

VEZE KAO OBLIK SAMOUNIŠTENJA U POEZIJI DRAGE GLAMUZINE

DUBRAVKA BOGUTOVAC

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet
Ivana Lučića 3, HR – 10000 Zagreb
dbogutov@ffzg.unizg.hr

UDK: 821.163.42.09 Glamuzina, D.
DOI: 10.15291/csi.4322
Stručni članak
Primljen: 20. 4. 2023.
Prihvaćen za tisak: 20. 9. 2023.

Članak se bavi pjesničkim opusom Drage Glamuzine, sa-
držanim u njegovoj knjizi *Crni zec. Sabrane i nove pjesme*.
Naglasak istraživanja je na destrukciji i autodestruk-
ciji koja karakterizira muško-ženske odnose u ovim knjigama, te se
veze poimaju kao oblik samouništenja. Članak opisuje ti-
pove odnosa u koje ulazi Glamuzinin lirski protagonist /
subjekt te analizira globalne metafore teksta. Interpretiraju
se odnosi muškarca i nekolicine žena, od kojih su neki for-
malizirani kao brak, neki su ljubavničko-preljubnički, a neki
tek usputni i jednokratni. U analizu se uvodi i značaj pisanja
kao artikulacije iskustva, ali i bijega od iskustva. Zaključuje
se da je lirski subjekt konstantno u stanju podvojenosti iz-
među želje za strašću i destrukcijom te želje za smirajem i
ravnotežom. Također, ističe se da je riječ o rijetkome slučaju
u domaćoj, pa i inozemnoj literaturi, u kojemu se jedan pisac
tako dosljedno drži jedne, opsesivne teme i piše o tome da
je se ne može osloboditi – kako iz života tako i iz literature.

KLJUČNE RIJEČI:

*Drago Glamuzina, Crni zec, de-
strukcija, autodestrukcija, muš-
ko-ženski odnos*

1. UVODNA RAZMATRANJA

U tekstu „Što je stvarno ‘stvarnosna’ poezija?“, predgovoru antologije suvremene hrvatske „stvarnosne“ poezije *Drugom stranom*, Damir Šodan podsjeća da je svakome tko poznaje i prati hrvatsku književnu scenu od 90-ih godina prošlog stoljeća naovamo dobro znano da se negdje oko milenija termin „stvarnosno“ počeo rabiti kao univerzalni denominator izvjesnih realističkih, mimetskih, pa i egzistencijalističkih „skretanja“ u hrvatskoj prozi i poeziji (Šodan 2010: 7). Sam pojam „stvarnosno“, navodi Zvonimir Mrkonjić u antologiji *Suvremeno hrvatsko pjesništvo – novi tekstovi (1970-2010)*, pripisuje se Robertu Perišiću, piscu i kritičaru, koji ga je prema vlastitom priznanju prvi put upotrijebio pišući o pjesničkoj knjizi Tatjane Gromače, *Nešto nije u redu?* (2000). Perišić objašnjava da je termin uzeo više kao tematsku odrednicu nego kao nesuđenu rodnu naljepnicu žanra u nastajanju (Mrkonjić 2009: 17).

Raymond Carver kao pjesnik nedvojbeno je utjecao na domaću „stvarnosnu“ poeziju, odnosno barem na onu njezinu tvrdnu jezgru koju čine autori poput Drage Glamuzine, Tomice Bajsića, Tatjane Gromače, Krešimira Pintarića ili Bojana Radašinovića. Ovaj iznenadni interes za „stvarnost“ ima svoj razlog prije svega u izvanjezičnim događajima povijesnoga karaktera, poput rušenja starog političkog okvira, socijalnog raslojavanja društva, te rata kao radikalno negativnog kolektivnog iskustva. U tom kontekstu, kada je riječ o pjesništvu Drage Glamuzine, Šodan ističe radikalne iskorake u prostor privatnoga, egzibicioniranje intime kao „ekstime“ te forsiranje emocionalno-libidinalne drame kroz vazda intrigantne *prizore iz bračnog života* – sve ove značajke svoj krešendo doživljavaju u odličnoj i nagrađivanoj knjizi Drage Glamuzine, *Mesari* (2001) (Šodan 2010: 11).

Zanimljivo je, međutim, da ovaj autor nije jednoobrazan u svojoj ‘stvarnosnoj’ orijentaciji, već svoje – kako sam veli – ‘evidencije’ svakodnevija, gdje među ostalima caruju slijepe sile erosa i thanatosa, dodatno uslojava oslanjanjem na analogne primjere iz književnosti i medijske kulture, tako da se komotno može kazati da su intertekstualnost i intermedijalnost pričuvni supstrati njegove pjesničke strategije, što u konačnici takvo pisanje isključuje od suhe reprezentativske plošnosti. (Šodan 2010: 11)

U knjizi *Jer mi smo mnogi* Marka Pogačara (2011) objavljen je intervju s Dragom

Glamuzinom, u kojem on govori o svojevrsnoj trilogiji svoga nagrađenog romana *Tri*, pjesničke knjige *Mesari* i pjesničke knjige *Je li to sve*. Kaže da je želio provjeriti kako bi ono što je napisao u *Mesarima* izgledalo u prozi, odnosno što se događa kad se narativna poezija preoblikuje u klasičnu narativnu formu. Zato je od pojedinih pjesama, odnosno onoga što je u njima ispričano s nekoliko riječi, radio cijela poglavlja romana. Tvrdi da mu se čini da je završio s pričom o odnosima žena i muškaraca, ali istina je da ga upravo ta tema trajno zanima. Zato će se njome baviti vjerojatno i njegova sljedeća knjiga. Misli da vrijedi pisati samo o onom što nas dira, obuzima, što na neki način nama vlada (Pogačar 2011: 101). Postavlja zanimljivu tezu: njegove pjesme duguju svoju upečatljivost spoju strasti i hladne evidencije, distance, istovremenom stavljanju svega, cijeloga života, na drhtaj tijela i duše i istovremene svijesti o promašenosti toga i svakog drugog životnog koncepta.

