



STIL I DISKURSNE STRATEGIJE ROMANA *KAD MAGLE STANU* JOSIPA MLAKIĆA

Nikola Koščak

(Odsjek za kroatistiku, Filozofski fakultet – Zagreb)

U ovome radu nastoji se izdvojiti nekoliko bitnih poetičkih značajki ovoga romana, prilazeći mu prvenstveno (ali ne i isključivo) iz stilističke perspektive. Ovakav pristup vodi i prema elaboraciji više bitnih problema koje ovaj roman otvara, a neke slojeve njegove semantike moguće je razmatrati jedino približavajući im se iz ovoga ugla. Na kraju rada nudi se sinteza istraživanja koja povezuje stilističko čitanje i jedan od centralnih problema koji se nadaže u ovome romanu, problem relacije ratne traume i proizvodnje diskursa.

Ključne riječi: Josip Mlakić, stil, diskursna strategija, esejiziranost, stilizacija usmenosti

Mlakićev roman prvijenac, kojime je 1999. osvojio nagradu biblioteke “90 stupnjeva” i koji je u više navrata proglašavan jednim od ponajboljih hrvatskih ratnih romana¹, a autora inaugurirao u red važnijih suvremenih domaćih

¹ U svojoj kritici romana Jagna Pogačnik piše: “Dojam koji se dobija nakon čitanja ovog kratkog romana jest kako je autor vrlo uspješno izbjegao sve zamke u koje obično upada ratna proza (a tu prije svega mislim na patetiku i ‘epopejske’ pretenzije u koje je zaglibio dobar dio hrvatske ratne proze) i napisao roman vrijednosno usporediv s *Kratkim izletom* Ratka Cvetnića.” (Pog 26) Velimir Visković pak u kritici njezine zbirke kritika *Backstage*, ističe kao osobito vrijednu “njezinu afirmativnu valorizaciju Josipa Mlakića, u Hrvatskoj dvijetisućite posve nepoznata

prozaika, prati sudbinu lika Jakova Serdara, vojnika hospitaliziranog nakon hrvatsko-bošnjačkih sukoba u srednjoj Bosni 1993. Roman je podijeljen u 5 dijelova koji zajedno čine 24 *slike*, kako te zapise autopoetički definira Serdar, koji je usto i intradijegetski (i pretežni) narator. Njega na početku nalazimo u umobolnici, gdje je dospio, kako ćemo doznati tek nakon prve trećine romana, zbog traume izazvane nečime što se dogodilo za vrijeme spomenutih ratnih sukoba. Do kraja spomenute trećine poriv za rješavanjem zagonetke Jakovljeve hospitalizacije ne provocira se izrazitim tekstualnim signalima, a glavni narativni tijek zanemaruje se u korist fragmentariziranog nizanja epizoda s bojišnice. Svaki od pet dijelova romana započinje ekstradijegetskim pripovijedanjem neimenovanog primarnog naratora (čija funkcija u semantici romana nije znatna), čime se stvara okvir za *slike* koje Jakov niže pod nalogom svoga psihijatra, u terapijske svrhe. Svoje zapise Serdar imenuje *slikama* stoga jer mu, kako kaže, prisjećanja naviru u primarno vizualnoj formi, a *boje im se, mirisi i zvukovi pridodaju tek naknadno* (prema KMS 12). Ipak, bez obzira na znatan udio deskriptivnih segmenata u Mlakićevu romanu, velik dio Serdarovih *slika* čine mikroeseji za koje vizualnost nije od odlučne važnosti. Uz to, poneke od Serdarovih slika mogu se čitati i kao relativno zaokružene i samostalne narativne cjeline, kao kratke priče.

U ovome radu pokušat ćemo izdvojiti nekoliko, prema našoj procjeni, bitnih poetičkih značajki ovoga romana, prilazeći mu prvenstveno (ali ne i isključivo) iz stilističke perspektive. Ovakav pristup opravdavamo između ostaloga i evidentnom kompleksnošću Mlakićeva rukopisa, na koju smo pokušali skrenuti pozornost već i u uvodnome odlomku. Uz to, stilistički pristup u mnogim točkama vodi i prema elaboraciji više bitnih problema koje ovaj roman otvara, a neke slojeve njegove semantike moguće je razmatrati jedino približavajući im se iz ovoga ugla. Na kraju rada ponudit ćemo i sintezu istraživanja koja skromno povezuje stilističko čitanje i jedan od

pisca kojega je Pogačnikova odmah prepoznala kao iznimno talentirana pripovjedača” (Vis 29). I za Julijanu Matanović, u kritici romana *Živi i mrtvi*, Mlakićev prvijenac, “uz Cvetnića, predstavlja najbolje stranice napisane o temi rata” (Mat 181). Strahimir Primorac također afirmativno piše o *Kad magle stanu* u svojim kritikama njegovih narednih knjiga (Pri 300–304). Katarina Peović svoju kritiku romana započinje rečenicom: “Prije nego išta kažemo o Mlakićevu romanu, postoji potreba da se on nazove najboljim hrvatskim ratnim romanom.” (Peo) itd.

centralnih problema koji se nadaje u ovome romanu, problem relacije ratne traume i proizvodnje diskursa. Recimo i to da bi analiza stila i diskursnih strategija karakterističnih za ovaj roman posredno trebala ukazati i na estetske aspekte djela.

LIK

Za samo formiranje subjekta Jakova Serdara mogu se kao indikativni promatrati pojedini detalji sa samoga početka romana. U inicijalnim rečenicama ekstradijegetski narator zatječe Jakova u melankolično-sablasnome snatrenju, kako klizanje kapi na prozorskom staklu bolnice u kojoj se nalazi percipira poput nelagodnog golicanja muha na površini kože. Malo zatim Jakov svog doktora uspoređuje s *likom* koji “kao da je pobjegao ispod pera Llosinog piskarala” (KMS 8). Netom nakon doktorova posjeta i njegova prijedloga terapije pisanjem, Jakov uzima u ruke svoj izlizani primjerak *Majstora i Margarite*, uz naratorovu primjedbu da to čini “kao da traži nešto određeno” (KMS 11), dakle evidentno dobro upućen u sadržaj knjige. Na kraju ovoga ekstradijegetskog uvoda nalazimo ga *očito zadovoljnog* uz *Stairway to Heaven* Led Zeppelina, koja svira s kasetofona njegova bolničkog druga Filipa, zaokupljenog mislima o tome “kako je ova pjesma slična proljetnoj kiši što započinje polako, pa postupno prelazi u žestoki pljusak i onda odjednom stane; baš nekako kao i rat” (KMS 12). Izdvajanjem ovih nekoliko detalja željelo bi se uputiti na to da je Mlakić već na prvim stranicama dao bitne obrise svoga lika: riječ je o senzibilnom, načitanom i rokerski “orijentiranom” bivšem ratniku, sada iz nekog razloga rekonvalescentu, odnosno liku koji svojim karakterom i afinitetima ne potpada pod stereotipe o vojnicima koji su sudjelovali u ratnim sukobima na Balkanu devedesetih.² Time sam početak priziva i određeni tip recipijenta – u najmanju ruku onog čitatelja koji će bez većih teškoća svladavati intertekstualne relacije ovoga tipa, na kojima će se inzistirati i u daljnjem tijeku romana.

² Ipak, jednome od tih stereotipa znatno se približava. Ovaj aspekt Jakovljeva lika elaborirat će se kasnije, u sklopu tematiziranja intertekstualnih relacija u Mlakićevu romanu.

