



Sveučilište u Zagrebu

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski Fakultet

Boris Koroman

**POLITIČKA I DRUŠTVENA TRANZICIJA
KAO TEMA SUVREMENE HRVATSKE
PROZE**

DOKTORSKI RAD

Mentor:
Dr. sc. Dean Duda, red. prof.

Zagreb, 2014.



University of Zagreb

University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

Boris Koroman

**POLITICAL AND SOCIAL TRANSITION
AS A THEME IN CONTEMPORARY
CROATIAN FICTION**

DOCTORAL THESIS

Supervisor:
Dean Duda, PHD, full professor

Zagreb, 2014.

Informacija o mentoru

Dr. sc. Dean Duda redovni je profesor na Odsjeku za komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu gdje od 1990. radi na Katedri za teoriju i metodologiju proučavanja književnosti. Autor je dvije knjige iz užeg područja svog znanstvenog interesa, kulture putovanja - *Priča i putovanje: hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr* (Matica hrvatska, Zagreb, 1998.) i *Kultura putovanja: uvod u književnu iterologiju* (Ljevak, Zagreb, 2012.). Drugi značajan znanstveni interes predstavljaju kulturalni studiji koje je u hrvatskom akademskom polju promovirao na Odsjeku za komparativnu književnost i na Poslijediplomskom studiju književnosti, izvedbenih umjetnosti filma i kulture objavivši i knjigu *Kulturalni studiji: ishodišta i problemi* (AGM, Zagreb, 2002.) te priredivši zbornik *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija* (Disput, Zagreb, 2006.). Uz to autor je i nagrađivane knjige eseja *Hrvatski književni bajkomat* (Disput, Zagreb, 2010.) u kojoj se bavi suvremenim hrvatskim poljem književnosti i kulture te suautor *Malog leksikona hrvatske književnosti* (Naprijed, Zagreb, 1998.). Autor je brojnih članaka koji se bave kulturom socijalizma, kulturom putovanja i artikulacijama književnosti u razdoblju tranzicije.

SAŽETAK

Suvremena hrvatska proza oblikuje se u velikoj mjeri modelima koji se mogu prepoznavati kao mimetički tako da se u kritici neprecizno nastoji obuhvatiti terminima "stvarnosne" ili "urbane proze". Premda se deklarativna mimetička nastojanja u tekstovima raznoliko artikuliraju, može se primijetiti kako dobar dio ove književne proizvodnje na neki od načina nastoji uspostaviti odnos prema izvanknjiževnoj stvarnosti. Imajući u vidu složen odnos stvarnosti i književnosti, u radu se pristupilo tekstovima koji tematiziraju upravo tranzicijsku sadašnjost, građom koja obuhvaća tridesetak reprezentativnih proznih tekstova, uglavnom romana. Metodologija je organizirana tako da obuhvaća uobičajene pristupe prozi iz pozicija discipline znanosti o književnosti, formalne, poetološke i naratološke analize iz kojih se prepoznaju problemi koji interpretacijski otvaraju okvire šireg polja humanistike, s posebnim naglaskom na kulturalne studije. S epistemološkim okvirom književne teorije i humanistike oblikovalo se tako nekoliko problemskih žarišta koja opisuju konstrukciju fikcionalnog tranzicijskog imaginarija: pripovijedanje, priča, identiteti, prostori i vrijeme u tekstovima te problemi široko shvaćenog pojma medija i medijacije.

Analizom i interpretacijom po poglavljima opisana je kompleksna predodžba tranzicije u književnosti, *tranzicijski imaginarij* složen okupljanjem podudarnih narativnih elemenata koji su u radu interpretirani iz šireg okvira humanistike. Ta predodžba otkriva niz povezanih elemenata od kojih valja izdvojiti: tranziciju kao traumatično iskustvo društvenog rasapa bez dovršetka, dominaciju pripovjedača iz pozicija građanstva, problem pojma "urbanosti", modernistički i *heterotopski* oblikovani prostori, vrijeme *permanentne liminalnosti*, identifikaciju *nasuprot* čvrstim identitetima, identitarne opreke, devalvaciju identiteta otpora, probleme medijacije i *hipermedijacije*.

