

# Literarna sublimacija Josipa Mlakića: bilješke o romanu *Bezdan*

PERINA MEIĆ

(Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru)

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 21. 2. 2019.

DOI: <https://doi.org/10.17234/9789531758642.4>

## Sažetak

U tekstu će se analizirati roman Josipa Mlakića *Bezdan*. U središtu je romana priča o dvama parovima umirovljenika koji se suočavaju s istim problemom — bolešću zaboravljanja, Alzheimerom. Parovi različita socijalnog statusa žive usamljenički, umirovljeničkim životima koji su svedeni na uobičajene životne obrasce i rituale. Otudjenost njihovih života očituje se na više razina, a najvidljivija je u nemogućnosti uspostave kvalitetne komunikacije s najbližima. Roman je koncipiran na ideji metafore kao polja u kojemu se preoblikuju naša iskustva s riječima i njihovim značenjima. Igra praznih označitelja otvara prostor semiotičkim procesima u kojima se najučinkovitijom pokazuje konstantna igra između pamćenja i zaboravljanja te svjesnog i nesvjesnog. Priču o dvama parovima autor je ispriopovijedao uvelike se oslanjajući na poetiku filma koja mu je bila inspirativna na svim razinama teksta. Prema rukopisu prvog dijela romana snimljen je i istoimeni film *Imena višnje*.

**Ključne riječi:** Josip Mlakić, *Bezdan*, Alzheimer, sublimacija

## I.

Nakon niza uspješnih romana koji se, u većoj ili manjoj mjeri, bave temama rata, poraća i društvenom zbiljom, Josip je Mlakić napravio svojevrsni tematski iskorak objavivši roman *Bezdan*. U njegovu su fokusu intimna iskustva: pitanje starosti, bolesti i zaborav(ljanj)a. Roman je podijeljen u tri dijela: *Imena višnje*, *Kiša* i *Bezdan*. Prva su dva prozna, dok je treći dio zbirka pjesama (naslovljena kao i sam

roman), čiji je autor jedan od likova. U prvom dijelu romana, *Imena višnje*, pripovijeda se o bračnom paru koji se vraća u ratom razrušeno selo negdje na granici BiH i Hrvatske s namjerom da obnove devastiranu kuću i započnu novi, bolji život. Starac Slavko, doznajemo, nekad je bio zidar i dio je života proveo u Austriji. Njegova neimenovana, pet godina starija supruga boluje od Alzheimerove bolesti. S bolešću zaboravljanja suočava se i par srednjoškolskih profesora: Ivan, umirovljeni profesor hrvatskog jezika, i njegova, također neimenovana supruga,<sup>1</sup> bivša profesorica matematike. Njihova je sudbina ispričovijedana u drugom dijelu romana, *Kiša*. S ovom je cjelinom tematski kompatibilan treći dio romana koji, kako je već istaknuto, čini zbirka pjesama čiji je autor Ivan, protagonist druge priče koji svoje refleksije kontinuirano pretače u stihove.

Parovi različita socijalnog i intelektualnog statusa žive usamljenički, umirovljeničkim životom svedenim na uobičajene životne obrasce i rituale. Međusobno se ne poznaju (iako žive u istom gradu). Susreli su se (slučajno) dva puta. Komunicirali su samo jednom kad su se, zbog istog problema, našli u staračkom domu »Nada«.<sup>2</sup> Ono što im je, unatoč razlikama, zajedničko, jest činjenica da se su-

- 
- 1 Autorovo izbjegavanje da junake nazove vlastitim imenima, prema tumačenju Magdalene Blažević, s jedne strane otvara »prostor za čitateljsku identifikaciju«, dok s druge strane naglašava »da imena, zapravo, ne znače ništa« (2018).
  - 2 Starački je dom jedina točka u romanu u kojoj se presijecaju i, na određeni način, prepleću sudbine dvaju parova. Funkcionira kao svojevrsna »kopča«, kako ju je nazvala Jagna Pogačnik, koja dijelove romana »spaja u jedinstvenu cjelinu« (2017). Ona je mjesto izrazite simbolike u kojoj je »dodatno naglašena tragedija starosti, bolesti i nemoći« (Mandić 2017). Ime doma (»Nada«) funkcionira kao označitelj kojemu se pridružuju značenja suprotna od očekivanih. Za razliku od imena kojim se može sugerirati boljitak i optimistička perspektiva, naziv se staračkog doma u kontekstu priče o parovima umirovljenika suočenih s Alzheimerom pokazuje u ironijskom tonu. Dom »Nada« mjesto je bez životnog optimizma, to je zadnja postaja na njihovu životnom putu. Ustanova je to u kojoj se čak i očekivana humanost dovodi u pitanje. Najbolje se to vidi po načinu postupanja s korisnicima koji se, kad zatreba, vezuju za bolničke krevete — dakako, sve pod izlikom sprječavanja njihova samodestruktivnog ponašanja. Ime »Nada«, dakle, ne znači boljitak. Ono funkcionira, kako veli Mlakićev pripovjedač, kao neka vrsta »anestetika« za potomke njegovih korisnika koji svoje roditelje ostavljaju u takvim institucijama. Za starce je dom »Nada« mjesto gdje počinje kraj njihova dostojanstvenog života. To je skupo plaćeno utočište bez životne radosti.

očavaju s problemima vezanim za istu bolest — Alzheimerera.<sup>3</sup> Doznajemo da su proživjeli ratnu kalvariju, da su u braku, svatko na svoj način, prolazili uspone i padove, lijepe i manje lijepe trenutke. Sada se sve to, i dobro i loše, nepovratno gubi. Žene ostaju bez pamćenja, muškarci bez oslonca i razumijevanja. Posljedice se bolesti zaboravljanja u slučajevima dviju protagonistica najbolje vide u opisima znakovitih pojedinosti — najčešće je riječ o predmetima čija se svrha i značenje mijenjaju.

U slučaju prvog para može se izdvojiti motiv lijepe, šarene haljine koju je u mlađim danima nosila Slavkova supruga. Na slikama, tj. u prošlosti ona je nova, a njezina vlasnica poželjna i ženstvena. U »sadašnjosti« ona (p)ostaje pohabana tkanina koja služi kao krpa za brisanje poda. Sličan se primjer pojavljuje i u drugoj priči. Riječ je o fotografiji Islanda koji je za profesorski par bio mjesto iz bajke koje su cijeli život htjeli posjetiti. Iako tu želju nisu ostvarili, čežnja je tinjala do trenutka kada starac Ivan odlučuje skinuti sliku sa zida, a novce skupljane za dugo željeno, a nikad ostvareno putovanje namijeniti u posve drugačiju svrhu — za smještaj supruge u starački dom.<sup>4</sup>

3 Ta je bolest u obama slučajevima, protumačio je autor romana Josip Mlakić, poslužila kao »okidač za suočavanje sa smrću i 'podvlačenje crte'« (Gaščić 2017).