LEPEZA ŽANROVSKIH ODREDNICA

Osim na razini karakterizacije glavnoga lika, *Kad magle stanu* i na drugim se razinama udaljava od očekivanja vezanih uz žanr *ratnoga romana*. Unatoč prisutnosti mnogih karakterističnih elemenata ovoga žanra, Mlakić zasigurno nije napisao nešto što bi se moglo svrstati pod etiketu *tipičnoga* ratnog romana. Zbog vrlo izražene psihologizacije i izostanka crno-bijele karakterizacije likova *Kad magle stanu* jednako dobro možemo okvalificirati i kao *psihološki roman*, odnosno *roman lika*, a inicijacijom zapleta postat će definitivno jasno da je jaspersovska fenomenologija psihe zatečene u graničnim situacijama jednako bitna za ovaj roman koliko i tema rata. Jakovljević se karakter naime prelomio nakon ključnoga čina njegova života, ubojstva prijatelja iz djetinjstva Mirsada, do kojega “navodi” splet događaja i Jakovljevićevih postupaka nakon njegove konačne pobune protiv uzastopnih ponižavanja od strane dijaboličnoga Keške, njegova ratnog “sudruga”. Keške se naime želio osvetiti Serdaru za poniženje koje je doživio kada je ovaj napokon reagirao na njegove provokacije: potaknut time, podmeće mu falsifikat Udbina dokumenta koji bi imao biti dokazom ljubavne afere Jakovljevićeve supruge s Mirsadam, koji se u to vrijeme nalazi u hrvatskom zarobljeništvu. Zatečen sadržajem Keškine krivotvorine, Jakov odlazi do tamnice u kojoj su držani bošnjački zarobljenici i ubija Mirsada. Od ove točke u romanu snažno je istaknuto cijepanje subjekta glavnog lika u “onoga prije” i “onoga poslije”: jednog staloženo-melankoličnog i šutljivog Jakova koji u predasima između borbenih aktivnosti pribjegava literaturi i drugog, naglog, sarkastičnog³ i

³ U svojoj kritici *Kad magle stanu*, Jagna Pogačnik piše i o “oštrim, ciničnim i lucidnim opservacijama” kao karakteristikama Mlakićeva pripovijedanja, pri čemu držimo da bi trebalo biti oprezan s možebitnim detektiranjem ciničnosti u iskazivanju Jakova Serdara. Jakovljevićeva grubost karaktera uzrokovana traumom, naime, ne podrazumijeva i gubljenje moralnog osjećaja (ako *ciničnost* shvatimo kao izraz izgubljenog ili zatomljenog moralnog osjećaja), ma koliko neke njegove reakcije, primjerice njegovu otrešitost u ophođenju sa suprugom i medicinskom sestrom *aždahom* (koja je oblikovana pomalo po uzoru na sadiistički lik sestre iz *Leta iznad kukavičjeg gnijezda*) mogli smatrati etički problematičnima. Uostalom, da cinizam kod njega definitivno nije prevladao, jasno je iz dijaloga između njega i supruge prilikom njezina posjeta u bolnici. (Usput budi rečeno, motiv Jakovljevićeve obitelji vrlo je slabo zastupljen: za nju doznajemo tek u drugom dijelu romana. Teško je procijeniti je li riječ o propustu ili namjeri autora.) Jakovljević najciničniji moment možda je onaj kada u formi mini eseja razglaba o, čini se, za ono vrijeme karakterističnom bosanskom fenomenu *totalnih autsajdera koji se prikazuju mega-zvijezdama, užasnutih činjenicom da ih u Hrvatskoj ne smatraju bogovima* (prema KMS 120). Pričom o turbofolk pjevačici kojoj “nikako nije jasno kako u Hrvatskoj ne shvaćaju da su *produkti duha* jači od granata”, Mlakić aludira na vremena kad je u Hrvatskoj ovaj glazbeni žanr (životni

psihički rastrojenog. Uza sve to, *Kad magle stanu* je i izrazito *esejiziran* roman, a šarolikim spektrom citatnosti, polidiskurzivnošću i poigravanjem pripovjedačkim razinama lako se smješta i unutar koordinata koje se obično pripisuju poetici *postmodernističkoga romana*.

SEMANTIKA I SIMBOLIKA MAGLE

Naslovne *magle* spominju se na više mjesta u romanu, svaki put proširujući polje simboličkoga značenja. Prvi se put motiv magle javlja u umetnutoj pjesmi u prvoj polovici romana, koja, premda izniman slučaj, dodatno pridonosi njegovoj polidiskurzivnosti i polifoničnosti. U pjesmi smješten u kontekst košmarnih snova, motiv magle će se u sličnome okruženju razrađivati i pedesetak stranica dalje:

“U toj zatvorskoj prostoriji prvi put sam se počeo boriti s ružnim snovima. (...) U tim snovima mi se nikad nije javljao – kao u lošim filmovima – Mirsadov lik niti detalji onoga ubojstva; sve su to bile manje-više beznačajne sitnice, ali su djelovale košmarno; kao kad stvari promatrate kroz dno boce – sve je nenormalno i iskrivljeno – ili nešto kao u *horror* filmovima gdje i prizori s cvijećem djeluju pomalo zastrašujuće. Ipak, postojao je jedan detalj koji se provlačio kroz skoro svaku od tih košmarnih i zbrkanih slika – planinske magle. Na planinama magle obično dođu odjednom, doslovce niotkuda. Valjaju se u krupnim, gustim krpama, poput pramenova dima i imate osjećaj da ih možete hvatati rukama. Nazvati planinsku maglu maglom (u jednini) uvijek mi se činilo nepreciznim; kao da je svaka od tih krpa bila magla za sebe. Te magle ponajčešće ne traju dugo, tako da vam, kad magle stanu, sve nalikuje na san.” (KMS 87)

Magle su čest motiv u *horror* filmovima (u istoimenu Carpenterovu filmu, magla je čak jedan od glavnih protagonista), a Mlakić, čije je pismo i inače prošarano mnogim elementima svojstvenima ovome žanru⁴, razrađuje

stil?) prezren i stigmatiziran kao, eufemistički rečeno, “orijentalan” i stoga nepoželjan u kulturi kojoj se “orijentalno” tobože oduvijek nasilno nametalo. (O “praznini koja je u našoj konzumnoj kulturi nastala izgonom Lepe Brene” vidi i provokativan, sarkastičan i politički nekorektan fragment u Cvetnićevu *Kratkome izletu*. /Cve 23–24/.) Vremena se mijenjaju, stigma je danas već znatno izbljedjela, a Mlakićeve *koke* danas ipak lakše dopiru do publike s ove strane granice.

⁴ Napose u romanu *Živi i mrtvi*. Elemente *horror*a u ovome romanu detektiramo u implementaciji mnogih općih mjesta žanra poput smještenosti velikoga dijela radnje u noćno doba, opisa noćnih mora, motiva magle (ponovno sveprisutnih i u ovome romanu), tajanstveno nestalih stvari

ovaj motiv ne samo povezujući ga s tipičnom “strava i užas” toponimijom košmarnih snova i tajanstvenih pustih predjela, već i prizivajući konkretne magle srednjobosanskog brdovitog krajolika, u koji je smještena većina radnje romana. Simbolički, magle označavaju prijetnju smrti koja se tim prostorom “šulja” za ratnih zbivanja. Konotaciji zloslutnosti pridonosi činjenica da je riječ zapravo o *maglama*, u množini, čime se priziva i njihova personificiranost: *cijepajući se u krpe*, magle kao da postaju zasebna bića. Magle su također i simbol intimne Jakovljeve traume te ga opsjedaju u noćnim morama: u košmarne magle smješten je njegov osjećaj krivnje zbog počinjena ubojstva, koji će se utjeloviti i u obliku plave zmijske koja se omata oko njegove noge.⁵