U tekstu „Od rane do ožiljka”, posvećenom Glamuzininoj prvoj zbirci *Mesari* (2001), Krešimir Bagić iznosi tezu da je najmlađi naraštaj hrvatskih pjesnika kanonizirao spontanost i opuštenost kao prestižne kreativne pozicije a vlastitu privatnost pretvorio u povlaštenu prostor tematizacije. „Dogodilo se svojevrsno zavodenje običnošću, izravnošću, čak doslovnošću” (Bagić 2002: 202). Taj naznačeni opći smjer vjerojatno je posljedica šireg trenda segmentacije životnog prostora, atomizacije događaja i žurnalizacije umjetničkih jezika, ali i potrebe za odmicanjem od prethodećih kreativnih praksi, koje je odlikovala vjera u samodostatnost i neiscrpivu semantičku potentnost umjetničkog čina, zaključuje Bagić. Lirski prvijenac *Mesari* Drage Glamuzine zadržava spomenutu opuštenost, naglašava Bagić. Međutim, ona je otežana umješnim mijenjanjem izričajnih i iskustvenih registara, sučeljavanjem očitih prizora i nerazrješivih emocija. Glamuzina čitatelja nastoji zavesti „izmjenom agresivnih i diskretnih provokacija na bar tri razine: deklarativnoj, tekstualnoj i kontekstualnoj” (Bagić 2002: 202). Prijelaz s jedne na drugu u pravilu iznevjerava netom dato obećanje i nudi novo, pretvarajući tako knjigu u privlačan, ali teško iscrpiv verbalni predmet.

Osobito su instruktivna Bagićeva objašnjenja naslova zbirke: na deklarativnoj razini, pjesnik nas presreće naslovom *Mesari*. Reklo bi se grubo, nepoetično, provokativno i hrabro. Čitanje zbirke motivaciju za takav naslov prepoznaje tek u zadnjem tekstu u kojemu zvuk mesarskih sjekira postaje neizostavnim elementom urbanog pejzaža u koji je uronjen lirski junak. Međutim, hermeneutičko čitanje odjeke tog naslova prepoznaje u tipu iskustva koje Glamuzina opservira, u tonu kojim to čini te u iskazima senzibilnosti njegova subjekta. Bagić naglašava da su već prvi komentatori zbirke naslovne „mesare” protumačili kao globalnu metaforu. Tako je Miroslav Mićanović progovorio o investiciji vlastite kože u tekst i njezinu iznošenju pred lice

svijeta, a Slaven Jurić o opjevavanju kanibalskog karaktera ljudskih odnosa, što, uz ostalo, sugeriraju detalji iz svakodnevice devedesetih. Upravo će nas ovaj kanibalski aspekt ljudskih relacija u ovome tekstu najviše zanimati.

Na tekstualnoj razini, ističe Bagić, nalazimo ljubavnu priču oplemenjenu nizom literarnih asocijacija. Među njima posebno mjesto pripada pozivanjima na H. Millera, Bukowskoga, Anaïs Nin ili Carvera jer ih je moguće shvatiti kao autopoetička osvještavanja vlastitoga pisma, zaključuje Bagić. Ljubav i ljubomora kroz susret tijela s tijelom postaju ishodištima govora o životu i svijetu uopće. Glamuzinina zamjena idiličnog ljubavnog para dramskim ljubavnim trokutom pokreće lirsku naraciju koja se grana u raznim smjerovima. Poput većine pripadnika svoga naraštaja, on se usredotočuje na fragmente osobne priče. Pritom, upozorava Bagić, uspijeva realizirati uspješne tekstualne figure i izbjeći zamci pukog opjevavanja banalija i nekritičkog stihovanja pojedinačne kronike. U čemu je tajna njegova postupka? Bagić je objašnjava na sljedeći način: Glamuzina poseže za živim, upečatljivim fragmentima, koji nisu presudno prostornovremenski determinirani. Lirska se priča na koncu preobražava u borbu između privatne i javne sfere. Iako dominira privatnost, zavođenje i nerazumijevanje je dvostrano. „Dapače, obje strane podjednako pridonose personalizaciji subjekta knjige.” (Bagić 2002: 203)

Na kontekstualnoj razini *Mesari* potvrđuju svoju polivalentnost: s jedne se strane posve uklapaju u trendove najmlađeg pjesništva motivikom, narativnošću, narcisoidnošću subjekta i neposrednim govornim idiomom, dok si, s druge strane, „čuvaju odstupnicu eklektičnošću raznorodnih stilova” (Bagić 2002: 204). Sam je autor naglasio kako su njegove pjesme proizišle iz sumnje u svaki pretenciozni program „bilo društveni bilo poetički”. Pritom je vrlo precizno izdvojio jednu od važnih odlika svoga pisanja: emocije su u njegovoj knjizi povišene, žestoke, iracionalni vrtlog jak, no govor o njemu je ohlađen, ironičan, često samo evidencijski, dok su metafore i poredbe maksimalno prorijeđene ili ih nema.