4 Izbor Islanda kao željene, idealne lokacije nije bez dubljih konotacija. Zemlja prekrasne prirode, uzavrelih izvora vode (o njezinoj će semantici još biti riječi) za profesorski je par mjesto iz bajke. Žudnja za ljepotom takvog prostora naglašena je kontrastiranjem s pojavama koje reprezentiraju голу stvarnost u kojoj nema puno mjesta za snove i maštanja. Takva je pragmatična realnost predstavljena dvama karakterističnim znakovima (namještajem, tj. kuhinjom i staračkim domom) s kojim se »zamjenjuju« snovi profesorskog para. U prvoj je situaciji novac sakupljen za putovanje potrošen za kupnju namještaja, tj. kuhinje koju Ivanova supruga, iako je mrzi — jer su u njoj, kako veli, sahranjeni svi njezini snovi — kasnije nosi u izbjeglištvo. (Spomenuta se gesta može doimati nemotiviranom s obzirom na pretpostavku da bi osobi profesoričina intelektualnog habitusa mogao biti nesvojstven takav oblik »vezanosti« za namještaj — osobito za kuhinju kao mjesto u kojemu se, sukladno patrijarhalnom konceptu poimanja rodni uloga, ostvaruje »glavna« misija svake žene — priprema hrane, što se, pak, doima upravo onako kako je opisala starica: kao »pokapanje snova« u unaprijed zadane uloge i obrasce ponašanja.) Snovi se profesorskog para ne ostvaruju ni u drugoj situaciji. Novac za putovanje na Island ovaj put postaje moneta kojom se »kupuje« dostojanstven kraj života, tj. smještanje u starački dom. Ono što se u ovoj »transakciji« pokazuje kao žalosno jest činje-

Mali grad i njegova okolica doimaju se kao teška provincija u kojoj nema života. Sveprisutan osjećaj beznađa dodatno je pojačan činjenicom da je prostor u kojemu starci žive devastiran nedavnim ratom. Kroz sumorni grad teče rijeka koja je, poput spomenutog doma za starce, još jedno mjesto gdje se, ne znajući jedni za druge, parovi, tj. priče o njima »susreću«. Uz rijeku se (ne u isto vrijeme) obje starice izgube. Gesta njihova »traženja« vode, a potom i gubljenja uz nju (rijeku) nosi niz zanimljivih konotacija.

Voda koja protječe funkcionira kao kompleksan znak — osobito onda kad se njegova značenja povežu sa semantikom motiva čitanja novinskog članka o pamćenju vode.<sup>5</sup> Spomenuti znak u tako postavljenoj konfiguraciji — uz uobičajenu simboliku izvora života i sredstva (pro)čišćenja i obnavljanja — postaje metaforom za nesvjesno, za ono koje »pamti« sve ono što svjesni dio osobe zaboravlja (i potiskuje). Kad se, dakle, motiv vode detaljnije promotri u suodnosu s drugim motivima — primjerice rijekom (možda Letom ili Stiksom, op. P. M.), kišom ili višnjom — postaju jasniji mehanizmi njegova preoznačavanja.

U prvoj priči, točnije na njezinu kraju, voda se neočekivanim metaforičkim preinakama izjednačuje s višnjom. Preciznije rečeno, označitelju *višnja* biva pridružen označenik koji opisuje svojstva vode. To je evidentno u sceni u kojoj bolesna starica, Ivanova supruga, ležeći u krevetu staračkog doma, tražeći i pokazujući na vodu, izgovara neočekivano: »Višnja!« (Mlakić 2016). Naime za staricu višnja koju ona nanovo želi posaditi u svome dvorištu znači vezu s nekadašnjim obiteljskim životom. Od višnje je, kako dozna-

---

nica da dvoje intelektualaca nisu u stanju od svojih umirovljeničkih primanja osigurati financijski temelj za lakše podnošenje svega onoga što nosi tzv. treća životna dob. Pripovjedačevo je komentiranje takvih, socijalnih realija snažno kritički intonirano. Na meti je njegove kritike poslijeratno društvo koje postaje posve dehumanizirano i bešćutno — osobito prema najranjivijim skupinama i pojedincima.

5 Riječ je o prizoru opisanom u objema, inače ne tako čvrsto povezanim pričama. U njemu dva starca, i Ivan i Slavko, čitaju isti novinski članak u kojemu se tvrdi kako voda pamti oblik čaše u kojoj je bila. Iako bi taj novinski tekst bilo primjerenije promatrati u kontekstu fenomena za koje se obično kaže da su »s ruba znanosti«, ne bi trebalo smetnuti s uma da će upravo ovaj detalj postati jedno od važnijih semantičkih žarišta koje rasvjetljava sudbine glavnih protagonista romana te, općenito, njegov simbolički smisao.

jemo, često i rado pravila kolače koje su voljela djeca. Višnja za nju simbolizira žudnju za boljim i ljepšim životom, obiteljskom srećom i zajedništvom. Ona znači i komunikaciju s potomstvom, ne samo onim izravnim (sa sinom i unukom), nego sa svima onima koji će nadživjeti napuštene starce. U nekom bi se širem smislu mogla smatrati metaforom životne sudbine običnih ljudi koji su, poput njezina stabla, vezani za zemlju iz koje su crpili, ali i kojoj su »dali« sve svoje životne sokove. U suglasju se s tim može protumačiti i semantika jednog od najsugestivnijih dijelova romana u kojemu je višnja uspoređena s kišom:

Starica je sjela i on je prišao prozoru. Vidio je pruge kiše. Jednom je u novinama čitao o kiši žaba. Nije se sjećao gdje se to dogodilo. Tamo su s neba pljuštale žabe, a on je zamišljao kako tu *padaju višnje i zemlju krvavu od njihova soka*. (Mlakić 2016: 94; istaknula P. M.)

Sličan se prijenos značenja događa i u drugoj priči u kojoj se voda, ovaj put metonimijski, povezuje s motivom kiše, tj. šetnje po kiši. Taj događaj iz mladosti starci pamte kao malu »nepogodu« koja ih je, zanesene ljubavlju, zadesila nespremne, ali sretne. Kiša, kao drevni simbol nebeskog utjecaja na zemlju,<sup>6</sup> oživljuje njihova sjećanja na mladost i ljepše dane. Istodobno postaje (i) metaforom suočavanja onemoćalih staraca, čiji je intelektualni habitus određen traganjem putovima duha, bavljenjem matematikom, koliko i umjetnošću riječi, s prizemnom realnošću i neumoljivom životnom pragmom.

U objema se spomenutim situacijama (*višnja=voda* i *kiša=voda*) isti znak pojavljuje kao zajednički imenitelj. Gledano s obzirom na tu činjenicu, može se reći da nije slučajno (a ni bez značenja) da obje starice (ne)svjesno »traže« vodu/rijeku kao zadnje utočište i čuvaricu smisla te da se upravo uz rijeku/vodu obje (iz)gube.