i sovina huka, motiva sablasnih priviđenja u mračnoj sobi i jezovitih pjevušenja itd. Najizrazitije “hororičan” roman postaje u posljednjemu poglavlju, u kojemu se trojica preživjelih hrvatskih vojnika zatječu na tajanstveno iskrslome ukletom groblju, gdje su (netipično za bosanske običaje) ispremiješani i ni na koji način odijeljeni nišani, križevi i stećci. Usred borbenoga okršaja, preživjelim ratnicima Tomi i Vijaliju ukazuju se sablasti poginulih vojnika, među ostalima i mrtvih likova iz dotadašnje dvije paralelne fabule romana (jedna je smještena u vrijeme srednjobosanskih hrvatsko-muslimanskih sukoba 90-ih, a druga u Drugi svjetski rat). U dotadašnjemu tijeku romana elementi *horror*a prisutni su u mnogo manjoj mjeri nego u finalu, no ipak su vrlo važni za razvoj fabule i stvaranje napetosti. Tako je za fabulu onog dijela romana koji je smješten u 90-e, jednako bitno pitanje hoće li se i kako vojnici izvući kroz neprijateljski teritorij, koliko i pitanje o misterioznim vatrama, siluetama i koracima za koje i pojedini likovi naslućuju da nisu “od ovoga svijeta”. *Horror*-završnici romana pridana je čak tolika važnost da odgovor na primarno fabularno pitanje zapravo biva zasjenjeno: čitatelj na kraju i ne doznaje jesu li Tomo i Vijali prošli kroz neprijateljsko područje, jer nakon ovakvoga završetka romana, to više i nije toliko važno. Drugo pak pitanje, ono o misteriju koraka, silueta i vatri, također se ispostavlja manje važnim nego što se dotad činilo. Čitatelj doduše doznaje o “autorima” misterioznih fenomena, no taj odgovor sad je zasjenjen simbolizacijskom nadgradnjom autora, koji ovaj finalni susret živih i mrtvih dodatno semantizira transformirajući ga u poruku o začaranome krugu bosanske povijesti. Ili riječima Envera Kazaza: “Ono što povezuje ova dva toka [radnje] jeste *opetovanje sudbine*, bazirano na *ideji refreničnosti historije*, pri čemu se u sudbini Tome, pripadnika HVO-a, obnavlja sudbina njegova djeda iz Drugog svjetskog rata. (...) Opetovana sudbina unutar realističkog psihološkog prosed[e]ja romana postaje metaforom *zla historije* koja se ispostavlja čas kao politička, čas kao ideološka, čas kao iracionalna sila koja hirovito, gotovo sotonski upravlja ljudskim životima.” (Kaz 422/423) Kao kuriozitet spomenimo da su u filmskoj ekranizaciji *Živih i mrtvih* režisera Kristijana Milića *horror*-elementi prisutni u mnogo manjoj mjeri nego u romanu. Hibradni žanr ratnog *horror*a iskušao je i u filmu *Predator* Johna McTiernana, s kojime, međutim, osim generičke odrednice Mlakićev roman i Milićev film ne dijele mnogo.

⁵ U *Živima i mrtvima* magle se pojavljuju već u drugome odlomku romana, uz očiglednu aluziju na *Knjigu postanka*, a po stilemu “zmijasto” možda i na *Kad magle stanu*: “Nad dolinom se spuštala noć. Prvo je nestao zmijasti trak magle nad Vrbasom, koja je tih dana neprestano, poput duha lebdjela nad rijekom, a zatim su se polako, u tamnu pozadinu, utapale padine brda što su se spuštale prema dolini.” (Mla 9)

Na temelju rečenoga naslov romana mogao bi se tumačiti na ambivalentan način, u znaku paradoksa. S jedne strane nudi se “fatalističko” tumačenje: uzme li se glagol *stati* u značenju “zaustaviti se”, to bi moglo proizvesti sugestiju da su Jakovljeve magle (kao njegova trauma) ovdje da ostanu, bez mnogo izvjesnosti glede njihova mogućeg razilaženja. U drugome slučaju, shvati li se *stati* kao “prestati, razići se”, riječ je o tumačenju s prizivom ipak nešto više optimizma. Uostalom, ova druga opcija čini se vjerojatnijom nakon zadnje stranice romana.

LIRIČNOST, SINERGIJA STILOVA

Ne isključivo u funkciji opisa prostora zbivanja, motiv magle dakle postaje mnogostruko simboličan, a opisi srednjobosanske magle pripadaju među najliričnije segmente Mlakićeva romana. Prožetost romanesknoga diskursa lirskim notama ilustrirana je i već spomenutim opisom s početka romana, a mogla bi se oprimjeriti i mnogim drugim ulomcima. Citirat ćemo stoga na ovome mjestu radije jedan od ulomaka u kojemu dolazi do izražaja prepletanje, odnosno prožimanje nekoliko za Mlakićev roman tipičnih stilsko-diskursnih strategija, između ostaloga i spomenute liričnosti. Riječ je o ulomku u kojemu se pripovijeda o povlačenju hrvatske vojske:

“– Di ste bili kad je grmilo, jebo vam ja mater! – psovao je netko ispred nas.

Ja sam se bezuspješno pokušavao zamarati glupostima, samo da se isključim iz tog ludila oko sebe. Dok su oni najuporniji i dalje redali matere s neke zamišljene top-liste, ja sam pokušavao do posljednjeg detalja zapamtiti neke nevažne prizore: kako se kroz grane usamljene bukve probijaju prvi jutarnji zraci i kako se u krošnj, u igri svjetla i sjene, smjenjuju i prelijevaju sve nijanse tamnozeleno boje. Pokušavao sam zapamtiti svaku kap rose na divljoj ruži u našoj blizini... Međutim nije išlo: svi ti detalji kojima sam u nekom luđačkom očaju punio glavu stvarali su još veću zbrku. Spas je došao s užasnom glavoboljom koja mi više nije dopuštala razmišljati ni o čemu: mogao sam razmišljati jedino o pulsirajućem bolu u glavi koji bi se naglo pojačavao sa svakim pokretom.

Do podne tog dana smo bili u Rami. Sjedili smo pored puta – trava je bila prekrivena debelim slojem prašine – i šutjeli. Desetak metara od nas bilo je jezero. Ja sam odjednom, iz čista mira, počeo plakati. Naprosto je provalilo iz mene. Neka žena mi je donijela čašu vode. Voda je bila mlaka i bljutava.

Rekao sam samo:

– Dugi oproštaj.

Glas mi je treperio. Samo mi je to palo napamet. Kod mene su se i u najnemogućijim situacijama javljale literarne asocijacije. No ova mi se učinila logičnom: kao da se na svim licima tog dana – kao na licima Chandlerovih *loosera* – mogao pročitati vrisak.

– Nemoj, Jakove! – rekao mi je Mato.

On je već bio došao sebi i pokušavao nas je smiriti i malo dovesti u red.

– U svakom je rastanku malo umiranja – pale su mi napamet riječi Philipa Marlowa.“ (KMS 29–30)

Letimičnom stilističkom analizom u ovome ulomku detektiramo za ovaj roman karakterističnu sinergiju nekoliko različitih diskursnih strategija zbijenu na malome tekstualnom prostoru:

- naturalistička grubost psovke i živost kolokvijalne fraze, ne samo u dijalogima između vojnika (“di ste bili kad je grmilo?”) nego i u pripovjedačevu govoru, primjerice u njegovu opisivanju vojske (“dok su najuporniji i dalje redali matere s neke zamišljene top-liste”);
- liričnost, redovito melankoličnog predznaka (poetiziranost govora o krajoliku), koja se ponovno spaja sa sablasnim motivima, ovaj put u turobno-napetoj atmosferi poraženosti;
- intertekstualnost (citiranje Chandlerova detektiva).