Miloš Đurđević (2003) u kritičkom osvrtu na Glamuzinin prvijenac *Mesari* piše da se autor oglašava upravo poradi druge strane, koja svojim manjkom u osnovi uvjetuje cjelokupno zbivanje unutar i oko pjesme, u nekom kontekstu. „Ljubavna poezija funkcionira po principu dokidanja”, konstatira Đurđević i nastavlja da nešto jače od ljubavnika impregnira njihov prostor i daje onu specifičnu boju – zvuk zbog kojeg uvijek iznova čitamo i imamo potrebu za takvom poezijom. Ljubavnicima je svijet suvišan, odnosno kao takav nije dobar i dostatan, a to nije metafora, upozorava Đurđević, nego elementarno stanje stvari. Pjesme iz knjige *Mesari* kreću se većim dijelom po rubovima ljubavne poezije, pri čemu je žudnja pjesnika u istom mahu želja za samospoznajom i samorealizacijom koliko i potreba za pokretanjem mental-

nih i emotivnih stanja koja dolaze s one strane gdje je izvorište svih čežnji i osjećaja. Citati i reference o drugim pjesnicima (Bukowski, Kavafis, Nin, Maruna, Carver) i prešućivanje onih čijim se stihovima poslužio tu služe kao ironijska tampon zona. Ironijska distanca omogućava precizan i kultiviran opis te dorečen i zreo pjesnički izričaj u cjelini. Đurđević zaključuje da je Glamuzina od onih pjesnika koji drže kako određeno emotivno stanje treba višestruko posredovati da bi se moglo artikulirati i da bi bilo suvislo u poetskom smislu. Njegov je lirski akter, upozorava Đurđević, možda upravo zbog umicanja ironiji, posve siguran i zaštićen. Ženska je strana u njegovim pjesmama – ona iz realnog svakodnevlja (supruga), kao i ona iz maglovitijih mimetičkih sfera (ljubavnici, ljubavnice i drugi objekti komprimirane žudnje) – stoga lišena dodatne dimenzije; u toj poeziji podrazumijeva se određeni poredak stvari i nema iznenađenja. „I kad je sukob aktera doveden do vrhunca znamo kako do kataklizme neće doći.” (Đurđević 2003: 126) Međutim, ostaju tragovi i ožiljci. Đurđević svoj tekst završava pitanjem: tko će promatrati te tragove i ožiljke i tko će o tome i na koji način iznova govoriti? (Đurđević 2003: 127) Odgovor na ovo pitanje daju Glamuzinine knjige koje su uslijedile, a kada je o pjesništvu riječ, sabrane su u knjizi *Crni zec*, o kojoj će ovdje biti riječi.

U tekstu „Mesarska satara u lovu na crnog zeca“, pogovoru knjige Drage Glamuzine *Crni zec. Sabrane i nove pjesme* (2022) Damir Šodan piše o *događaju* izlaska prve Glamuzinine knjige, *Mesari*, koja je dobila nekoliko nagrada i prijevoda te veliku medijsku popraćenost za jednu zbirku pjesama. Ostavila je trag – stilskim rezom na inovativan način dotadašnju jezičnu stvarnost hrvatske poezije zamijenila je potentnim jezikom stvarnosti (Šodan 2022: 197). Time je ujedno najavljen i novi pjesnički žanr koji će uskoro biti detektiran, evidentiran i kanoniziran kao „stvarnosna” poezija. Ono što je u tematskom smislu donijela Glamuzinina poezija bilo je prije svega otvoreno i neuvijeno pisanje o seksu, preljubima, ljubavnim trokutima i uopće intimnim odnosima. Bilo da je riječ o partnerima, bračnim drugovima, opsesivnim preljubicima ili slučajnim sputnicima, kod Glamuzine je gotovo u pravilu riječ o subjektima koji u svojim eskapadama međusobnog „mesarenja” traže i ponekad uspijevaju pronaći utočište pred onom drugom vrstom „mesarenja” koje se neprekidno zbiva pod lupom surove tranzicijske stvarnosti unutar koje je čovjek tek submisivni i trošivi repromaterijal, kreditima osedlani žrtveni jarac koji se svakodnevno koprcu na oltaru kasnog kapitalizma (Šodan 2022: 199). Glamuzinini protagonisti preživljavanjem su rastureni objekti hrvatske urbane tranzicijske priče, krajnje plastično dočarani likovi koji se proganjaju, mlata i vole, jer ne žele odustati od skromnog stručka životnog plamena što im ga je surova zbilja namrijela na održavanje.

Za razliku od *Mesara*, u kojima je jedna od Glamuzininih strategija i oslonac na

intermedijalnost, pa tako autor donosi brojne primjere „problematičnosti” ljubavnih odnosa i veza, sve od Kleopatre i antičkih vremena, pa do Anaïs Nin, Alme Mahler ili filma *Banović Strahinja*, u drugoj zbirci *Je li to sve* (VBZ, 2009) u fokus stihova na velika vrata ulazi i obiteljski život kao emocionalni proscenij karnalne drame (Šodan 2022: 200), s tim što se i stil u određenoj mjeri mijenja, pa je ton primireniji, a introspekcija uglavnom odmjenjuje egzibicionistički displej onoga što se prethodno doživljavalo poput pikarskih epizoda iz rastvorene knjige urbanog erotizma.

U trećoj zbirci, naslovljenoj *Everest* (Fraktura, 2016), Glamuzinina pjesnička trilogija doživljava stanoviti krešendo – autobiografski „stvarnosni” elementi bivaju univerzalizirani u sagu o svakodnevnoj borbi za preživljavanje u surovom svijetu koji nas svakodnevno ništi. Glamuzinin poetski opus tako postaje zaokruženi egzistencijalistički pjesnički dnevnik, gotovo pa autobiografija u stihu (Šodan 2022: 201).

Dosad neobjavljeni *Crni zec* (*Post-scriptum*) kao simbolički apendiks trilogije donosi pjesnikov autorefleksivni pogled unatrag na događaje koji su formirali njegovo autobiografsko pisanje, ali dobrim dijelom i njegov osobni vanknjiževni razvoj. Tu rekonstruira ono što je preostalo od njih kao sjećanje, uvijek nepouzđano i promjenljivo.