Gubljenje pamćenja, tj. zaborav(ljanje) znači gubitak identiteta — što osim na osobnoj može imati implikacije i na nadindi-

6 Kad je riječ o Mlakićevu korištenju simbolike neba kao reprezentu duhovnosti valja podsjetiti na još jedan »zajednički« motiv (nazvan je zajedničkim jer se više puta pojavljuje u objema pričama) — to je motiv aviona čiju putanju i trag s vremena na vrijeme promatraju protagonisti romana. Let neбом, kao i ostavljanje traga koji iza njega brzo nestaje, predstavlja čovjekovu prolaznost te opetovano navodi na potrebu preispitivanja smisla njegova postojanja.

vidualnoj razini, tj. na polju šire pojmljenih društvenih odnosa i kolektivnog identiteta, odnosno kolektivnog pamćenja zajedničke prošlosti. U poslijeratnoj, beznadnoj i sivoj povijesno određenoj zbilji pojedinac, ali i društvo, gubeći osobnu, odnosno kolektivnu memoriju, neumitno propada.<sup>7</sup> Životi se i sjećanja kako dvaju parova tako i društva nepovratno gube. Zaborav postaje metafora egzistencijalne usamljenosti, otuđenja i (od)umiranja, što ima snažne recepcijske učinke.<sup>8</sup>

---

7 Sliku je takvog stanja Mlakićev pripovjedač prezentirao prizorima sumornog pejzaža, a rasap i besmislenost kolektivnih iluzija i zanosa najeksplicitnije je predstavio slikom poderane i isprane zastave. Ona, kako je razvidno, podsjeća na besmislenost ideoloških koncepata: a) onih koji su doveli do rata, kao i b) onih tranzicijskih koji, u nešto suptilnijem modusu, onemogućuju boljitak zajednice u poslijeratnom vremenu. Zanimljivo je također napomenuti da je motiv zastave (s istovjetnim konotacijama) moguće naći u istoimenoj pjesmi objavljenoj u Mlakićevoj, zasad jedinog zbirci pjesama *Oči androida*. Budući da njezin tekst može pomoći boljem razumijevanju sličnog motiva iz romana, navodimo ga u cijelosti (Mlakić 2004: 32):

Zastava

U lošim filmovima sve su zastave veličanstvene  
i svako malo ponosno vihore u krupnom planu,  
ili u pozadini:  
dok ginu južnjaci pod zastavom federacije,  
dok juriša svemoćna konjica,  
dok ostarjeli diktatori ljube djecu,  
dok tonu ratni brodovi  
pod zvučnom kulisom histeričnih truba.  
Na kraju ratova sve su zastave isprane,  
poderane i blijede, i sličje ljudima:  
u onoj mjeri u kojoj su nekad,  
izglačane, uzvišene i jarkih boja,  
bile lažna slika njihove veličine,  
sada su istinska slika ljudskih duša,  
ispranih, poderanih i blijedih.

8 U kratkoj izjavi za medije u povodu objavljivanja Mlakićeva romana *Nebojša Lujanović* apostrofirao je da je njegov autor stvorio dojam »fizički opipljive mučnine« te napomenuo da tako nešto može postići »samo vrhunski književnik« (v. Lujanović 2017).

## II. ZABORAV(LJANJE) KAO OBLIK OTUĐENJA

Likovi Mlakićeva romana, noseći se sa svojim usudima, nastoje pronaći optimalan model preživljavanja, tj. prihvaćanja (i očuvanja) životnih datosti. Ostarjeli zidar Slavko i umirovljeni profesor Ivan, zvani Bokačo, svaki na svoj način podnose životne izazove i muke. Suočenje s bolesti mijenja tijekove njihovih života, ali i modele ponašanja prema suprugama. Neveesele i teške situacije u kojima se nalaze na površinu izvlače nove oblike ljudskosti i ljubavi.<sup>9</sup>

Literarna se osobnost protagonista iz prve priče, Slavka, napredovanjem staričine bolesti postupno mijenja. Njegova, u mladosti prijeka narav s vremenom se gubi. Prema starici postupa s više pažnje. Napušta patrijarhalno definiranu ulogu glave obitelji uz koju je dotad očito bio vezan i prihvaća poslove koji nisu isključivo »muški«. <sup>10</sup> Najprije »popušta« u pojedinostima (počinje kuhati kavu, odrađuje kućanske poslove i dr.), a onda u cijelosti preuzima brigu o bolesnoj supruzi. Oko toga kako treba (i treba li uopće) njegovati bolesnu suprugu nema dvojbi. Njegov je doživljaj svijeta, pa i ljubavi prema njoj, (i) u ovoj fazi života suštinski jednostavan. On

---

9 Impresija o tomu da Mlakićev roman nije samo priča o bolesti i zaboravljanju, već i o ljubavi, istaknuta je u naslovima kritika nastalih neposredno nakon njegova objavljivanja. O tom je semantičkom zaokretu pisala i književna kritičarka M. Blažević. Ona je recenziju romana završila konstatacijom da *Bezdán* nije samo priča o bolesti, već i »priča o sućuti i razumijevanju koja istovremeno guši i oslobađa« (2018). Na tragu su ove konstatacije i zapažanja J. Pogačnik za koju ovaj roman predstavlja »snažnu priču o odanosti, brizi, razumijevanju i ljubavi« (2017). Božidar Alajbegović (2017) istaknuo je da autor u sitnim detaljima postiže dirljivost u »prikazu njegove [Slavkove, op. P. M.] prekasno probudene ljubavi«, dok je Strahimir Primorac (2017) ukazao na »zrnca suosjećajnosti, duboke odanosti i trajne vezanosti uz drugo biće koje daju legitimaciju ljudskosti«. Sam je autor u razgovoru za medije istaknuo da se njegovo djelo može »čitati i kao ljubavni roman« (Gaščić 2017). Bez obzira na sve dosad istaknuto, treba napomenuti da ljubav o kojoj je ovdje riječ ima malo zajedničkog s konceptom ljubavi o kojemu se raspravljalo na skupu na kojem je izložen ovaj referat. Ona nije idealna, ni romantična, lišena je patetike i nerealnih (partnerskih) očekivanja.

10 O patrijarhalno definiranim odnosima (osobito u slučaju prvog para) svoje su objekcije iznijeli B. Alajbegović i S. Primorac. Alajbegović je skrenuo pozornost na starčeva (Slavkova) tvrdoglava odbijanja da u vrtu posadi stablo višnje jer je, kako veli, »njegova glavna«, tj. »on odlučuje o svemu« (2017). Slično je zapazio i Primorac koji je primijetio da protagonist iz prve priče »iz patrijarhalnih okvira nikad nije uspio iskočiti« (2017).