ESEJIZIRANOST

U analizi prethodnoga ulomka nismo se dotakli možda samo još jedne od temeljnih karakteristika diskursa Mlakićeva romana – esejiziranosti. Iz *Kad magle stanu* mogao bi se izdvojiti nemali broj Serdarovih mikroeseja, koji uglavnom funkcioniraju tako da čine providnom i autorsku poziciju spram onoga što se u njima tematizira (u većini slučajeva, Serdar se može shvatiti kao autorov *porte-à-parole*). Na početku rada spomenuto je da pojedine Serdarove *slike* ipak nisu motivirane vizualnim podražajem, niti se kakve slike u njima razrađuju ili igraju bitnu ulogu; jedna od takvih je i *Jedanaesta slika (Amnezija)*. Ona je potaknuta Jakovljevim pripovijedanjem o Filipovom (njegov bolnički cimer) praćenju neke sapunice na španjolskom jeziku:

“Često u posljednje vrijeme razmišljam o sličnostima između života i sapunice, a one ipak postoje: ako ništa, a ono kao životna filozofija naivaca i levata.

Recimo i način na koji se tretira većina nacionalnih povijesti u suštini su jedna velika sapunica. Pisane su često kao da im je jedina svrha biti scenarij za sapunicu:

tamo postoje samo anđeli (nacionalne ikone što podsjećaju na pozitivce u sapunicama što se raspadaju od dobrote i radije bi dopustili da ih ubiju nego da ukradu žvaku) i crni vragovi (neka baba u Filipovoj sapunici, koja samo gleda kako će koga zajebat – i za divno čudo to joj uvijek uspije – i neprijatelji svih boja u povijesti).

No većina nacionalnih sapunica je završena (za završetak se može uzeti jedan konkretan datum iza koga su svi sretni i zadovoljni, pa ni vragovi nisu crni kao inače), a naša bosanska još traje i trajat će: tko zna što nam je scenarista još namijenio.

Bosanska povijest je spetljana i kontradiktorna kao malo koja: naša sapunica ima tri usporedna tijeka radnje u kojima su likovi isti, samo anđeli i đavoli po nekoj čudnoj matematici mijenjaju predznake.

Moram priznati da sam oduvijek fasciniran bosanskom poviješću. I ne samo ja: malo je mjesta gdje su ljudi fascinirani poviješću kao u Bosni. Sjećam se, pred sam rat se više pričalo o povijesti nego li recimo o nogometu. A kad mi, fukara, počnemo tumačiti povijest, pametnom čovjeku to treba biti signal da bježi tisućama kilometara daleko od nas.

Postoji jedan mehanizam u sapunici – a vjerujem da je malo sapunica da ga nije koristilo – koji me najviše i ponukao da zapišem ovu, možda suvišnu sliku. Radi se o amneziji. Obično u sapunici funkcionira na taj način da produži seriju za desetak epizoda: aktivira se obično u trenucima kad se očekuje rasplet neke zamršene situacije, a ključna osoba za raspetljavanje te situacije uslijed neke nesreće (najpopularnije su zrakoplovne) doživi amneziju. Ta se situacija, onda, koristi za odrađivanje još desetak epizoda dok stvarni rasplet te situacije više i ne očekujemo: situacija se razvodni ili se ubace novi zapleti i naprosto rasplet više nikome nije ni interesantan. Tako je i kod nas: nijedno bosansko klanje nije doživjelo svoj rasplet, svako se razvodni u nekakvoj amneziji koja odjednom nestane u nekoj od *sljedećih epizoda* i posluži jedino kao povod za novo klanje.

(...)

I na kraju, sapunice obično imaju sretan završetak: sve završi kao u bajci, anđeli oproste đavolima sve gadosti, đavoli se odluče popraviti: ukratko, med i mlijeko. Međutim, sapunice mogu završiti na još jedan način. To se događa u slučajevima kada bi se radnja toliko zakomplicirala da bi trebalo još jedno stotinjak epizoda za nekakav logički svršetak, a iz raznih razloga treba je privesti kraju: recimo producentu nije više isplativa ili seriju napusti više glumaca u isto vrijeme... Tada scenarista u maniri Stvoritelja potopi svoj Titanic ili ga zatrpa potresom ili vulkanom. Llosin *piskaralo* dovodi sve junake iz jedne svoje serije na brod, a onda ga galatno potopi, ili, u drugom slučaju, dovodi ih na nogometni stadion gdje svi izginu u općem stampedu ili ih jednostavno sve zapali u velikom požaru...

Koji od ova dva kraja čeka našu sapunicu, ne znam. Znam jedino da se naši đavoli nikada neće popraviti ma koliko to čvrsto obećali, jer postoji jedna velika razlika između sapunice i života: u životu nije važno događa li se nešto u prvoj ili posljednjoj epizodi.” (KMS 63–65)

Viđenje bosanske povijesti kroz alegorijsko razglabanje o naratologiji *soap-opera* možda je jedan od najefektnijih primjera kako Mlakić obično esejizira romaneskni diskurs. Postupci iskorišteni u ovome ulomku ogledni su primjer diskursnih tehnika koje se pritom najčešće upotrebljavaju: raspon tema je od lokalnih, iz bliže ili dalje povijesti, do psiholoških i metafizičkih; teme se obrađuju uz obilato korištenje literarnih (evociranje Andrića, Llosa se i eksplicitno spominje), pop-kulturnih (TV-sapunice) i sličnih referenci, a sve to retorikom koja je svojevrsan spoj nepatvorenoga, etički jasno profiliranog intelektualizma i prizemljene, razgovorne, čak i žargonske fraze, koja govor pripovjedača čini neposrednim i vrlo komunikabilnim.⁶

Mahom u esejiziranoj formi dolaze i neke zanimljive opservacije o političnosti određenih diskursnih strategija za vrijeme rata, koje autor “podmeće” pod Serdarovo pero. Tako se u sljedećem ekskursu o etničkom i inom nazivlju koje koriste suprotstavljene strane u ratno doba 90-ih vrlo lucidno komentiraju neke značenjske finese u ondašnjoj privatnoj i javnoj komunikaciji – vojničkom žargonu⁷, u vrlo proširenom “patriotsko-napitničarskom” tipu diskursa, u nacionalistički zajapurenom novinarstvu – uz interesantne implikacije u vezi s konceptom političke korektnosti:

“Muslimane smo zvali svakako: balije, Turci, mudžahedini, mundžosi, periguzi... Ni njima nije nedostajalo mašte: mi smo bili ustaše, uje, Vlasi, krmad – obično s nekim epitetom ispred: vlaška, ustaška, hrvatska, havajska, prljava... – ili, rjeđe, Hrvatići ili Havajci. Mi smo najviše koristili izraz mundžosi: Kifla ih je obično tako zvao i svi smo to preuzeli od njega. A oni su, opet, najčešće koristili izraz

⁶ Spoj šarolike intertekstualnosti, sabiranja historiografskog, književnog i pop-kulturnog iskustva te literarne transpozicije raznorodnih diskursnih praksi demonstrirala bi i analiza ostalih Mlakićevih djela. Doduše, u ostala dva dijela Mlakićeve ratne trilogije, polidiskurzivnost nije toliko izrazita koliko u *Kad magle stanu*. U romanu *Psi i klaunovi* riječ je o svojevrsnoj stilizaciji dječjeg pisma, tako da znatnija polidiskurzivnost očekivano izostaje. U romanu *Živi i mrtvi* u potpunosti izostaju esejistički ekskursi, a intertekstualnih elemenata mnogo je manje nego u prethodnome romanu. Stilizacija srednjobosanske ikavske štokavštine u govoru likova jednako je “živa” i “sočna” u sva tri romana. Poetizirani opisi nabijeni su specifičnom semantikom i u *Živima i mrtvima*: srednjobosanski krajolik u ovome je romanu gotovo personificiran, a vizualna komponenta (slikovitost) snažno naglašena. Dok u narativnim segmentima *Živih i mrtvih* prevladava gotovo parataktički škrt stil, dominantno denotativan i lišen tropičnosti, deskriptivne segmente romana obilježava veća prisutnost metafore, poredbe, epiteta, antiteze i sl. U *Živima i mrtvima* narator je samo jedan, ekstradijegetski, nesklon bilo eksplicitnom bilo implicitnom komentiranju događaja i fokalizacija koje prenosi (Tomine i Martinove). Mlakić je u svojim dosadašnjim prozama doista iskoristio širok dijapazon diskursno-stilskih tehnika.