2. CRNI ZEC

2.1. MESARI

Prva knjiga Glamuzinine poetske trilogije *Crni zec, Mesari*,¹ otvara se ciklusom *Fotografije okomitih osmijeha*. Pjesma „Ribarsko prigovaranje” prikazuje stanje lirskog subjekta kao potrebu za mirom i bivanjem bez misli, da bi već pjesma „Hera” stihovima „kap po kap, kapalo je / tvoje mlijeko / u taj mrak” (Glamuzina 2022: 6) prikazala protagoniste koji su među ljudima, ali izdvojeni u svojoj erotskoj igri. Ona uključuje i ljubavničko zavođenje drugog muškarca. „Hvatač vjetra” pjesma je koja donosi ljubavni četverokut u igri. Lirski subjekt konstatira: „najbolji sam hvatač vjetra / u ligi” (Glamuzina 2022: 7). Pjesma „Šećerna bolest” donosi elemente autodestrukcije koji se pojavljuju u odnosu. Ljubavnica je „uzdrhtala kremšnita / na mom stolu / od koje se dobiva / šećerna bolest” (Glamuzina 2022: 8). On je „crveni crijep kojim ću pokriti hodnike / u kojima smo se jeli” (Glamuzina 2022: 8). „Rat zvijezda” prikazuje doživljaj partnerice: ona je njemu kao vlažni poskok omotan oko gležnja: nosi je

¹ Svi primjeri pjesama u radu citiraju se prema izdanju Glamuzina, Drago. 2022. *Crni zec. Sabrane i nove pjesme*. Zagreb: Vuković&Runjić.

godinama kroz svoj svemir, sa strahom i užitkom. „Čekanje na tvoj ujed je / lagano masturbiranje s neprestanim / odlaganjem vrhunca” (Glamuzina 2022: 10).

Ciklus *Da je Kleopatrin nos bio samo malo kraći* donosi pjesmu o trokutu i ljubomori „Mršti se Brač”: „Došla si vidjeti kako me / to ona dodiruje, htjela si znati / od kojeg je svijeta to zadovoljstvo, / malo, čisto i bezinteresno, / o kojem sam ti pričao, / a sad gledaš u zrcalu / kako raste moja zlovolja” (Glamuzina 2022: 16). Pjesma „I baš kad se učini da je sve u redu” prikazuje destrukciju i nasilje: protagonist gasi cigaretu na trbuhu partnerice „baš kad se učini da je sve u redu” (Glamuzina 2022: 16). „Gutaš i gasiš” donosi ponovo ljubavni trokut: njih dvoje u krevetu su pred spavanje, a ona mu kaže da je pita sutra o muškarcu s kojim ju je vidio. „Rano je jutro i mi smo u tome zajedno” pjesma je u kojoj protagonisti izbacuju iz njezine (ljubavničine) biblioteke sve knjige koje su joj poklonili bivši ljubavnici. Smiju se i psuju, svjesni promašenosti toga posla. „Snijeg koji je upravo počeo padati” pjesma je u kojoj ljubavnica kaže protagonistu da se ne smije okretati za drugim ženama, ali da nije ljubomorna na njegovu ženu. „Nadam se da te više nikad” donosi prekid u kojem se čeka pomirenje. Pjesma je iznimno dramatična i mučna i donosi eskalaciju ovog sadomazohističkog ljubavničkog odnosa.

Ciklus *Obrana i posljednji dani* donosi pjesmu „Svskog mi dana netko odsiječe glavu”. To je rečenica koju ljubavnica izgovara prije snošaja. Ova pjesma također prikazuje (auto)destrukciju odnosa. „Stari gospodin koji ju je ševio” pjesma je ljubavnoga trokuta u kojoj je lirski subjekt u ulozi voajera: „želim vidjeti tog doktora / pod kojeg se tako uvlačila / da i danas misli / kako je dovoljno posegnuti / za telefonom i pozvati je” (Glamuzina 2022: 27). „Kao trljač u tramvaju” pjesma je o uhođenju ljubavnice. Glavni motiv pjesme je opsesija, koja zahvaća čitavu zbirku, kao i (auto)destruktivnost odnosa. „Nešto galopirajuće” pjesma je koja se poigrava intertekstualnošću: „noćas čitam charlesa bukowskog / i želim zapisati nešto poput njega / nešto oporo i zajebano. / nešto što neće biti o njoj. / nešto što će dati misliti / svima koji to budu čitali” (Glamuzina 2022: 32). Riječ je o uzaludnom pokušaju bijega od vlastite opsesivne životne i poetske teme. „Ispruženi” prikazuje dvoje ljubavnika kako prislušuju drugi par dok vodi ljubav u hotelskoj sobi. „sobe, hodnici i trenuci kojih će se tijelo / sjetiti u nekom drugom trenutku / punom žudnje za ovim vremenom”. (Glamuzina 2022: 33) „Rekao je, nemoj se ljutiti, rekla je, ne ljutim se” pjesma je ljubavnoga trokuta, ljubomore, sumnje i neuroze – motiva koji dominiraju zbirkom. „Obrana i posljednji dani” pjesma je u kojoj se protagonisti tuku. Donosi eskalaciju nasilja. U tom smislu možemo reći da je emblematski primjer naše naslovne teze.

Ciklus *Tri filma* donosi pjesmu „Hogg igra šah”, a u njoj motive promiskuiteta i orgija, ali u melankoličnom okružju: „bilo joj je sasvim / svejedno tko će joj ga od