u patnji kao ni u zajedničkom životu ne traži neki dublji, filozofski smisao. Svoju muku prihvaća bez sentimentalne melodramatike. Njegova je briga za staricu (kao i njegovo ranije ponašanje koje očito nije bilo bez mana) izraz njegova gotovo instinktivnog poriva za (samo)održavanjem. Skrbeći o njoj, on, a da toga vjerojatno nije do kraja ni svjestan, spašava samoga sebe. U toj egzistencijalno kompleksnoj situaciji i pomoć sina koja se svodi na tehnikalije (dovoz namještaja, građevinskog materijala ili smještanja starice u bolnicu) ne mijenja puno toga. Starčeva borba za dostojanstven život ne prestaje, bez obzira na to što ga stalno prate samoća i otuđenost. Otuđenost se para iz prve priče najbolje vidi u odnosu prema onima koji bi trebali biti najbliži — u odnosu prema sinu i prema unuku. Njihova je komunikacija svedena na minimum. Dijaloške su replike oskudne, štute, svedene na gole informacije. U tim relacijama postaje vidljivo koliko su starci, koji su svoj život evidentno posvetili obitelji i koji čeznu za djecom i unucima, zaboravljeni, marginalizirani, prepušteni samima sebi.<sup>11</sup>

Otuđenost se para iz druge priče, koji nema potomstvo, pokazuje na drugačiji način, na polju socijalnih interakcija, u odnosu prema mlađoj generaciji s kojom su zbog prirode nastavničkog posla imali intenzivne kontakte. Proforski je par u susretu s novim naraštajem više puta bio prezren, čak i ponižen. Mladenačka ravnodušnost prati Ivanovu suprugu u situaciji kad se izgubi uz rijeku. I stari profesor, umjesto pomoći i razumijevanja, nailazi na porugu i ismijavanje nakon što na ulici pada zbog alkoholiziranosti. Krug se nerazumijevanja i samoće u slučaju toga para pojačava činjenicom da se kao intelektualci nalaze u provincijskoj sredini. Pjesnik se Ivan teško uklapa u malograđanske okvire. Ono što njegovu situaciju čini još težom jest to da kao poznavatelj i stvaratelj umjetnosti ne nalazi na razumijevanje čak ni među onima koji bi

---

11 Taj dojam najeksplicitnije potvrđuje sekvenca u kojoj njihov unuk (zbog kojega možda i sade nove voćke) ne pokazuje nikakav interes ni za zemlju, ni za voćnjak, a ni za baku i djeda. Liječeci dosadu koja mu se javlja zbog činjenice da će kod bake i djeda ostati duže nego što je mislio, dječak, igrajući se loptom, slomi tek posađenu mladicu viljamovke. Slomljeno stablo u kontekstu sveopćeg nerazumijevanja postaje ikonički znak za mnogo toga: za slomljene iluzije, narušene međuljudske odnose, napuštenost, samoću...

mu mogli (i trebali) biti srodni: to su pjesnici, intelektualci, kulturni radnici.<sup>12</sup>

### III. INTERTEKSTUALNOST I INTERMEDIJALNOST

#### III.1 *Semantika književnih referenci*

Mlakićeva se proza u ovom, kao i nizu drugih romana, pokazala srodna poetici koja počiva na citatnosti, tj. dijalogu s djelima (književnim i filmskim) drugih autora.<sup>13</sup> Sam je pisac u tekstu naznačio koji su mu od književnih tekstova bili inspirativni. Tako je, moglo bi se reći, pokušao (ne)izravno trasirati moguće interpretativne smjernice. Za bolje razumijevanje značenjske konfiguracije romana kao prozno-poetske cjeline važno je izdvojiti dva svjetski poznata naslova: *Ime ruže* Umberta Eca i *Stepski vuk* Hermanna Hessea.

Reference na *Ime ruže* javljaju se već na početku romana, funkcionirajući kao svojevrsni prototekst koji objašnjava naslov prve cjeline Mlakićeva rukopisa — *Imena višnje*. Za njegovo tumačenje

- 
- 12 Takav se oblik otuđenja pokazuje u dvjema situacijama: kad Ivan nalazi na nerazumijevanje pri susretu s bardom hrvatske književnosti Dragutinom Tadijanovićem te u pregovorima s izdavačem koji ne pokazuje previše volje za konkretnu financijsku, ali i svaku drugu podršku autoru, tj. za bogatiju likovnu ilustraciju profesorove stihozbirke. Ironijski ton kojim su ispričovijedane ove dvije situacije neuvijeno »odaju« stajalište autora-pripovjedača koji, izlazeći iz okvira dominantno distanciranog pripovijedanja, iskazuje svoj prijezir prema veličinama, kao i kritiku društvenog licemjerja. Njegov se ironijski ton u spomenutim epizodama može promatrati metanarativno i autobiografski. Funkcionira kao neka vrsta pobune darovitog pojedinca naspram zadane hijerarhije i osrednjosti, ali i kao izraz njegove (autorske) sujete i taštine.
- 13 Na neke je od njih pozornost skrenula književna kritičarka M. Blažević. U tekstu s naslovom »Skladište izbrisanih života«, ona je podsjetila na aktualnost teme, ali i na naslove s kojima Mlakićev roman sadržajno korespondira: »Aktualnost tematike potvrđuje sve veći broj filmskih i književnih djela koja tematiziraju mentalnu demenciju kod žena. Algoritam je 2014. godine objavio roman *O mojoj majci* marokanskog pisca Tahar Ben Jellouna kojim se majka pripovjedača/pisca ispovijeda sinu u dramatičnim smjenama sjećanja i zaborava. Iste je godine objavljen nešto poznatiji roman *Zauvijek Alice* američke neuroznanstvenice Lise Genove, prema kojem je snimljen istoimeni film s Julianne Moore u glavnoj ulozi. Film Michaela Hanekea *Ljubav* iz 2012. godine s Mlakićevim romanom/filmom dodiruje se na elegičnim i sentimentalnim mjestima, u tematsko-motivskom registru te portretima romanesknih junaka.« (Blažević 2018).

može biti koristan Ecoov traktat u kojemu je znameniti književnik i semiotičar pokušao objasniti razloge koji su utjecali na izbor naslova romana te uputiti na koji su način semantička polja pojedinih znakova bila konfigurirana (Eco 2008: 513–542). Eco je predložak, kako je razvidno, Mlakiću mogao poslužiti kao poticaj za razrađivanje vlastite zamisli o načinu literarnog propitivanja fenomena zaborav(ljan)ja, starosti i otuđenosti. Iako u njegovu romanu, za razliku od Ecova, nema neobičnih događaja, likova ili nerazjašnjelih smrti (dapače, sve je očekivano i predvidljivo), zagonetka ipak postoji. Ona se u konačnici svodi na propitivanje smisla čovjekova života, tj. svrhe ljudske patnje i bolesti te uloge umjetnosti u njihovu nadvladavanju.

Promišljanja su o spomenutim pitanjima posredovana neizravno, bez puno filozofiranja, sa stalnim inzistiranjem na pripovjednoj distanci i stvaranju dojma da se događaji odvijaju »sami od sebe«. Takve strategije pojačavaju dojam otuđenosti koja se pojavljuje kao »vjerni pratitelj« obaju parova usamljenih staraca.

