

Damir Radić

Proza Tomislava Zajeca

Pozicija Tomislava Zajeca na hrvatskoj književnoj sceni poprilično je neobična. S jedne strane, pjesnički i dramski dio njegova opusa višestruko je nagrađivan, s druge, prozni, a to u njegovom slučaju isključivo znači romaneskni dio opusa, često je priman s velikom rezervom, od dijela scene i odbacivan. Kako se poezija i drama i na samoj književnoj sceni slabo čitaju, Zajec je de facto postao poznat isključivo kao autor romana, znači po onome po čemu je najmanje priznat. Kad je 1998., kao 26-godišnjak, objavio prvi roman *Soba za razbijanje*, naišao je na posve oprečan prijem. Jedan pol tog prijema predstavljao je Robert Perišić, kojem se nimalo nije svidjelo Zajecovo prenošenje ellisovskog svijeta blazirane, poročne i beznadne zlatne mladeži u zagrebački milje, a drugi Delimir Rešicki, koji je takvo preslikavanje smatrao sporednim i isticao superiornost Zajecova stilskog iskaza. Rešicki je bio u pravu, no Perišić se u godinama što su došle pokazao daleko utjecajnijim - njegov senzibilitet dijelili su ljudi koji će uskoro zadominirati hrvatskom (proznom) književnošću i njezinom medijskom prezentacijom, te je u takvoj, fakovskoj konstelaciji Zajec gurnut na marginu, a njegov sljedeći, prvijencu izrazito srodan roman *Ulaz u Crnu kutiju*, objavljen 2001., dakle u doba najveće moći FAK-a, više-manje ignoriran. Jedna je to od većih sramota hrvatske književne suvremenosti i jedan od najjačih argumenata za postavljanje teze o hrvatskoj književnoj laži u doba fakovske dominacije, jer Zajecova je rana proza bila superiorna gotovo svim fakovskim autorima, a svakako jednoj od njegovih glavnih perjanica, instant klasiku Zoranu Feriću. U čemu je bio FAK-ov problem sa Zajecom? U onom istom što je ideologe tog kružoka odbijalo od ranih radova Rade Jarka ili Romana Simića. Naime, u inzistiranju na stilskoj i ugođajnoj dimenziji djela te odbijanju da neposredna i konkretna hrvatska stvarnost bude glavni motiv i kriterij stvaranja. Naspram stilski i ugođajno mediokritetskih, ali socijalno angažiranih pisaca reprezentativno uobličenih u liku i djelu jednog drugog FAK-ovog prvaka, Jurice Pavičića, naspram dakle takovrsnog fakovskog provincijalizma, Zajec se ponio 'univerzalistički'. Posve se, gotovo mimikrijski stopio sa senzibilitetom i motivima Breta Eastona Ellisa koji je naturalistički distanciranom, ledeno-hladnom preciznošću i reljefnošću, te s odsustvom i najminimalnijeg moraliziranja, slikao jezivu prazninu američke zlatne mladeži samoprepustene promiskuitetu i narkoticima, prenoseći bez najmanjeg zazora taj alijenirani ellisovski svijet u središte Zagreba. Gledajući iz strogo realističke perspektive, pripadnici Zajecove zagrebačke zlatne mladeži možda su za koju nijansu djelovali prenategnuto, preamerički, no ako i jest tako, to je doista minimalan prigovor, a s druge strane – zašto bi se