njih dvojice / prvi staviti” (Glamuzina 2022: 42). Ciklus *Treba o bih otići do kuhinje, uzeti nožić i prerezati ta slova* sadrži pjesmu „Tepa mi na srpskom”, u kojoj se prvi put pojavljuje supruga. Čita ono što je on napisao. Atmosfera je u pjesmi intimna, ali ne i seksualna. Pjesma „Duhan za žvakanje” donosi opet figuru žene, supruge. Protagonisti peru suđe i razgovaraju. Atmosfera je mirna. „Pripremanje doručka” prikazuje ponovo situaciju sa ženom – opuštenu obiteljsku atmosferu. „Ja ljubim nju, ona ljubi njega, on ljubi mene” pjesma je u kojoj protagonist, njegova žena i sin od tri i pol godine igraju igru koju je smislio sin „ležeći između nas na krevetu i slušajući kako se svađamo” (Glamuzina 2022: 47). „Željezni lanac sjećanja” pjesma je pornografskog sadržaja. On fotografira ljubavnicu i onda uspoređuje fotografije koje je snimio s onima što je ukrao iz njezina albuma: „također je / na koljenima, ali iza nje su njen muž / i neki drugi muškarci” (Glamuzina 2022: 49). „Mali noćni razgovor” pjesma je u kojoj ljubavnica zove ženu, a protagonist je udara. Pjesma pripada onim pjesmama zbirke u kojima vlada destrukcija i eskalacija nasilja. Posljednja pjesma zbirke, ujedno i naslovna, „Mesari”, počinje stihovima „već sam navikao / da me ta mesarska sjekira / tjera u krevet” (Glamuzina 2022: 55). Protagonist jutro dočekuje tako što kuha kavu i budi suprugu. Ona odlazi na posao, a on legne na mjesto na kojem je ona ležala. Osjeća toplinu njezina tijela dok čeka da ga svlada umor, „da zaboravim na tog starog boga, / njegove žene, mesare.”(Glamuzina 2022: 55)

2.2. JE LI TO SVE

Pjesma koja ima svojevrstu prološku funkciju u zbirci je pjesma „Predah”. To je pjesma o agresiji između troje protagonista (vjerojatno Njega, supruge i ljubavnice). Lirski subjekt izražava nevjericu oko situacije u kojoj se nalaze: njih troje sjede i čekaju promociju knjige u kojoj se proganjaju, mlate i vole (knjiga *Mesari?*). Smiju se i ne smetaju im tuđi pogledi: „svi smo veseli i sretni, / spremni na rat / koji nas čeka / nakon predaha” (Glamuzina 2022: 59).

Ciklus *Ravno do dna* donosi pjesmu „Žabe”. On i ljubavnica, i dalje zajedno, i dalje se vole, nakon mnogo godina. On drži u ruci mobitel i laže ženi. Kreću u spolni odnos, ona pije tabletu za smirenje, on si govori da ga ništa neće uništiti, i na kraju im dolaze dva voajera. Imaju isplažene jezike i otkopčane hlače. Zvoni mu mobitel. Nastavlja sa snošajem i laže ženi da je krenuo kući. „Ravno do dna” pjesma je o njihovu međusobnom iscrpljivanju, svađama, ljubomori, agresiji i izmoždavanju. „A ja se nadam da će je odvesti u krevet” govori o tome kako se protagonist nada razrješenju od strane drugog muškarca i prestanku mrcvarenja. „Učinit ću nešto” pjesma je u kojoj su i žena i ljubavnica i obje su nezadovoljne i frustrirane: „Ona me gleda pogledom / iz kojeg

vrcaju zaprepaštenje, nevjerica, bijes, / i sklonost, još uvijek sklonost. / Koju nisu mogle uništiti sva / sranja koja sam napravio” (Glamuzina 2022: 66). „Dok se bori za zrak” pjesma je u kojoj njegovoj supruzi umire otac. Supruga govori protagonistu da zna da još ima ljubavnicu. On laže, niječe. Stoje uz krevet njezina oca i slušaju što govori: „Ljubavi, ljubavi – ponavlja / grcajući, dok mu se cijelo tijelo trza” (Glamuzina 2022: 68). „Dok tražim sitni šljunak” prikazuje obiteljsku scenu na plaži: on, žena i sin. Žena je trudna i plače. On se pretvara da je sve kako treba biti.

Ciklus *Dok sjedimo preplanuli i nasmijani* donosi pjesmu „Fotografija za koju smo se borili”. To je pjesma o ženi s kojom nema ništa osim pogleda. Žena je na plaži i namješta se za njega dok on fotografira svog sina. Ciklus *Glasovi* sadrži, između ostalih, pjesmu „Marijevi hijeroglifi”. Pjesma je to o bračnom razgovoru u kojem vlada nepovjerenje i sumnjičavost žene. „Kao dvoje zadnjih na svijetu” kaotična je pjesma o ljubavnom četverokutu koji je u jednom trenutku peterokut. Protagonist se drži za ruke s nekom ženom u noćnom klubu, potom njoj prilazi muškarac i šapuće lascivne stvari na uho; dolazi njezin dečko i nasrće na njega. Lirski subjekt boji se da će to primijetiti žena s kojom je došao, ali svejedno ne pušta ruke one žene: „držali smo se u toj gužvi / kao dvoje zadnjih na svijetu, / tresli se, ljubili, / ja sa ženom s kojom sam došao, / ona sa svojim dečkom, / ali te ruke, skrivene ispod stola, / nisu se odvajale” (Glamuzina 2022: 90). „Preblizu da bi bili mirni” pjesma je koja donosi temu preljuba s nepoznatom ženom, u hotelskoj sobi aerodromskog hotela. Protagonist laže ženi na mobitel; žena pored njega laže svom partneru.