Starac Slavko, bar se tako čini, svoju usamljeničku poziciju i nije do kraja osvijestio. Kod drugog je protagonista, profesora–pjesnika Ivana, situacija drugačija. On intenzivno osjeća i promišlja svoju izopćeničku poziciju. A nju je moguće lakše razumjeti u svijetlu asocijacija na još jedan roman na koji se ovaj lik (ne slučajno) referira. Riječ je o već spomenutom ostvarenju njemačkog nobelovca Hermanna Hessea *Stepski vuk*. Glavni lik romana objavljena davne 1927, Harry Haller, može podsjetiti na Mlakićeva profesora. Obojica su intelektualci i osamljenici. Razmišljaju o samoubojstvu, ali i pokušavaju pronaći smisao vlastitog života i izvući se iz krize proizašle iz unutarnjeg rascjepa između njihove ljudske i »vučje« prirode, svjesnog i nesvjesnog dijela osobnosti, tj. nagona i kulture.

Da je tomu tako, potvrđuje (i) znakovit detalj iz trećeg poglavlja druge cjeline (*Kiša*) koji se manje pozornom čitatelju može doimati nemotiviranim, čak i izlišnim. Naime u romanu koji naglašava osjećaj samoće, otuđenosti, socijalne isključenosti i beznada u određenoj mjeri »strši« sekvenca u kojoj aluzije na seksualnost izbijaju u prvi plan. Da podsjetimo, radi se o kratkom prizoru u kojemu je opisan Ivanov odlazak u ljekarnu. Taj se posjet, odnosno nabavka lijekova za bolesnu suprugu kao i kratki, konvencionalni

dijalog između njega i ljekarnice ni po čemu ne doima neočekivanim ni začudnim. Upravo suprotno: nakon što starac zatraži lijekove, ljekarnica usputno dometne da te medikamente stari gospodin sigurno ne uzima za sebe. Ta posve obična konstatacija u Ivanovoj percepciji, združena s prvim dojmom o ljepoti mlade žene te sjećanjem na nelagodu vezanu za prvu kupovinu kondoma, budi niz asocijacija, čak i neku vrstu erosa. On ga momentalno racionalizira podsjećajući samoga sebe kako je pojam (gubitka) erekcije uvijek poistovjećivao s fenomenom (gubitka) pamćenja.

Povezivanje spomenutih pojava na takav način jasno pokazuje postojanje snažne napetosti između: a) nagonskog dijela njegove literarne osobnosti koji bi odgovarao freudovskom idu i b) njegove nadgradnje, svjesnog dijela — superega, oblikovanog kulturom. Stoga i međusobno prepletanje semantičkih polja ovih pojmova (i to na posve neočekivanom mjestu) otvara novu dimenziju u razumijevanju ključnog pojma romana — bezdana zaborav(ljanj)a.<sup>14</sup>

Spomenuta se sekvenca, uz ostalo, pokazuje važnom jer rasvjetljuje narav odnosa između teksta, njegova empirijskog autora i likova o kojima se pripovijeda. O kakvom je tipu relacija riječ, pokazuju piščevi odabiri glavnih i karakterističnih motiva, ali i način njihove formalne artikulacije. Ovaj potonji, kako je razvidno, počiva na apsorpciji različitih medija i njima svojstvenim diskurzivnim strategijama. Takvi se, kombinirani narativni prosedei na polju simboličkih značenja pokazuju izrazito važnima jer, između ostaloga, naznačuju svjetonazorski, intelektualni i umjetnički okvir u kojemu autor romana Josip Mlakić — kroz literaturu — (samo)reflektira o zaborav(ljanj)u, otuđenosti, samoći, starenju i bolesti.

### *III.2 Filmski medij*

Priče je o parovima umirovljenika Mlakić ispričovijedao uvelike se oslanjajući na poetiku filma koja mu je, kao i u nizu drugih romana, bila inspirativna i na razini sadržaja i na razini oblikotvornih stra-

14 C. G. Jung pojam bezdana povezuje uz majčinski arhetip, kako se navodi, uz sliku majke koja voli i užasava: »U fascinantnim ili strašnim snovima bezdan priziva golemo i moćno područje nesvjesnoga; pojavljuje se kao poziv na istraživanje dubina duše, kako bi se ona oslobodila fantoma ili raskinula okove.« (Chevalier i Gheerbrant 1983: 39).

tegija. O visokom stupnju adaptivnosti ovog njegova djela u filmski medij govori činjenica da je na temelju rukopisa prvog dijela romana 2015. snimljen film *Imena višnje*. Na tom je projektu, koji redateljski potpisuje Branko Schmidt, Mlakić surađivao kao scenarist. Kad je pak riječ o izravnim referencama na tzv. sedmu umjetnost, najupadljivija je ona na film *Still Alice*, snimljen prema istoimenoj uspješnici Lise Genove. U njegovu je središtu pedesetogodišnja sveučilišna profesorica Alice Howland koja se, poput Mlakićevih junakinja, suočava s ranim stadijem Alzheimerove bolesti.<sup>15</sup>

Reference na film prisutne su, kako je već istaknuto, i na razini oblikotvornih strategija. Mlakić u ovom romanu, kao i u nizu ranije objavljenih, pribjegava modelu linearne naracije koju posreduje ekstradijegetički pripovjedač. On, reklo bi se jezikom filma, okom kamere »snima« situacije i zbivanja u kojima ne sudjeluje, koje se odvijaju neovisno o njemu, po njima svojstvenoj, uzročno–posljedičnoj logici. Pripovjedačevo distancirano kazivanje kojim se sugerira realistično »preslikavanje« puke stvarnosti,<sup>16</sup> kao i izostanak artikuliranijeg oblika empatije koji također pojačava osjećaj otuđenja, doima se kao formalni ekvivalent njegova (ne)zainteresiranog prepuštanja staraca njihovoj (neveseloj i teškoj) sudbini.

Suzdržanost u iskazivanju emocija (žaljenja, sućuti i sl.) ne znači, međutim, da o opisanim pojavama i sudbinama Mlakićev pripovjedač nema jasno artikuliran stav. Upravo suprotno, njegov pogled na stvari jasno dolazi do izražaja u onim, naoko marginalnim dijelovima priče u kojima progovara o širim društvenim okolnostima. U tim sekvencama, sukladno vlastitoj fokalizacijskoj poziciji, on iskazuje neizravne, ali kritički intonirane komentare koji ukazuju na svjetonazorski profil koji je uvelike srodan autorskom.

---

15 Film *Still Alice* (2014) režirali su Richard Glatzer i Wash Westmoreland. Osvojio je mnoga priznanja i nagrade na filmskim festivalima, uključujući i Zlatni Globus, koji je za glavnu ulogu dobila glumica Julianne Moore.

16 Mlakićevi postupci poigravanja s elementima iskustvenog svijeta te stvaranja privida o tomu da je umjetnost stvarnija od stvarnosti same može u nekim segmentima podsjetiti na poetičke koncepte pisaca kao što su Danilo Kiš ili Mirko Kovač.

### III.2.1 Ustroj proznog teksta i ritam naracije

Kao i većina Mlakićevih romana, i ovaj je roman, tj. njegove prozne cjeline, kreiran kao kronološki slijed kraćih narativnih sastavnica koje uvelike podsjećaju na filmsko nizanje scena. Većina poglavlja ima upadljivo pravilnu, trodijelnu strukturu.