⁷ V. i ekskurs o ratnom rječniku uskopskih vojnika (KMS 23).

ustaša. Bilo nam je sasvim svejedno kako nas zovu (vjerojatno su i oni bili ravnodušni na naše *izljeve mašte*): krmad, momci ili ustaše nije predstavljalo nikakvu razliku, jer normalno je da će te onaj koji puca na tebe i ti na njega zvati prije krmkom nego li momkom (...). I zbog toga su mi uvijek bili smiješni oni zapnjeni novinari, koji su iz dana u dan stereotipnim izvješćima s bojišta dodavali jedino nova pogrdna imena neprijateljima. S tim smo se često sprdali, ponekad smo iz zabave smišljali što nakaradnija imena, i uvijek kad bi slušali vijesti ti su nam detalji bili jako smiješni. Međutim, ono ustaša je bilo potpuno pogrešno, tu su se *mundžosi* malo zajebali: kod nas je taj izraz imao jedno potpuno drugačije značenje: mi smo tako nazivali one heroje što su u prvim danima smutnje spavali sa zastavama i nisu mogli sastaviti rečenice a da bar jednom u nju ne ubace Drinu ili Zemun, a kada je zapucalo kao da su u zemlju propali. Kasnije bi se ponekad javili sa svojih pričuvnih položaja, pojašnjavali nam kako *da balije trpamo u vreće i bacamo ih u Vrbas*. Kao da su *mundžosi* bili mačići, potrpaš višak i s njim u Vrbas. Jednom sam za vrijeme rata – ne sjećam se više ni kada niti u kom kontekstu – čuo jednu jako preciznu, matematičku definiciju, koja je u suštini definiciji rata samog: broj *ustaša* raste geometrijskom progresijom kako se povećava udaljenost od bojišta. Tako su ljute frankfurtske ili zagrebačke bojne bile spremne izići na Drinu, makar se tukli do posljednjeg čovjeka, dok mi nismo bili svjesni povijesne misije koja nam je povjerena. U našim svađama opsovati nekome majku ustašku bila je kudikamo teža psovka nego ta ista, ali bez ustašku.” (KMS 18/19)

Dok muslimane (danas: Bošnjake) *balijama* zovu *ustaše*, odnosno “pozadinski patrioti”⁸, dotle Jakovljeva jedinica (“topovsko meso”) preferira izraz *mundžosi*, neologizam u kojemu se još jedva osjeti tvorba od imenice *mudžahedin*, tvorenicu čiji je autor dežurni humorist Kifla (kod kojeg kao lika ne postoji izrazitih simptoma nacionalizma) i kod koje je negativna, omalovažavajuća konotacija prilično slaba. Imenujući suprotstavljenu vojsku *mundžosima*, vojnici kao da potiskuju svijest o *međuetničkom* sukobu i transformiraju ga u nešto poput kakvoga stripovskog obračuna⁹, recimo – s *nindžama*.¹⁰ (Inače, stripovske asocijacije nisu rijetkost u Mlakićevu romanu:

⁸ Satiru na njihov račun često iznosi i Viktor Ivančić u svojoj *Bilježnici Robija K.*, primjerice u priči *Maskir(a)na priča* i dr.

⁹ Sličan tip eufemizacije ratnih strahota nalazimo u Jergovićevoj priči *Čiko zavodnik*, u kojoj se bosanski vojnik Armin poistovjećuje s Blekom iz istoimena stripa, a četnike naziva crvenim mundirima.

¹⁰ Na jednako ironično intoniran način govora o politizaciji jezika početkom 90-ih nailazimo i u epizodi u kojoj Serdarovoj jedinici u posjet dolazi nekakav “tip iz zapovjedništva koji je običavao glumiti veliku facu” (KMS 22): “– Momci, ja sam imao toliko. / Baš je rekao *imao* a ne *imo* i *toliko* namjesto *tolko* kako se kod nas govorilo. To je također bila jedna zanimljiva stvar: svi naši Kutuzovi bi se preko noći prešaltali na ono što su oni smatrali književnim jezikom kao da

jedna mačka u dvorištu bolnice izgleda pomalo *maxbunkerovski* žgoljava, alanfordovci Sir Oliver i misteriozni Mister Bing spominju se kao egzemplari Jakovljeve “pete sorte ljudi”, za jednog vojnog policajca kaže se da je nalik na zlatnoserijsku Žalosnu Sovu itd.)

STILIZACIJA USMENOSTI

Uz nekoliko iznimaka – jezik doktora i “gosta iz zarobljeništva” – u dijalozima Mlakićeva romana preteže stilizirana srednjobosanska ikavska štokavština koja sa sobom donosi i specifičnu (uskopsku, bosansku, štokavsku) frazeologiju. Njome Mlakić nastoji vjerodostojno transponirati zbiljske uzuse srednjobosanske jezične komunikacije i komunikacije unutar “zajednice ratnih drugova” poteklih iz istoga kraja (miješanje vojnog i civilnog žargona). Donosimo ovdje kao primjer jednu Kiflinu anegdodu u ruhu replike na Jakovljevu upit o tome koliko dugo on *devera s tom travom*:

– “Ima desetak godina sigurno. Jednom smo ja i Ibro Šepin prije rata posadili desetak stabljika u parku; čisto onako iz zajebancije. (...) Strašni Meha Pendrek je mislio od nje da je kukurik. A Meha je bio inteligentan ko upregnuta volusina. Od lektire je pročitao samo nekoliko djela WC-pjesnika. On je Ibru pribijeo sedam-osam puta na mrtvo ime. Kako ga se jednom namariso! Zateko ga s kesom na glavi. Ja sam zbriso na vrime. Natukli ja i Ibro *oha* u kesu i potezali. Taman Ibro pao u behut kad banu Meha. Nije levat ni znao što će nam lipilo u kesi, ali dok je vidio da sam ja zbriso skonto je da nije nešto s Božje strane. I da čovik ne ispane neinformiran, za svaki slučaj se namariso Ibre. I ja sam mu jednom dopo pendreka. Udar je dušmanski; jebo on Šerifu svoju, tri dana nisam mogao sist kako Bog zapovida. Čuo sam da je sad neki kurčić u armiji.” (KMS 96)

Među mnoštvom za stilizaciju usmenog govora egzemplifikativnih značajki spomenimo samo neke:

- dijalektalno obilježeni ikavski oblici (*vrime, čovik, sist, zapovida*);

je rat moguće voditi jedino na književnom jeziku.“ (KMS 25) Zanimljive su i opservacije o razlikama između govora srednjobosanskih Hrvata i Bošnjaka: “U stvari u Mirsada nije postojalo č, postojalo je samo ć i neko jako meko š. To je jedan dosta interesantan detalj o kome sam ponekad razmišljao. Mi i Muslimani smo imali skoro istu leksiku, i oni i mi smo govorili ikavicom, Hrvati su koristili turcizme u istoj mjeri kao i oni, a jedino u tom detalju – po tom mekom š i ć namjesto č – smo se razlikovali. I jedino se po tom detalju moglo raspoznati u govoru tko je Musliman, a tko Hrvat. Nikako nisam mogao dokučiti na koji je način nastala ta razlika, niti sam imao ikakvu teoriju o tome.” (KMS 84)