Ciklus *Mislim da Kartagu moram razoriti* donosi pjesmu „Knjiga” i stihove „njoj se svidjela moja knjiga / ne ja” (Glamuzina 2022: 102). Ponovo je riječ o preljubničkoj situaciji. Ona ga moli da ne piše o njoj; spominje svoga muža; on joj obećava da neće. Ciklus *Je li to sve* donosi pjesmu „Novi stan”. Protagonist i supruga kupuju stan i trebaju prodati stan u kojem jesu: „varao sam je u našem krevetu / ali to nam nije smetalo da izgradimo / od njega utvrdu / s crvenim trosjedom / na kojem smo klizili jedno prema drugom” (Glamuzina 2022: 111). Lirski subjekt tvrdi da im se tu nije dogodilo ništa ružno, „Ništa osim ljubavi” (Glamuzina 2022: 111). Ovo je možda najparadoksalnija pjesma cijele knjige. „Čitavog života” pjesma je iz koje čitatelj saznaje da se protagonist rastao od „nje” (ljubavnice?) i piše joj SMS. Gleda par za stolom preko puta. Drže se za ruke. On pokušava upisati njihovu ljubav u svoj SMS. „Razgovor” je pjesma koja prikazuje svađu i raspad odnosa između ljubavnika. Ona mu govori da neće više dopustiti da je povrijedi. Svađa traje satima, ali ne spuštaju slušalicu. „Kao da smo čekali / da se tijekom razgovora dogodi / nešto što će promijeniti sve / što smo izrekli” (Glamuzina 2022: 114). „Kao nekad” pjesma je svađe zbog ljubomore. Oboje su umorni i nemaju više energije ni za svađu. Riječ je o pjesmi koja

prikazuje dekadenciju odnosa. „Nešto sveto” prikazuje scenu u kojoj se protagonisti tuku dok vode ljubav, do krvi, a onda opet vode ljubav. On kaže da je tako već bio umoran od takvih scena i mislio da je vrijeme da završe s tom pričom, ali danas, dok su razgovarali o poslu, sjetio se te noći i pomislio da su tim udarcima istjerivali nešto iz sebe, oslobađali svoja tijela i duše, da je te noći u autu mirisalo nešto sveto u zraku. Ova pjesma sažima odnos: autodestrukcija i destrukcija kojoj se pridaju mistična značenja; uzdizanje prizemnog, vulgarnog, agresivnog, mračnog. „Ružne i lijepe” pjesma je u kojoj protagonistu ljubavnica kaže da stalno piše o ružnim stvarima i neka napiše nešto lijepo. On piše o sceni ležanja u zagrljaju u Omišu: „Ali što sad s tim – / ti si s nekim drugim muškarcem, / ja s drugom ženom – / i najbolje što mogu / je da izbacim na ulicu / tu staru kramu” (Glamuzina 2022: 119). „Je li to sve”, naslovna pjesma zbirke, donosi situaciju u kojoj se protagonist nakon prekida prisjeća trenutaka zajedništva kad mu je ona prišla straga i osjetio je kako njezino srce udara u njegova leđa.

Ciklus *Knjige* donosi kurzivnu pjesmu „Rakova djeca”. Lirski subjekt konstatira da ona (ljubavnica?) negdje piše svoju knjigu, u kojoj će otkriti kako je to stvarno bilo. Također, i žena mu je poslala svoje pjesme iz kojih će svi vidjeti koliko ju je boljelo svih ovih godina i koliko su se voljeli. Njihovi životi ponovo će se ispreplesti u njihovim knjigama, a onda će se razići na tri strane svijeta, kao rakova djeca.

2.3. *EVEREST*

Zbirka je podijeljena na tri cjeline označene rimskim brojevima. Prva cjelina donosi pjesmu „Sami u toj šumi”, koja prikazuje promjenu perspektive iskazivanja: lirski subjekt progovara iz pozicije „mi”: „Zatim mislimo na tu ženu, / koja nas grije, iznutra. / Hodamo s njom dok se u šumi / polako mrači. / Sami smo na svijetu, / sami u toj šumi. / I strah nas je, / premda nas ta žena, iznutra, / hrabri” (Glamuzina 2022: 132). „Popodne sa sinom” prikazuje život nakon razvoda. „Htio sam ga pitati / Nešto o tome kako izgleda / Taj život / U toj kući sada / Ali nisam” (Glamuzina 2022: 135). „Sretan razvod” je pjesma iz koje saznajemo da su protagonist i njegova žena primjer dobrog razvoda, „nakon kojeg stvari funkcioniraju / možda i bolje, / tako su rekli, nego što su funkcionirale” (Glamuzina 2022: 136). U pjesmi želi napisati pjesmu o tome i čini mu se da baš dobro hvata trenutak kad ljudi koji su živjeli zajedno dvadeset i pet godina, i voljeli se, potpišu da je s tim gotovo. Kad se probudio, pjesme više nije bilo u njegovoj glavi. „Čovjek koji bježi” pjesma je u kojoj protagonist gleda zajedno s „njom” (tko je ona? nova partnerica? ljubavnica?) dokumentarac o čovjeku koji je napustio svoju obitelj i otišao s ljubavnicom. Kad je umro, nije imao nikog pored sebe, pa su ga pokopali na groblju za siromahe. Nitko ne zna zašto je to učinio, ali njemu se čini da

ga razumije. To kaže njoj, ali ne nailazi na razumijevanje. „Bit će sve u redu” prikazuje njegovu novu partnericu koja ima problema s raznim oblicima njegova ponašanja u sadašnjosti i prošlosti: „Ne voli čudovište u meni / i ne zna ništa o čudovištu / u sebi” (Glamuzina 2022: 142). Pjesma „San” pjeva o tome kako je svatko od njih dvoje zaočupljen svojom mukom. Motiv klaonice u snu uspostavlja intertekstualnu vezu s *Mesarima* – protagonist je u snu krvav. „John Updike: Udaj se za mene” autoironična je, duhovita pjesma o romanu u kojem muškarac i žena ostavljaju svoje bračne partnere i počinju zajednički život, da bi se nakon nekog vremena ponovo vratili starim obiteljima pa ih opet ostavili i tako ukруг. Dok ga je čitao prije desetak godina, bilo mu je to potpuno nerazumljivo: „eto kako se život zajebava s nama” (Glamuzina 2022: 145). „Trčanje na skijama” donosi stihove „Ne želimo stati / ne usudimo se to još ni izgovoriti / ali nešto maršira u nama / i promijenit će / ne samo naše buduće / nego i bivše živote” (Glamuzina 2022: 148). Ovo je pjesma nagovještaja. „Intervju” donosi pitanje protagonista o tome kako ga vidi njegov sin „nakon tih knjiga” (Glamuzina 2022: 149) i svega što je učinio zadnjih godina, pa zaključuje da se zbog ljubavi sasvim sigurno isplati sve riskirati.