Prvi su dijelovi poglavlja obično koncipirani kao svojevrsni uvodi — najčešće ispunjeni pripovjedačevim šturim izvješćima o vremenskim (ne)prilikama. Smjene godišnjih doba stvaraju liniju kronološke sukcesije koja funkcionira kao kohezivni element romaneskne strukture. Opisi krajolika, filmskim jezikom rečeno, funkcioniraju kao scena na kojoj pratimo tijek zbivanja.

Drugi bi se dio poglavlja mogao nazvati središnjim. Obično je rezerviran za »radnju« koja se, za razliku od scenografije, pokazuje statičnijom. Uglavnom je svedena na uhodane, gotovo automatizirane obrasce životnih navika i rituala.<sup>17</sup> Ispijanje kave, poslovi u kući i dvorištu, odnosno šetnje gradićem (u slučaju drugog para) upadljivo se ponavljaju iz dana u dan. Njihova predvidljivost i repetitivnost, osim što stvaraju dojam da se ništa ne mijenja, metonijska je slika obesmišljavanja ljudske sudbine dosadom i izostankom nečeg novog i dinamičnog. Svođenjem njihovih života na marginalije sugerira se efemernost ljudske egzistencije koja ulaskom u fazu tzv. treće životne dobi postaje čekanje smrti, bolest i zaborav.<sup>18</sup>

U trećem dijelu poglavlja obično dolazi neka vrsta rezimea. On je najčešće fokusiran na znakovit detalj koji (do)nosi neku vrstu po(r)uke kojom se cjelina zaokružuje.

Iako je svako poglavlje čvrsto strukturirano i stavljeno u logičan, uzročno–posljedični odnos s poglavljem koje mu prethodi ili

---

17 »Prizori svakodnevice«, napominje D. Mandić, »maestralno su, gotovo dokumentaristički pretočeni u kratke dijaloge i jednostavne opise, a neminovno približavanje kraja života u nizu naizgled banalnih i jednostavnih epizoda iz svakodnevice podignuto je na iznimno visoku emocionalnu i estetsku razinu« (2017).

18 Po tomu se Mlakićevi junaci iz ovog romana ne razlikuju mnogo od većine likova kakve nalazimo i u drugim njegovim djelima. Protagonisti kakve srećemo na stranicama njegove proze često se, kako upozorava Iva Beljan Kovačić, »kreću po pukim fizičkim — gotovo bi se moglo reći mehaničkim — zakonitostima, a ne svrhovito i promišljeno. Takvim ih čini opetovano ponavljanje istih kretnji, vraćanje istim mislima i preokupacijama, a nisu rijetki ni likovi čija je uloga u radnji svedena na mehaničko ponavljanje istih, besmislenih postupaka (primjerice 'Pavlovljevi psi' u *Ljudima koji su sadili drveće*).« (Beljan Kovačić 2016: 13).

dolazi iza njega, dvije priče teku paralelno, bez vidljivijih dodira.<sup>19</sup> Međusobno se »sastaju« sporadično — najčešće preko amblematskog znakovlja koje asocijativno povezuje linije dviju naracija. Način je isticanja znakovitih i za koherenciju priče važnih detalja indikativan. Obično je riječ, filmskim jezikom rečeno, o »krupnim kadrovima« kojima autor podcrtava njihov značaj i ulogu u postizanju većeg stupnja njihove kompaktnosti.

Osim izdvajanja karakterističnog znakovlja, važan je mehanizam strukturiranja teksta i asocijativnost. Ona, kako roman odmiče, postaje dominantan tekstualni *modus operandi*. Općenito se može reći da doprinosi poetizaciji diskursa.

Promjena modela diskurzivnog posredovanja (od proznog u poetski) donekle je analogna procesu gubljenja pamćenja u kojemu logične i razumljive veze među znakovima slabe, stvarajući mjesto njihovu poetskom/asocijativnom sprezanju. Rupe u sjećanju otvaraju lakune u tekstu koji postaje sažetiji, ali i metaforički kompleksniji. Nizovi slika koji čine okvir naracije mogu se dekodirati tek onda kad ih se promatra kao osobit oblik metaforizacije, a to znači i poetizacije životnih iskustava sublimiranih u naoko nepovezanom i »nelogičnom« slijedu jače istaknutih detalja.<sup>20</sup>

\*

Samostalnost i različitost dviju paralelnih priča, kao i naglašen raskorak između dinamike promjena na planu vanjskih, najčešće vremenskih (ne)prilika i »dosade« života dvaju parova, pojačavaju razliku između pripovjednog vremena i vremena o kojemu se pripovijeda. Pripovjedno je vrijeme razmjerno kratko. Ono se tiče neposrednog, moglo bi se reći »sadašnjeg« trenutka.<sup>21</sup> U slučaju obiju

19 Takav je njihov koncept naveo književnog kritičara Alajbegovića da ustvrdi da se Mlakićeva knjiga sastoji od dva »kratka romana« koji s trećim, završnim dijelom (u kojemu su uvrštene 24 pjesme) »tvore skladno zaokruženu cjelinu« (2017).

20 Učinke takvih strategija na čitatelje M. Blažević (2018) opisuje riječima: »Mlakićevu lirski intoniranom tekstu opire se realističan i autentičan sadržaj, koji autor uspješno pomiruje te se doima, kao u djelima nobelovke Herte Müller, da brutalne scene svakodnevice prate nježne, melankolične note. Na tim se pripovjednim mjestima stvara čitateljska emocija i empatija.«

21 Kao njegov je amblematski znak izdvojen svečani prijelaz u 21. stoljeće. Mile-nijski je doček popraćen slavljeničkom bukom i kakofoničnom larmom koja je

priča ono traje oko dvije godine (njegovo se trajanje da lako rekonstruirati iz informacija o smjenama godišnjih doba). Mlakić ga je sazeo strategijama koje također podsjećaju na postupke filmske montaže: »isjekao« je velik dio radnje, svodeći period od dvije godine na (ne)bitno, tj. na konstantno ponavljajuće radnje. One, združene s asocijativno povezanim amblematskim znakovima Mlakićev tekst čine strukturiranijim i kompaktnijim.

### *III.2.2 Ritam naracije — 24 slike u sekundi*

Brzinu izmjene poglavlja uvjetuje njihova sažetost, ali i naglašene strukturalne i sadržajne analogije između pojedinih motiva. Sukladno općoj atmosferi u romanu, i dinamika je vremena o kojemu se pripovijeda, kako je već rečeno, usporena, bez velikih i dramatičnih događaja i preokreta. S druge strane kratkoća poglavlja utječe na dinamiziranje pripovjednog ritma. Smjena se narativnih sekveneci odvija razmjerno brzo, doprinoseći dojmu linearnog protoka vremena.