stvari nužno sagledavale iz strogo realističkog očišta? U Zajecovoj *Sobi za razbijanje* Zagreb je zajedno sa svojim protagonistima djelovao u najboljem smislu svjetski, kao kod Krleže, i to bi trebala biti vrлина, a ne mana. Uostalom, ako Krleža nije griješio skidajući ibsenovsko-strindbergovski model, zašto bi Zajecovo skidanje ellisovskog, s puno manjom vremenskom distancom, bio grijeh? Pogotovo kad se ima u vidu da hrvatski autor nije ultimativno prekopirao američki predložak – opći senzibilitet, motivi i karakterizacija bili su isti ili gotovo isti, ali stil baš i ne. 'Atmosfera stila' općenito jest bila ellisovska, ali namjesto Ellisova izrazito jednostavna i ekonomičnog izraza uglavnog lišenog ikakve metaforike, Zajec je takoreći svakom rečenicom svog prvijenca demonstrirao vlasničko pjesničko polazište: kod njega je bilo pregršt prostora za figure asocijacije, a i prosječna duljina rečenica bila je veća. Taj možda mali, ali jako znakovit otklon radikalizirao je u *Ulazu u Crnu kutiju*, gdje je polifoničnost debija, oslonjenu na polifoničnost Ellisova drugog romana *Pravila privlačnosti*, zamjenio jednim fokalizatorom kroz čiji se pogled prelamaju sudbine brojnih drugih likova, što može podsjetiti na Ellisov prvijenac *Manje od nule*; no važnije je da je u svom drugom romanu, osim za asocijativnom stilizacijom, Zajec posegnuo za dugim rečenicama, neprekinutim minucioznim tokovima svijesti koji bi često znali trajati i dulje od pola stranice, prizivajući Joycea, Faulknera ili Prousta, pridodajući ove klasike svojoj ishodišnoj orijentaciji u Ellisu, ali posredno i Camusu, jer ne treba zaboraviti da je Ellis primjenio Camusov model distanciranog i hladnog prikaza alijenacije na konkretan društveni i generacijski američki uzorak osamdesetih (vezu s Camusom preko Ellisa u devedesetima će uspostaviti Houellebecq, što je poprilično očito u njegovu debitantskom romanu *Širenje područja borbe*). Također, u *Ulazu u Crnu kutiju* Zajec je radikalizirao vremenske skokove iz svog prvijenca, do te mjere da je izmješnost različitih vremenskih razina povremeno znala biti nerazabirljiva, a uz to je za hrvatske prilike inovativnu temu reality showova (obradio ju je podosta prije prvog ukazanja hrvatskog Big Brothera, možda nadahnut prvim hrvatskim internetskim realityjem o djevojci koju su kamere u njenom stanu pratile 24 sata dnevno) iskoristio za namjerno nisko razabirljivo prepletanje odnosno stapanje zbilje i fikcije, koje je u konačnici rezultiralo efektinom nejasnoćom o tome što se zaista dogodilo i je li zločinačko skrećuće internetskog reality showa u čijem je središtu glavni lik romana dio antiutopijske stvarnosti, ili izraz protagonistova posvemašnjeg mentalnog iskliznuća. Zahvaljujući svemu navedenom, *Ulaz u Crnu kutiju* ispao je relativno hermetično štivo, što je u godini FAK-ova zenita bio veliki grijeh, pa iako tematski provokativan i kvalitetom među najboljim proznim knjigama 2001., roman je naišao na suzdržan kritičarski prijem i potpunu ignoranciju od strane tada vladajuće književne garniture. Četiri godine kasnije, Zajec se pojavio s novim romanesknim