- sažimanja samoglasnika na završecima glagolskih pridjeva radnih muž- koga roda (*pročito, namariso, zateko, zbriso*);
- regionalizmi (*kukurik, levat, behut*);
- žargonizmi (*zajebancija, skonto*);
- kolokvijalne i žargonske fraze i slični izrazi (*pribijo na mrtvo ime, pao u behut, da nije nešto s Božje strane, za svaki slučaj, namariso se Ibri, dopo pendreka, udaro dušmanski, kako Bog zapovida*);
- (što konvencionalne, što originalne) kolokvijalne i žargonske figure poredbe (*inteligentan ko upregnuta volusina*), hiperbole i metafore (*pročito samo nekoliko djela WC-pjesnika*), parafraze (*jebo on Šerifu svoju i neki kurčić* – eventualno parafrastički zbog efektne zamjene lica, odnosno zamjene deminutivom), eksklamacije (*Kako ga se jednom namariso!*), ironije (*da čovik ne ispane neinformiran*) itd.¹¹

Istina, odabrali smo ulomak prilično zasićen usmenostilizacijskim stilemima, no ni preostali dijalozi ne zaostaju mnogo u pogledu zgušnjavanja značajki ovoga stilizacijskog tipa. Čak je i u iskazu pripovjedača Jakova izvan dijaloga prisutno štošta od istaknutih elemenata. Upućujemo samo na primjere iz u ovome tekstu već navedenih ulomaka: *recimo i način na koji se tretira većina nacionalnih povijesti u suštini su jedna velika sapunica; podsjećaju na pozitivce u sapunicama što se raspadaju od dobrote i radije bi dopustili da ih ubiju nego da ukradu žvaku; datum iza koga su svi sretni i zadovoljni, pa ni vragovi nisu crni kao inače; kad mi, fukara, počnemo tumačiti povijest; kratko, med i mlijeko; s tim smo se često sprdali; heroji što su u prvim danima smutnje spavali sa zastavama i nisu mogli sastaviti rečenice a da bar jednom u nju ne ubace Drinu ili Zemun, a kada je zapucalo kao da su u zemlju propali; kao da su mundžosi bili mačići, potrpaš višak i s njim u Vrbas; ljute frankfurtske ili zagrebačke bojne spremne izići na Drinu, makar se tukli do posljednjeg čovjeka; preko noći prešaltali se na ono što su oni smatrali književnim jezikom; u Mirsada nije postojalo č itd.* Ne ulazeći u mikrostilističku analizu, zaključimo: premda izrazito regionalno obilježen, leksik nije toliko čest kao u dijalogima, Jakovljević iskaz također

¹¹ Dodajmo usput i nekoliko opaski u vezi sa samom narativne strategijom citirane anegdote: za usmeno kazivanje na ovim prostorima i inače su karakteristične diskursne inicijacije konstrukcijama tipa “ima (toliko i koliko vremena)” i “jednom (sam, je, smo, su...)”, fabularni obrati izvedeni konstrukcijom s “taman” i “kad”, završetak u kojem se poentira ili dodaje komentar poslije poente s “čuo sam...” te specificira što je s kojim od protagonista priče i dr.

je obilježen kolokvijalnom i žargonskom frazeologijom i figurativnošću te sličnim značajkama koje su prvenstveno karakteristične za govorne diskurse.

IRONIČAR, POZITIVAC, MUDRAC

Unatoč pretežno tmurnoj tematici, već iz posljednjih citata evidentno je da nije riječ o romanesknom diskursu potpuno cijepljenome od komike. “Najzaslužniji” je za implementaciju vedrijih nota u Mlakićev, ipak dominantno sivo intoniran roman, već spominjani lik Kifla, lik pozitivno drskog i pravednog, čak i pomalo bogolikog ironičara, pa ipak ovim karakteristikama oksimoronski suprotne vanjštine: Jakov ga opisuje kao “mršav[u] spodob[u] duge i masne kose koji [*sic*] nije znao sastaviti rečenicu bez blage ironije ili samoironije (u njegovoj priči nije bilo nedodirljivih)” (KMS 15). O Kifli možda čak rječitije nego eksplicitna opisivanja njegova karaktera od strane pripovjedača, govori jedna epizoda s početka romana koja se događa u kontekstu osluškivanja neprijateljskog nadiranja, u napetoj atmosferi koju je dodatno naelektrizirao prgavi Keške koji Jakovu zajedljivo spočitava strah od bošnjačke vojske. Nakon opisane scene, za vrijeme koje šuti...

“Kifla je sklopio pištolj i više puta ga je naprazno repetirao i okidao, a zatim je ubacio okvir s metcima u njega, ponovno ga repetirao i spremio pištolj za pas.

– Ja smo ti i Ibro Šepin – rekao je – na višegradskom mostu, kad smo išli na ekskurziju, sami pojeli lubenicu od pet i po kila.” (KMS 27)

Osim što se može tumačiti kao reakcija na Keškinu zajedljivost, spoj Kiflinog govora tijela i jednorečenične anegdote zapravo implicira čitav spektar značenja. U očekivanju neprijateljskog napada, Kifla naime repetira pištolj, pripovijedajući o upečatljivoj zgodi iz djetinjstva koju je doživio s prijateljem *Bošnjakom*, zgodi koja se usto odigrala na tome tolikom simboličkom nabijenome mostu. Antitetički supostavljajući govor tijela (repetiranje ubojitog oružja) bezazlenosti jednoga motiva iz priče (lubenica), Kifla se legitimira i kao neka vrsta melankoličnoga pacifista koji je tek ironijom sudbine postao vojnik. Pritom je dakako uočljiva i ironija na račun mačizma koji istovremeno simboliziraju i pištolj i hiperboličan podvig s lubenicom.

“Nikako ga čovjek nije mogao utrpiti u određenu kategoriju. Tog čovjeka jednostavno niste mogli izuti iz čizama. (...) Kifla je često ostajao hladan i onda kad sam ja mislio da to nije smio, ali ipak ništa me nije moglo poljuljati u uvjerenju da je Kifla čovjek s velikim č (...).

Uspoređivao sam ga s neobično nadarenim nogometašem, koji je do svog dara držao kao do lanjskog snijega: takvi obično cugaju kao smukovi, ne treniraju, ulaze u konflikte sa svakim... Imate mnogo takvih genijalaca koji se osamdeset minuta vuku po terenu kao prebijene mačke, a onda za deset minuta naprave nešto što raznim *hatunićima* ne uspije za deset godina. Na žalost, sudbina takvih je sasvim izvjesna: životare par godina od onih povremenih bljeskova, seljakajući se iz kluba u klub, dok na kraju ne završe u nekom seoskom klubu, igrajući za srednje čevape i pivo.” (KMS 97/98)

GENERACIJSKO NASLIJEĐE, STEREOTIPI, INTERTEKSTUALNOST

Mlakićev se roman može čitati i kao roman o jednoj generaciji, onoj stasaloj u 80-ima, možda prvoj i posljednjoj koja je u SFRJ (samo)odgojena u atmosferi razlabavljenog i razvodnjenog socijalizma te na zapadnjačkoj pop-kulturi; generaciji koja je – da se poslužimo parafrazom iz Popovićeve romana *Izlaz Zagreb jug* – pila i stasala u 80-ima, a trijeznila se u 90-ima. Na početku smo ustvrdili kako Jakov ne potpada u potpunosti pod stereotipe o vojnicima koji su sudjelovali u ratnim sukobima na Balkanu devedesetih, ali da se jednome od njih ipak znatno približava, a to je upravo stereotip hrvatskog vojnika rokera, koji je uobličen i u Pavičićevu romanu *Ovce od gipsa*, u kojemu je jedan od glavnih likova, razvojačeni branitelj Krešo, pripadnik upravo te osamdesetaške rokerverske generacije.¹² (Dodajmo ovome