Ovako složenu ritmičku konfiguraciju Mlakićeva romana može objasniti još jedan pojam iz svijeta filma — tzv. pravilo 24 slike u sekundi. Riječ je o iluziji koja nastaje prevarom oka i mozga koja nastaje protokom 24 slike u sekundi.<sup>22</sup> Zahvaljujući brzom izmjeni slika koje se razlikuju tek u neznatnim pojedinostima, dobiva se iluzija kretanja, a samim tim i prepoznatljiv ritam naracije. On je pak i na kompozicijskoj razini određen semantikom broja 24.<sup>23</sup>

---

iz perspektive usamljenih staraca lišena pozitivnih konotacija. Dapače, ona ih podsjeća na (zvuke) rat(a) koji se u slučaju obaju parova pokazao kao jedan od važnijih događaja koji je usmjerio tijek njihovih sudbina. Kraj se »stoljeća rata« na intimnom, pa i na društvenom planu u romanu pojavljuje kao doslovna, ali i simbolička markacija dviju epoha, dvaju svjetova koji su, iako se nadovezuju na kronološkoj ravni, zapravo međusobno različiti. To se najbolje vidi na primjerima sudbina protagonista romana čiji se »pravi« život, unatoč svim problemima kojih je bilo i u prošlosti, odvijao u punom kapacitetu upravo u 20. stoljeću. U ovom, novom 21. stoljeću ti starci imaju sve manje životnih šansi, sve manje optimističnih perspektiva.

22 Ovakva je frekvencija, tj. učestalost smjene sličica uobičajena kod tzv. standardnih filmova koji se prikazuju na televiziji ili u kinu.

23 Simboliku je spomenutog broja Mlakić iskoristio i u romanu *Kad magle stanu* koji nosi podnaslov »Roman u 24 slike«.

U prvom dijelu romana, *Imena višnje*, koji se sastoji od 28 poglavlja, jasno je naznačeno da u 24. poglavlju završava ciklus dostojanstvenog života dvoje staraca. Onih nekoliko poglavlja koja dolaze iza tog dvadeset četvrtog doimaju se kao otaljavanje, nastavak (nedostojnog) života koji vodi propadanju i smrti. Drugi dio romana, *Kiša*, sastoji se od 24 narativna fragmenta. Oni, kako je istaknuto, uspostavljaju snažnu značenjsku analogiju sa zbirkom pjesama *Bezdan* čija je semantika također određena spomenutim brojem.<sup>24</sup>

Simbolika broja 24, osim na razini formalne artikulacije, priziva i niz drugih asocijacija među kojima posebno valja istaknuti one koje njegova značenja dovode u kontekst protoka vremena, tj. trajanja životnih ciklusa — što podsjeća na tumačenja nekih dijelova *Biblije*:

(...) oko Božjeg prijestolja bila su »dvadeset i četiri prijestolja na kojima su sjedila dvadeset i četiri starca, odjevena u bijele haljine, sa zlatnim krunama na svojim glavama« (*Otkrivenje*, 4, 4). Likovi 24 starca »simboliziraju vrijeme, ne toliko astronomsko koliko *povijesno vrijeme* ... odjeveni su u bijelo i okrunjeni zlatnim krunama zato što sada, nakon što su sudjelovali u velikoj *povijesnoj borbi za istinu*, zajedno s njom *slave pobjedu*« (H. M. Féret, u tumačenju *Otkrivenja*, str. 107–108). (Chevalier i Gheerbrant 1983: 139; istaknula kurzivom P. M.)

Likovi staraca i *vrijeme* njihovih života, koje se u simboličkom smislu vezuje za broj 24, u romanu na momente zadobivaju i ironijsku dimenziju. Ona utječe na značenjsku konfiguraciju konkretnog kronotopa, tj. povijesnog trenutka i mjesta na kojemu pratimo sudbine umirovljenih staraca. Način na koji ironija (re)definira njihova (očekivana) značenja najbolje se vidi onda kad pripovjedač starce iz prve priče proglašava *pobjednicima*. Njihova se »pobjeda«, kako objašnjava, otkriva u činjenici da su oni »pobijedili« vrijeme, tj. društvene i povijesne okolnosti vrativši se u svoje razrušeno i opustjelo selo. Ironijski je ton komentara ove sekvence dodatno pojačavan kontrastom između tobožnje veličanstvenosti njihove pobjede

24 Umirovljeni profesor Ivan na jednom mjestu u romanu pojašnjava zašto mu je važno da njegova zbirka pjesama ima 24 pjesme. Taj broj, smatra on, označuje svršetak jednog životnog ciklusa. Dvadeset peta pjesma (naknadno napisana i neobjavljena u romanu) za njega je višak jer markira početak neke nove knjige i novog životnog ciklusa.

i sumorne slike opustjelog krajolika i okružja bez ljudi i nade u bolje sutra. Pobjeda tada postaje poraz. Poraz je to, prije svega, poslijeratnog i tranzicijskog društva koje nemoćne i stare ljude ostavlja napuštene i same da preživljavaju neveselu jesen svoga života.

#### IV.

Obje priče romana Josipa Mlakića *Bezdán* osvojene su oko ključne teze o težini starosti, osamljenosti i zaborav(ljanj)a. Zbog toga se može reći da su one na razini primarnih značenja dirljivo literarno svjedočanstvo o starenju, bolesti, o povremenim i stalnim komunikacijskim šumovima, ali i tišinama, o bolnim raskoracima između sebe i drugih. One su, moglo bi se reći, i priče o potrebi za komunikacijom, za pažnjom drugog čovjeka. U konačnici to je sugestivna slika staračke ljubavi lišene patetike i melodramatskih gesta.

U Mlakićevu se romanu, kako je više puta upozoreno, kontinuirano pojavljuju i međusobno prepleću prazni označitelji, svojevrsni semantički *bezdani* koji pokazuju težinu čovjekove otuđenosti, pa i beznadnosti njegovih pokušaja u nadvladavanju vlastite konačnosti. Lapidarnost izraza kojim je tako složena tema ispričovijedana<sup>25</sup> te snažno istaknuta metonimijska veza između podneblja/vremena i ljudskih sudbina, razotkriva i strukturnu logiku Mlakićeva romana kao i značenja koja nosi. U njemu gubitak pamćenja konotira više od puke nemogućnosti memoriranja sadržaja iz prošlosti. On u simboličkom smislu znači gubljenje vitaliteta, identiteta, životnog smisla te u konačnici samu smrt.<sup>26</sup>

Ako je gubitak pamćenja kraj dostojanstvenog života (doslovno i simbolički), logično se postavlja pitanje: postoji li način da se on na neki način ipak nadvlada, tj. da se unatoč prolaznosti sačuvaju uspomene iz prošlosti i tako o sebi ostavi trajniji trag? Sudeći po

25 Stil je to koji je »lišen svake patetičnosti i pretjerivanja u izrazu«. On, kako ističe D. Mandić, »idealno odgovara tuzi ogoljele jeseni života četvero starih ljudi koji se s pravom osjećaju sami na svijetu« (2017).