djelom, nazvanim *Ljudožderi*, kojim je iskoračio iz zabrana zlatne mladeži, promiskuiteta i droge (potonjeg je već u drugom romanu bilo znatno manje nego u prvijencu), što kao da je samo po sebi usrećilo kritiku koja je redom isticala kako je to njegov do tad najzreliji (prozni) rad. Polifoni narativni model *Ljudoždera*, ponešto različito od onog *Sobe za razbijanje* gdje pripovjedni fragmenti nisu bili označeni imenima likova, bio je jasnije, recepcijski preglednije organiziran u zasebna poglavlja u kojima se izmjenjuju imenovani ich-pripovjedači (pripovjedanje u prvom licu stalna je Zajecova praksa), pri čemu su ti pripovjedači bili izravno ili neizravno povezani te je svaki svojim fragmentom pomagao slaganju narativnog mozaika, a ovaj put ravnopravan su glas dobili ne samo mladi pripadnici imućnijih slojeva, nego i oni stariji, sredovječni, kao i izdanci nižih klasa. Neovisno o ovom klasnom i generacijskom raslojavanju pripovjednih perspektiva, ljudi su za Zajeca ostali jednako otuđena, usamljena i ispražnjena bića nesposobna za istinsku komunikaciju, ali itekako sposobna, svjesno ili nesvjesno, nanjeti štetu bližnjima (otuda i simboličan naslov romana). Međutim, ipak se u tome uočavao stanovit pomak. Zajecova autorska pozicija više nije bila toliko beskrajno hladna i ono što je u prva dva romana (više u drugom nego u prvom) tek vrlo diskretno bilo naznačeno, sada je dobilo osjetniji prostor. Naime, jedini tračci topline unutar ledene egzistencije u ta su se dva romana probijali kroz iznimno rijetke i kratkotrajne krhotine sjećanja na djetinjstvo i obiteljski sklad, dok je u *Ljudožderima* toplina oslonjena na prošlosno djetinjstvo, ali i ne samo na nj, dobila širi prostor te se prvi put moglo osjetiti da autor doista suosjeća s nekima od svojih likova. Takva se humanizacija kritici očito dopala s obzirom, kako rekoh, da je treći Zajecov roman ocijenila kao do tad najzreliji, što će reći i najbolji, međutim stvari su složenije. Jer novi, topliji ton jest obogatio dotadašnji narativni model, no isto se tako pokazalo da ga autor često ne uspjeva kontrolirati od skliznuća u sentimentalnost, u povremeno čak pomalo adolescentsko poimanje poetičnosti pri tretmanu emocionalnog sloja. Srećom, Zajec je darovit stilist pa njegova patetika nijednog trena nije postala neukusnom, ali znakovito je upozorila da mu bolje leži hladan nego topao pristup likovima. Ipak, u svom sljedećem romanu *Lunapark*, koji je i povod ovom tekstu, otišao je u smjeru još intenzivnije humanizacije, te je toplinom natopio barem četiri bitna lika, a čitavom tekstu dao izrazito poetičan preljev.

Nakon polifonije *Sobe za razbijanje* i *Ljudoždera*, *Lunapark* se vraća monofonoj perspektivi *Ulaza u Crnu kutiju*, no jednako kao i tamo provlačeći kroz nju niz ekspresivnih karaktera. Pripovjedač u prvom licu ovaj je put bolesni dječak uvjetnog imena Dante, siročić na pragu šesnaeste godine života, pobjegao iz odgojnog zavoda u Turopolju u Zagreb, što znači u 'šaren slobodan' svijet, „u lunapark“. I doista, svijet je taj kao neki san, dijelom

