesništvo i kratka priča od 1968. do kraja osamdesetih godina 20. stoljeća te dalje kroz prvo desetljeće 21. stoljeća*. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Filozofski fakultet. Osijek.
22. Šalat, Davor. 2005. Obostrani svijet. (Gjerek Lovreković, Maja. 2004. *Metafizički prozor*. Nagnuća. Koprivnica.) *Republika*. 61/4. 116–118.
23. Visković, Velimir. 2006. *U sjeni FAK-a*. V.B.Z. Zagreb.
24. Vuković, Tvrtko. 2004. Strangers in the night: etika ljudske razjedinjenosti u romanu *Izlaz Zagreb jug* Ede Popovića. *Tema: časopis za knjigu*. 1. 1/2. 84–87.
25. Walko, Adam. 2007. Kratka priča '80-ih i '90-ih godina u Hrvatskoj i Mađarskoj. *Tema*. 4. 11/12. 60–65.
26. [http://www.dnevnikulturni.info/intervjui/knjizevnost/87/edo\\_popovic](http://www.dnevnikulturni.info/intervjui/knjizevnost/87/edo_popovic) (pristupljeno 1. rujna 2016.)
27. <http://www.mvinfo.hr/clanak/edo-popovic-tetovirane-price> (pristupljeno 1. rujna 2016.)