Drugi dio zbirke donosi pjesmu „Ponekad se probudi”. Postoji žena do koje ode kad je jako loše, možda jednom u dvije-tri godine. Čim uđe, završe na njezinu kauču. Poslije ispričaju jedno drugom o svim lošim stvarima koje su im se dogodile u međuvremenu. „Njeno nepokretno dijete spava / U susjednoj sobi / I ponekad se probudi / Dok se naše dvije nesreće / sudaraju” (Glamuzina 2022: 154). „Fotografije njegove žene” pjesma je o igri koju jedan muškarac igra s njim. Šalje mu nage slike svoje žene. Osobito efektan dio pjesme je kraj: „Na jednoj se slici / u pozadini / vidi i djelić stola za prematanje / njihove kćeri, / ili sina, / to ne znam / jer nismo toliko intimni” (Glamuzina 2022: 159). „Puno za malo” pjesma je koja prikazuje susret s bivšom ljubavnicom. Njezino pijanstvo i neprimjereno ponašanje ga izbezumljuje: „Okrenem se prema njoj / i počnem psovati / a ona me pogleda / i ne brišući suze / kaže: za sve si ti kriv” (Glamuzina 2022: 162). „Everest”, naslovna pjesma zbirke, donosi promišljanje lirskoga subjekta o sudbini Malloryja. Pita se od čega je bježao, zašto nije odustao, zašto se nije vratio kad je vidio da je prespor, da je prehladno i da nema više kisika; koga je zapravo volio – suprugu, drugu ženu, dečka kojeg je poveo u smrt? Everest? Svoju djecu? Sve njih? Razmišlja otkud je pao i pokušava napipati rub s kojeg je kliznuo u njegovu sobu. Everest je, mogli bismo reći, u posljednjoj knjizi ono što su mesari u prvoj: naslovna globalna metafora. Kao što su mesari bili metafora za skrnavljenje koje ljudska bića čine jedni drugima u emotivnim odnosima, tako je Everest metafora neodustajanja u krajnje autodestruktivnim uvjetima veze. „Ključ” prikazuje situaciju u kojoj protagonist ulazi u stan u kojem je živio sa ženom i ugleda svoje bokserice u

kojima ona spava. Potom se kupu u kadi i pomišlja na to da su do kraja poraženi.

Treći dio zbirke donosi pjesmu „Pisanje pjesama”. Pjesma je o tome kako žene vole da im čita pjesme o drugim ženama, a onda prestanu to voljeti i sve propadne. „Fini ljudi” pjesma je koja prikazuje situaciju njegova nalaženja s bivšom ljubavnicom kako bi ona vidjela njegovu kćer: „I da je sve to gledao netko sa strane / pomislio bi / da je sve u redu. / Fini neki ljudi” (Glamuzina 2022: 172). „Aleš Šteger” ime je koje je njegova ljubavnica nosila u njegovu mobitelu. U pjesmi on sjedi s njim „i on je za mene / još uvijek / malo ona / premda o tome pojma nema” (Glamuzina 2022:174). „Bacač kamena” pjesma je o stvarima koje ostaju nakon razvoda. Protagonist pronalazi staru pjesmu o bacaču kamena i pokušava dozvati taj osjećaj: „Vidjeti tog Bacača / i kamen kako leti, / iz onog u / ovo vrijeme. / Leti ravno prema meni / i prisiljava me / da se / sklonim” (Glamuzina 2022: 177).

2.4. CRNI ZEC (*POST-SCRIPTUM*)

Na kraju knjige *Crni zec* nalazi se ciklus pjesama *Crni zec (Post-scriptum)*, koji se otvara pjesmom „Crni zec”. Crni zec živi u kavezu iz kojega ne želi izići. On živi s njima (tko su oni? Novi par? Protagonist i nova odabranica?) već osam godina. On ga noću čuje kako dahće u mraku. Crni zec je naslovna metafora, kao i „mesari” te „Everest”. Moglo bi se reći da je crni zec metafora lirskog subjekta. „Bez smrti” pjesma je nostalgičnog sjećanja na razvrat: „Bez sjete / Bez razmišljanja / Bez krivnje / Bez smrti” (Glamuzina 2022: 181). „Smijeh” je prisjećanje na događaj u kojem je bio s ljubavnicom u autu i promatrao ih je voajer, a onda kasnije auto nije htio upaliti i voajer ih je vozio do grada. Na događaj ga je sjetio smijeh njegove kćeri, jer su se oni tada u autu smijali. „Sezona u paklu” donosi prisjećanje na ljetnu epizodu sa ženom tzv. sumnjivog morala i njegov posljedični strah od spolne bolesti. Skaredna pjesma, puna doslovnih detalja, registrira jedan od raskalašenih perioda njegova života. „Gravitacija” je pjesma u kojoj saznajemo da on rijetko sanja, ali kad sanja, sanja uglavnom nju. Pjesma opisuje taj san. U snu lebdi s njom u naručju nakon što je spasi od pada s visoke hridi. „Svitanje” donosi situaciju protagonistova čitanja pjesama koje je napisao prije petnaest, dvadeset godina. Pokušava vidjeti tko je tad bio, koliko se sve promijenilo u njemu i drugima iz njegovih pjesama, u što su se pretvorili i je li dobro vidio budućnost „u kostima koje smo tih godina lomili” (Glamuzina 2022: 193). Onda mu pogled odvuče golemi ekran na Mostu mladosti koji bljeska u mraku: „Dovoljno je daleko da ne razaznajem / reklame koje se vrte / i boje lijepo svijetle iz tame / sve dok ih ne pogasi / prvo jutarnje / svjetlo” (Glamuzina 2022: 193). Ova pjesma je strategija izlaza iz vlastitog pjesništva, ali i iz vlastitog kompliciranog života.