košmaran, dijelom idiličan, a naposljetku, kao i obično kod Zajeca, beznadan. Odnosno, kao u *Ljudožderima*, nada postoji, ali posve je nejasna, u slučaju *Lunaparka* utjelovljena u Danteovu nekonvencionalnom anđelu čuvaru ženskog spola koji na kraju ne može pružiti izbjavljenje nego samo palijativnu utjehu. Kao u sva tri dosadašnja romana, *Zajec* i u *Lunaparku* rabi okvirnu narativnu kompoziciju, pri čemu taj okvir uvijek, pa i ovdje, sadrži smrt ili blizinu smrti. U prva dva romana to je bila nasilna smrt, čime su ti uratci zadobili i elemente svojevrsnog trilera, u trećem potencijalno suicidalna varijanta nasilnog umiranja (no i on je, u jednom od narativnih nizova, sadržavao kriminalno ubojstvo te nekovrsne trilerne elemente), dok se u najnovijem radi o spontanom utruću jednog tužnog života koji je ipak uspio pronaći trenutke ljepote i radosti, te tako iznašao nešto nalik smislu. Unutar okvira, priča o Danteu sadrži tri sloja – izravno pripovjedajuću sadašnjost lišenu dijaloga, također u prvom licu pripovjedane flashbackove u *italicu* koji otkrivaju Danteov background, ključne točke njegova djetinjstva, te naposljetku dijaloške dijelove načinjene po slobodnije shvaćenom dramskom principu, u kojima Dante razgovara, na javi ili u snu, ili u prepletu toga dvojega, sa svojim anđelom, odnosno sebi dragim ljudima čija lica anđeo ponekad zadobiva, čime se potcrtava njegova 'ontološka nestabilnost' unutar i inače nestabilnog narativa, s obzirom da je intenzivno prožet snovitošću odnosno prooniričnošću. Zapravo, Zajecov roman načelno je umnogome nalik na proonirične filmove Gusa Van Santa o (hiper)senzibilnim mladićima (i djevojkama) u potrazi za ljudima koje bi voljeli i koji bi njih voljeli, ljudima s kojima bi mogli formirati alternativne obiteljske zajednice. Takve obitelji kod Van Santa doista i nastaju, ali ograničen im je vijek trajanja, a sve to vrijedi i za Zajeca u *Lunaparku*. Njegov Dante vrlo je senzibilan dečko u potrazi za svojom biološkom roditeljicom, a umjesto nje pronalazi zamjensku obitelj u vidu karizmatičnog zlatokosog mladića Poldija i njegove neobične prijateljice Gite, koja će se naposljetku pokazati Poldijevim bratom transvestitom. Alternativna obiteljska idila u izoliranom stanu kao hedonističkom rajju prepuna je 'edukativnog' oprobavanja narkotika, a slomit će je brutalni nasrtaj izvanjske zbilje utjelovljene u skinheadsima. Taj sraz stiliziranog i realističkog prožima cijeli roman – pomaknuti likovi i stanja poput Poldija i Gite odnosno njihova 'alternativnog raja', i još više sredovječne, nekad slavne pijanistice Mame Gabrijele i njezina odnosa s Danteom o kojem skrbi u zamjenu za seksualne usluge i brigu o njenom vrtu, ili idilične platonske Danteove ljubavi s djevojkom Tugom, uvijek će naći kontrapunkt u nečem banalno realnom poput skinheads, podmetanja bombe pod automobil Tugine majke odvjetnice koja brani Srbe, ili mušterije kojoj Dante mora učiniti felatio. Ono stilizirano, snovito, čak i kad je tjeskobno i bolno, poput Danteova prisilna snošaja s osmogodišnjim dječakom pod paskom tobožnjeg

dobrotvora koji redovno snima maloljetničke i pedofilske kućne porniče, jest ekstraordinarno i u nekom travestirajućom smislu dijelom onog boljeg ili barem šarenijeg svijeta, napram kojeg stoji realnost banalnog nasilja i bezličnog sivila egzistencije. *Lunapark* je još jedan 'svjetski', 'univerzalistički' roman Tomislava Zajeca kojim oplemenjuje dominantno autističnu i prozaičnu hrvatsku književnu proznu scenu, iznova se baveći intrigantnim temama poput maloljetničke i pedofilske seksualnosti, pokazujući pritom kako npr. maloljetničko prostituiranje ne mora nužno biti traumatično ako punoljetni učesnik nije nasilan, a mlada je duša nevina i sposobna za sublimaciju, iz čega izvire njezina iskonska neslomljivost. Danteova je takva i Dante je najtopliji i najdragocjeniji lik koji je Zajec ikad stvorio, svojevrsni zagrebački River Phoenix iz Van Santova *Mog privatnog Idaha*, pa iako *Lunapark*, kao i *Ljudožderi*, povremeno pati od viška sentimentalne poetičnosti, riječ je o još jednom autorovom kompozicijski besprijekorno složenom, dramaturški napetom, dubinskim trilernim zrcima posutom i stilski suvereno napisanom ostvarenju. *Soba za razbijanje* i *Ulaz u Crnu kutiju* ostaju Zajecovi romaneskni vrhunci, ali *Ljudožderi* i *Lunapark* zanimljivo predstavljaju njegov daljnji razvoj, sveukupno čineći jedan od najjačih suvremenih proznih opusa u aktualnoj hrvatskoj književnosti.

Objavljeno: Treći program Hrvatskog radija