26 Ono što ostaje u susretu s ljudskom prolaznošću i smrti jest (re)fokusanje na neke oblike stvaralaštva — prije svega na umjetnost, tj. poeziju: »Razmišljao je o višnjama, iako je proživljavao smrt, o kojoj je sve češće razmišljao. Smrt je neponovljiva, nezamisliva, a kad dođe, razmišljamo o drugim stvarima? O višnjama, o njenim imenima, o tome što jesu i kako to znati?« (Mlakić 2016: 95).

Ivanovu ponašanju, jedina je varijanta umjetnost, odnosno literarna sublimacija.<sup>27</sup> Ona podrazumijeva prijelaz iz čvrstih datosti u fluidnost asocijacija koje mogu »pokriti« sve ono što (p)ostaje neuhvatljivo jer neumitno propada. Takva vrsta tekstualne pretvorbe od proznog k poetskom omogućuje razrješenje i na planu unutarnjih napetosti koje se gotovo bez iznimke svode na stalnu »igru proljeća i smrti«,<sup>28</sup> erosa i tanatosa. Sublimacija tako postaje model kreativnog preusmjeravanja erosa u umjetnost. Ona također otvara prostor za (o)čuvanje sjećanja kao dragocjene životne supstance.

U takvom obzoru gledano, Mlakićev roman ne nudi samo (distanciranu) snimku problema zaborav(ljanj)a, već i njegovo kreativno i katarzično (raz)rješenje. Ono je suštinski jednostavno, kao i poruka ovog romana: umjetnost, ponajprije lirska poezija, sublimira i čuva mozaik uspomena na sve što je bilo važno — na fotografije, višnje, gejzire, kiše, rijeke i ljubav. U njoj, slikovito rečeno, vriju neki daleki, duboko zapretani, emocionalni gejziri i teku teške, mutne rijeke koje odvajaju zemljopisne prostore koliko i prostore (ne)svjesnog. Umjetnost je, moglo bi se reći, poput vode koja pamti oblik posude u kojoj je bila. Ona je u nekom simboličkom smislu poput »kiše višanja« o kojoj kazuje Mlakićev pripovjedač. Njezin »krvavi sok« natapa (ne)poznatu, pustu zemlju (duha) oživljujući sjećanja koja bezdan osobnog kao i kolektivnog zaborava čine manje fatalnim i strašnim.

---

27 Pojam sublimacija koristim imajući na umu dva njegova osnovna značenja. Prvo je ono iz fizike u kojem se objašnjava da se spomenutim terminom opisuje proces izravnog prijelaza čvrste tvari u plin. Drugo je iz psihoanalize. Upućuje na nesvjesni obrambeni mehanizam preusmjeravanja instinktivnih, primarnih nagona u društveno prihvatljive. U širem, simboličkom smislu pojam sublimacije značio bi, dakle, nešto oplemeniti, dati mu uzvišenost, idealizirati.

28 Sintagmu preuzimam iz podnaslova znamenitog romana Vladana Desnice *Proljeća Ivana Galeba* koji je, kao i Mlakićev, fokusiran na kontinuirano, literarno promišljanje egzistencijalnih pitanja, ali i uloge umjetnosti u čovjekovu životu.

## LITERATURA

- Alajbegović, Božidar. 2017. »Dojmljiva tematizacija starosti i bolesti«, *Kolo* 1. <http://www.matica.hr/kolo/517/dojmljiva-tematizacija-starosti-i-bolesti-26960> (15. 1. 2019).
- Beljan Kovačić, Iva. 2016. »Znakovi u pustoj zemlji: bilješke o pripovjednom opusu Josipa Mlakića«, u: *O pričama i čitanju: književnokritičke bilješke*. Zagreb — Sarajevo: Synopsis.
- Blažević, Magdalena. 2018. »Skladište izbrisanih života«, *Behar* 3. <https://behar.hr/skladiste-izbrisanih-zivota> (15. 1. 2019)
- Chevalier, Jean; Alain Gheerbrant. 1983. *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Eco, Umberto. 2008. »Napomene uz *Ime ruže* 1983.«, u: *Ime ruže*, prev. Lia Paić. Zagreb: Izvori. 513–542.
- Gaščić, Denis. 2017. »Roman s poezijom: 'Pišem po intuiciji, nesvjestan motiva'«, *24 sata*, 10. 12. 2017. <https://www.24sata.hr/news/roman-s-poezijom-pisem-po-intuiciji-nesvjestan-motiva-551864> (15. 1. 2019)
- Lujanović, Glorija. 2017. »*Bezdán* Josipa Mlakića: Mučna priča o starosti i bolesti ustvari je nježni poetski uradak«, *Dnevnik.ba*, 23. 2. 2017. <https://www.dnevnik.ba teme/bezdan-josipa-mlakica-mucna-prica-o-starosti-i-bolesti-ustvari-je-njezni-poetski-uradak> (15. 1. 2019.)
- Mandić, Davor. »*Bezdán* Josipa Mlakića: Visoka emocionalna i estetska razina novog autorovog pisma«. *Novi list*, 1. 2. 2017. <http://www.novolist.hr/Kultura/Knjizevnost/Bezdan-Josipa-Mlakica-Visoka-emocionalna-i-estetska-razina-novog-autorovog-pisma> (15. 1. 2019)
- Meić, Perina. 2017. »Filmičnost poetike Josipa Mlakića (na primjeru romana *Mrtve ribe plivaju na leđima*)«, u: *Zbornik radova Multimedijalna stilistika*. Banja Luka: Društvo članova Matice srpske u Republici — Institut za slavistiku Karl Franz u Grazu — Komisija za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta, 81–97.
- Mlakić, Josip. 2016. *Bezdán*. Zagreb: Fraktura.
- Mlakić, Josip. 2004. *Oči androida*. Široki brijeg: Hercegtisak.
- Pogačnik, Jagna. 2017. »Čitajte romane o ljubavi, obitelji, razumijevanju i poniznosti«. *HRT magazin*, 24. 1. 2017. <https://magazin.hrt.hr/371129/citajte-romane-o-ljubavi-obitelji-razumijevanju-i-poniznosti> (15. 1. 2019)
- Primorac, Strahimir. 2017. »Majstor minimalističke estetike«. *Vijenac* 601. <http://www.matica.hr/vijenac/601/majstor-minimalisticke-estetike-26532> (15. 1. 2019)

**Josip Mlakić's literary sublimation: notes about novel *Bezdan***

## Summary

The paper deals with Josip Mlakić's novel *Bezdan*. Central to the novel is the story of two retired couples facing the same problem — the disease of forgetfulness, the Alzheimer's. The couples of different social status live their lonely lives in retirement reduced to common life patterns and rituals. Their alienation is multiple, most obviously manifested in the inability to establish quality communication with the closest. The novel is based on the idea of metaphor which transforms our experience with words and their meanings. The play of empty markers is opened to semiotic processes in which the constant interplay between memory and forgetfulness, conscious and unconscious proves the most effective. The author tells the story of two couples relying mostly on the poetics of the film that inspired him at all levels of the text. The first part of the novel was used as a script for the film titled *The Names of the Cherry*.

**Keywords:** Josip Mlakić, *Bezdan*, Alzheimer's disease, sublimation