Lirski subjekt svjesno odabire takvu strategiju jer se inače nasilje nad samim sobom i drugima nastavlja bez kraja. Ovako nam kraj ovog *Post-scriptuma* donosi neku vrstu smiraja, odmora od strategija destrukcije i autodestrukcije kojima obiluju sve tri pjesničke zbirke Drage Glamuzine.

3. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Pjesničko djelo Drage Glamuzine uvelike je svedeno na jednu opsesivnu temu: muško-ženski odnos u njegovim različitim pojavnostima: od braka, preko ljubavničke veze do usputnih epizoda koje čine ljubavni / seksualni trokut-četverokut itd. Ono što je zajedničko svim tim odnosima je prisutnost destrukcije i autodestrukcije kao konstitutivnih elemenata odnosa. Ljubavni parovi se u knjigama poezije Drage Glamuzine varaju, lažu jedni drugima, proganjaju se, opsjednuti su i fizički se obračunavaju. Nije stoga neobično da prvu zbirku Glamuzina naslovljuje upravo *Mesari*, jer ljubavnici-protagonisti ove knjige čereče jedno drugo, „mesare” se do granica izdržljivosti, pa i preko njih. Knjige koje su poslije uslijedile donose, doduše, neku dozu smiraja i bijega od kaosa zacrtanog prvom knjigom, ali lirski subjekt u njima često s nostalgijom reminiscira o danima prošlosti, kao da su oni „pravi” život, a ne *normalnost* koju je prigrlio. Iako sugerira da se razveo od supruge koju je varao u prvoj knjizi, čitatelj nema doživljaj da mu je to donijelo mir. I dalje njegovim životom i njegovom svijesću prolaze žene, bliskije i manje bliske, sadašnje, bivše i buduće, pa se čini, čitajući kasnije pjesme, da se opet „skrasio” uz neku novu partnericu, koja nije ljubavnica iz prve knjige. Ipak, ta ljubavnica ostavila je snažan trag – njegova sjećanja i snovi usmjereni su na nju. Opći dojam koji iskustva ovog lirskog subjekta ostavljaju je da je želio naći mir uz sva ta silna tijela i ljubavi koje to možda nisu bile (ili jesu?), ali da pravi mir ima tek kad je sa samim sobom i piše o svemu tome. Uzaludno pokušava napustiti temu kojom je opsjednut: ona ga oblikuje i kao čovjeka i kao pjesnika. Riječak je slučaj, ne samo u hrvatskoj književnosti nego i šire, takve svedenosti na jednu temu, takve zgusnutosti, koncentriranosti i fokusa na jedan opsesivni motiv. Ove tri zbirke zajedno čine svojevrsni roman u stihovima o opsesivnoj destruktivnoj i autodestruktivnoj prirodi muško-ženskih emotivno-seksualnih odnosa. Na kraju priče ovoga romana u stihovima ili poeme ostaje opustošeni, usamljeni subjekt.

LITERATURA

- BAGIĆ, Krešimir. 2002. „Od rane do ožiljka”. *Brisani prostor*. Zagreb: Meandar: 202–204.
- ĐURĐEVIĆ, Miloš. 2003. „Drago Glamuzina: Mesari”. *Podnevni pljusak*. Zagreb: POP&POP: 124–127.
- GLAMUZINA, Drago. 2022. *Crni zec. Sabrane i nove pjesme*. Zagreb: Vuković&Runjić.
- JERGOVIĆ, Miljenko. 2022. „Kniferov meandar i ljubavni trokut Drage Glamuzine, dva velika koncepta hrvatske umjetnosti”. *Ajfelov most*. URL: <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/kniferov-meandar-i-ljubavni-trokut-drage-glamuzine-dva-velika-koncepta-hrvatske-umjetnosti/> (18. travnja 2023.)
- MRKONJIĆ, Zvonimir. 2009. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo. Novi tekstovi (1970-2010)*. Zagreb: V.B.Z.
- POGAČAR, Marko. 2011. „Distancirano o lomovima i strasti”. *Jer mi smo mnogi*. Zagreb: Algoritam: 99–107.
- ŠODAN, Damir. 2010. „Što je to stvarno ‘stvarnosna’ proza?” *Drugom stranom. Antologija suvremene hrvatske „stvarnosne” poezije*. Zagreb: Ljevak: 7–25.
- ŠODAN, Damir. 2022. „Mesarska satara u lovu na crnog zeca”. U: Glamuzina, Drago. *Crni zec. Sabrane i nove pjesme*. Zagreb: Vuković&Runjić: 197–203.

RELATIONSHIPS AS A FORM OF SELF-DESTRUCTION IN DRAGO GLAMUZINA'S POETRY

DUBRAVKA BOGUTOVAC

ABSTRACT

The article deals with Drago Glamuzina's poetic work, contained in his book *Crni zec. Sabrane i nove pjesme [The Black Rabbit. Collected and New Poems]*. The emphasis of the research is on the destruction and self-destruction that characterizes male-female relationships in these books, and these relationships are understood as a form of self-destruction. The article describes the types of relationships into which Glamuzina's lyrical protagonist/subject enters and analyzes the global metaphors of the text. The relationships between a man and several women are interpreted; some of them are formalized as marriage, some are lovers-adulterous, and some are only casual and one-time. The analysis introduces the significance of writing as an articulation of experience, but also as an escape from experience. It is concluded that the lyrical subject is constantly in a state of duality between the desire for passion and destruction and the desire for calm and balance. Also, it is emphasized that this is a rare case in domestic and even foreign literature, in which a writer so consistently sticks to one, obsessive topic and writes that he cannot get rid of it – both in his life and literature.

KEYWORDS:

Drago Glamuzina, Crni zec [The Black Rabbit], destruction, self-destruction, male-female relationship