¹² “Mlađi su bili kao on. Palili su se na rock-klasiku, *Led Zeppelin* i Springsteena, ništa *techno*, elektronika i postmoderna ekstazi-paljenja. Otkrivali jedan drugom nove bendove, omotavali crne vrpce oko čela da izgledaju kao *ninje*, fotografirali se u mrežastim prslucima kao Rambo, nosili kalašnjikove s cijevi nadolje poput Palestinaca. Svi su imali staž kao navijači sa sjeverne okuke stadiona. Krešo je znao neke od njih s putovanja na gostujuće utakmice u Torino, Marseille ili Beograd, ili s bakljada uoči utakmice. Prepoznavao ih je po sitnim detaljima: privjescima za ključeve obješenima o bok, ili navijačkim šalovima ispod maskirne vjetrovke. To je bila ekipa čije su slike iz novina izrezivali socijalni analitičari i pisali eseje o ratu rokera iz grada protiv Srba seljaka. Znao je da će ih još desetljećima – ako prežive – vidati na Rivi ili po kafićima u trendu u središtu grada.

Ove druge, starije, dok se nije obukao u uniformu, nije poznavao, niti ih je razumio. Uglavnom nisu bili rođeni u gradu. Bili su obiteljski ljudi s djecom i jadnom plaćom u željezari, škveru ili kemijskoj industriji. Kad bi ih kamioni sa smjene doveli doma, ne bi, međutim, žurili kući: otišli bi lumpati u grad i zapiti slobodu kao malu slatku korist koju im je mobilizacija donijela. Kad bi čuli Knopflera, rekli bi da im zvuči kao da ga boli zub, a na utakmicu bi išli tu i tamo, i to na istočnu tribinu. Odlazili su petkom popodne izvan grada, bavili se sitnim biznisima,

da i Pavičićev roman jednim dijelom tematizira problem ratnih trauma vojnika, upravo kroz Krešin lik.) Mlakićev Serdar, dakako, samo djelomice pokriva prostor ovoga stereotipa: u *Kad magle stanu* reference na literaturu čak i prevladavaju nad onima na *rock*-glazbu (češće spominjani Andrić, Bulgakov, Chandler, Llosa i Borges nasuprot Zeppelinima, Claptonu, Rolling Stone-sima, Roxy Music i Doorsima).

Već smo spominjali “upletanje” Ive Andrića u diskurs Mlakićeva romana. Uz ono što je već rečeno i činjenicu da ga u tkivo teksta često umeće kroz poštapalicu “što bi reko Andrić” – kojom se posluže njegovi ratni drugovi kada ironično fingiraju citatnost, kazujući kakvu (tobožnju) andrićevsko-folklornu mudrost – Mlakić je Andrića najneposrednije prizvao naslovivši jednu od slika, četrnaestu, *Prokletom avlijom*. (Znakovito je da sljedeći ulomak Mlakić stavlja u kontekst reminiscencije na jedan zloslutan događaj iz djetinjstva, čiji su protagonisti budući ubojica Jakov i ubijeni Mirsad.)

“Bio je ljetni raspust. Bio sam završio osmi razred i upisao se u Gimnaziju. Sjećam se tog raspusta i po tome što sam tih ljetnih mjeseci otkrio Andrića. Doduše, čitao sam ga i ranije (recimo *Priču o kmetu Simanu* kojom su nas gnjavili u školi kao da ju je napisao Karl Marx osobno; sagu o poslovičnoj bosanskoj tvrdoglavosti pretvorili su u ljigavu metaforu o *pijevcu koji je prerano zapjevao i završio u loncu*), ali tek sada sam pomalo počeo ulaziti u njegov svijet neke mračne Bosne u kojoj je čovjek čovjeku dušmanin, a kakvu ja nisam poznao. Ja sam Bosnu tada shvaćao potpuno drugačije, kao i sve drugo u stvari. Ljudi su živjeli samo da bi pomagali jedni drugima; divni ružičasti svijet.” (KMS 83)

glasovali za vladu i slušali Mišu Kovača. Kakvi slušali, znao se šaliti Krešo, oni su bili Mišo Kovač, nosili iste brkove, mrežaste potkošulje, vjerojatno i lančić oko vrata. Krešo ih nije razumio, ali je znao da ni oni njega i njegove ne kuže. U njihovim očima svi su bili ‘drogaši’ jer su motali travu i išli na teren s naočalama za sunce. Oni, mladi, sami su sebe zvali nezaposlenima, stari su ih zvali dangubama. (...)” (Pav 81/82)

Ovaj stereotip Cvetnić u *Kratkome izletu* naziva mitom te ga označava kao medijski isfabričanog iz specifičnih razloga: “Jedan od mitova popularnih na početku rata, kada je naša jedina prednost pred neprijateljem bila ona uljudbena, bio je i mit o hrvatskom vojniku koji na front ide s *walkmanom* i Rolling Stonesima. Taj je mit nastao iz straha, razumljivog i opravdanog, da svijet neće primijetiti razliku između njih i nas, razliku na kojoj ćemo, na žalost još dugo, inzistirati kao na osnovi našeg nacionalnog identiteta. Mi smo vam, znate, oni s *walkmanom*... O, kako je ta naša stvarnost nepripitomljena.” (Cve 24)

Stereotip vojnika rokera podržan je i pamtljivim videospotom za pjesmu Jure Stublića *Bili cvitak*, kao i na HTV-u često emitiranim videouratkom montiranim od snimaka hrvatske vojske poginulog snimatelja Gordana Lederera (obično povodom obljetnice njegove pogibije); kolaž snimaka prati pjesma *Brothers in Arms* Dire Straitsa.

Citiranim rečenicama nastavlja se razrađivanje teze o kolektivnoj amneziji i neizvjesnosti scenarija bosanske sapunice (koja radikalni obrat, znamo, nije doživjela ni u ovih 8 godina koliko je proteklo od objavljivanja Mlakićeva romana). Posredno, one su i najdirektniji *hommage* Andriću i njegovim tezama o bosanskoj povijesti. O tome koliko je Andrić bitan za Mlakićev roman svjedoči i to da *Prokleta avlija* na Serdarovoj listi desetak knjiga iz *savršene knjižnice* stoji tik uz *Majstora i Margaritu*.¹³

Pridodajmo na kraju tipologiji intertekstualnih elemenata i niz filmskih (*Let iznad kukavičjeg gnijezda*, *Prljavi Harry*, *Dobar, loš, zao*, partizanski filmovi) i stripovskih referenci (*Zagor*, stripovi Maxa Bunkera), od kojih smo neke već spominjali. Ove intertekstualne veze, osim što upućuju na konstrukciju subjekta glavnog lika i naratora romana, govore mnogošto i o Mlakićevoj poetici. U njoj – da zaključimo – ravnopravnu ulogu igraju i elementi tzv. visoke kulture, elementi posuđeni iz sfera pop-kulture (*rock*, film, strip, krimići, nogomet), kao i kulture svakodnevice (uvedeni posredovanjem stilizacije usmenosti, YU-mitologija i dr.).

ZAKLJUČAK

Jedna od zasigurno najvažnijih tema Mlakićeva romana je i ona koja otvara opći problem odnosa ratne traumatiziranosti i proizvodnje diskursa, iako je Jakovljeva trauma specifične naravi i teško bi se mogla svrstati među dominantne tipove traumatiziranosti u kontekstu ratnih zbivanja na ovim prostorima. Izuzev dijelova u kojima pripovijeda ekstradijegetski narator, roman *Kad magle stanu* zapravo je konstruiran kao svojevrsna ispovijest traumatiziranoga vojnika. Premda “udarnu iglu” te ispovijesti reprezentira nalog doktora, Jakov od samoga početka ne računa s njime kao recipijentom svoga rukopisa. Doktor je naime okarakteriziran kao antipatičan polušarlatan koji niti se baš razumije u svoj posao, niti mu je osobito stalo do pacijenta. Uostalom, Jakovu je od trenutka kad uzima u ruku njegovo nalivpero jasno da ne može doći do razumijevanja između njih dvojice:

“Ovo doktorovo nalivpero je staro i istrošeno; neprestano mi bježi na drugu stranu, onu istrošenu; valjda onako kako je doktor pisao. (...) Negdje sam jednom pročitao

¹³ Svome sljedećem romanu, *Živi i mrtvi*, Mlakić je ispisao moto iz *Travničke hronike*: “Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo.” (Mla 5)

da se čovjekov karakter može vrlo lako iščitati iz istrošenog pera. Po tom se, izgleda, ja i doktor potpuno razlikujemo. Jasno mogu osjetiti način na koji je on držao pero i taj mi položaj nimalo ne odgovara. (...) Prokleta pero, kao da je imalo neku svoju memoriju; kada gledam napisano, jasno vidim dva različita rukopisa: svoj, tanak i prepun pojačavanih dijelova, i doktorov, sa širokim i jasnim tragom“ (KMS 13).

U skladu s tezom o metonimijskoj povezanosti duše pisara, pisaljke i komuniciranja poruke, Jakov zaključuje da bi proizvodnja ispovjednoga diskursa, u kojoj bi nadgledajuću i sugovorničku poziciju zauzimao doktor ovoliko nesenzibilizirane i neempatične osobnosti i sumnjive stručnosti, predstavljala promašaj. Svjestan da mu ovako postavljen institucionalizirani komunikacijski kanal neće biti od koristi, Jakov se upušta u pisanje bez adresata, da bi tek na završetku procesa pisanja odlučio tko će biti čitatelji njegova “romana”.¹⁴ Neće to biti doktor – njemu je Jakov prezirno namijenio hermetičnu parabolu (na koju ovaj reagira napokon odustajući od njegova slučaja) – niti njegova supruga, već Jakovljevi ratni drugovi Mato i Kifla. Zbog čega se upravo oni na kraju ispostavljaju najpogodnijim čitateljima? Čini se da je riječ o spletu razloga koji se mogu svesti pod dva osnovna nazivnika. Prvi se tiče proživljenog zajedničkog iskustva i intimne bliskosti: svi su iz istoga kraja, zajedno su bili na bojišnici, njih dvojica upoznati su iz prve ruke s protagonistima i kontekstom ključnog događaja Serdarova života. Druga bitna točka odnosi se na moralnu ispravnost dvojice čitatelja: i Mato i Kifla za Jakova predstavljaju osobe koje su se i u najtežim vremenima pokazale moralno stabilnima. No pri svemu ovome ne bismo smjeli zaboraviti koji je preduvjet morao biti ispunjen za Jakovljevu odluku o tome tko će biti čitatelji njegova teksta: Jakov je ponajprije trebao biti iskren prema samome sebi pišući svoju ispovijest i ispisati je tako da sam sebi u najboljoj mogućoj mjeri objasni vlastitu situaciju. Premda se, zbog toga što cijelim svojim tijekom odbija fiksirati svojega sugovornika, Serdarov “terapijski diskurs” čini pretežno monologičnim, u njega je ipak od početka uračunata spremnost za iskren dijalog sa samim sobom, i upravo mu to na kraju omo-

¹⁴ Na kraju romana, Jakov, inače toliko inspiriran Andrićem, Bulgakovim i tvrdim rebelijanskim *rockom*, ironično (ipak ne i cinično) zaključuje da je u njegovoj situaciji optimalna životna filozofija – “sapuničasta”: *sve dok glumac ne odluči otići*, sapunica se nastavlja, a u njoj je, kao i u životu, i najnevjerojatniji scenarij ipak moguć. Ne djeluje onoliko optimistično koliko bi to vjerojatno poželio netko poput Serdarova doktora, ali je uvjerljivo i u skladu s odbijanjem crno-bijelog postavljanja stvari u čitavome romanu.

gućuje odluku o budućim čitateljima. Nadalje, Jakovljeva ispovijest pokazuje se ne-monologičnom, odnosno dijalogičnom, i u toj mjeri što upravo svojom polidiskurzivnošću i polifoničnošću tendira povezati cjelokupno osobno iskustvo, i intimno i kulturalno, u smislenu strukturu, odnosno naći pogodno mjesto za traumu unutar takve strukture. Jedino u takvoj strukturi, ma koliko njena gradnja bila kompleksna i mukotrpa, postoji mogućnost da trauma napokon prestane biti dominantno ishodište nečijeg života i govora.

S obzirom na to da smo se u ovome radu neprestano koncentrirali upravo na tu činjenicu diskursne i stilske šarolikosti romana, čini se da bismo si na kraju s dobrim argumentima mogli dopustiti i sud o tome u kojim se njegovima aspektima kriju i njegove najbremenitije vrijednosti – pritom, dakako, ne mislimo samo na one puko literarne naravi.

LITERATURA

- Cvetnić, Ratko, *Kratki izlet – Zapisi iz Domovinskog rata*, Zagreb, 1997. (Cve)
 Genette, Gerard, *Fikcija i dikcija*, Zagreb, 2002.
 Ivančić, Viktor, *Bilježnica Robija K.*, Split, 2001.
 Kazaz, Enver, *Roman napete fabule*, Sarajevske sveske, 3/2003 (Kaz)
 Matanović, Julijana, *Josip Mlakić, Živi i mrtvi*, u: Književna revija, 1–2/2003 (Mat)
 Mlakić, Josip, *Živi i mrtvi*, Zagreb, 2002. (Mla)
 Mlakić, Josip, *Kad magle stanu*, Zagreb, 2000. (KMS)
 Pavičić, Jurica, *Ovce od gipsa*, Zagreb, 1998. (Pav)
 Peović, Katarina, *Rat u magli*, <http://www.matica.hr/Vijenac/Vij176.nsf/AllWebDocs/Ratumagli> (Peo)
 Pogačnik, Jagna, *Konačno dobra ratna proza*, u: *Backstage*, Zagreb, 2002. (Pog)
 Primorac, Strahimir, *Uvjerljiv antiratni roman*, u: *Prozor u prozu*, Zagreb, 2005. (Pri)
 Visković, Velimir, *Kritičarski karakter i tvrdoglavost*, u: *U sjeni FAK-a*, Zagreb, 2006. (Vis)

Primljeno 26. rujna 2008.

SUMMARY

STYLE AND DISCOURSE STRATEGIES OF THE NOVEL *KAD MAGLE STANU* (*WHEN THE FOGS CLEAR*) BY JOSIP MLAKIĆ

Nikola Koščak

The paper attempts to point out several important poetical features of this novel, approaching to it primarily (but not exclusively) from a stylistic standpoint. This approach also leads towards elaboration of a number of crucial issues raised by this novel and some of its semantic layers can be studied only if they are approached from this point of view. At the end, the paper gives a research synthesis, linking the stylistic reading and one of the central problems raised by this novel, the problem of the relation between the war trauma and discourse production.

Key words: Josip Mlakić, style, discourse strategy, essayization, stylization of the orality