Na drugoj se razini izdvojeni elementi imaginarija okupljaju i otvaraju nova problemska žarišta i pitanja vezana oko pojmova stvarnosti, mimeze, modernizma i modernosti, građanstva i ideologije. Hrvatska književnost tranzicije i o tranziciji prepoznaje to iskustvo kao složen ideološki mehanizam u kojem se odvija istovremen proces desubjektiviziranja modernističkih subjekata povijesti kako bi se konstituirali i interpelirali subjekti *tekućeg modernizma*, lišeni moći.

ABSTRACT

Contemporary Croatian fiction functions mainly within representational models that can be described as "mimetic". Relevant literary criticism inaccurately tends to define that fiction as "real-life" ("stvarnosna proza") or "urban." Although those mimetic tendencies are in practice differently articulated, a significant part of this literary production tends to establish some sort of relation to the extraliterary realm. Political and social transformations in the nineteen-nineties represent a time of radical historical change, rather challenging for fictionalization.

Considering the complex relation between literature and reality, this research focuses on the contemporary fictions about the "reality of transition". The research is based on the analysis of thirty contemporary fiction books, mainly novels. Methodologically, the first level of analysis takes as its object the poetics and narrative structures of the texts. This analysis results in common congruent elements and problematics, which then open up to a wider humanities-based interpretive practice, in an analytical move similar to that of Cultural Studies.

Using the epistemological framework of literary theory and the humanities, several problem areas that define *an imaginary of transition* are isolated: narration, identities, construction of space and time, problems of media and mediation.

The analysis and interpretation that follows reveals a complex image of transition in fiction. *An imaginary of transition* is composed by assembling together congruent motives, themes and narrative elements, which are then organized in sets and interpreted from within a more general humanities framework. The subchapters deal with these sets of common elements.

After the initial chapter about the concept of the imaginary, in the ensuing chapters the main focus is on narration. The chapter "Narratives of transition" introduces "primary research material", thirtysome fiction titles, mainly novels in which the narrative of the *identity quest* is recognized as the significant and formative one. Next chapter, "Narrators of transition" offers the primary typology of narrators and focalisation points. Using the criteria of relation to the complex transitional reality, we can classify typical narrators as follows: (1) *the privileged narrator*, close to modernist narrators, characterized by higher socio-cultural capital, (2) *the loser of transition (socially excluded narrator)* – the narrative position that is actualized in short narrative forms (short stories and multiple or variable focalisation), (3) *the active accomplice* – mainly in the genre fiction and derivatives and (4) *the travestied narrator* – the one that deliberately and explicitly uses the "voice" of some specific position (dog, child, feral

middle-aged woman). The additional type not derived by the same criteria is the narrator of (5) *complex narrations*.

In the fourth chapter the concept of *space* and *the production of space* is analyzed. The term "urban", used as a dominantly positive label, even for the mimetic type of fiction, is further analyzed and problematized. The production of space in literary fiction shows that provincial spaces, countryside and small towns tend to be formed as Foucault's *heterotopic spaces*. The interpretation of spatial and identity relations reveal that spaces in fiction are produced as mainly modernistic, identity, historical, thus not postmodern or supermodern *non-spaces*; they are articulated in fiction as *postsocialist spaces*.

The object of analysis in the fifth chapter is time and the narrative construction of time. Here it was necessary to begin with the description of the narrative composition of each novel and then move to the interpretation. The interpretation shows that in analyzed narratives the time of transition reveals itself as the one of *permanent liminality*. The transition betrays its own teleology, and becomes a permanent state. Furthermore, the transition is the period of a traumatizing suspension of social norms, as in the ethnographic ritual concept of *liminality*; the logic of inversion describes well the processes of transition.

The complex notion of identity is analyzed and interpreted in the sixth chapter within several subchapters. National identities and the important *heteroimage* of Serbs in fiction, social and class identities, generational identities, identity oppositions and oppositional identities are the topics of analysis in those subchapters. The interpretation reveals that the dominant identity position of focalizing and narrating the transition is the one of *middle-class* identity. Dominant middle-class narrators find themselves in the state of constant rearticulation of their position, in the narratives about personal identity quests, and thus can be recognized as the identities of *liquid modernity*. Middle-class narrators tend to articulate themselves within the network of relations to *the others of transition*. The others can be representatives of the ideological voices of the nationalistic paradigm and even chauvinist attitudes while dominant middle-class narrators take the position of democratic non-aligned representation. The others can be both so called *losers* and *winners* of transition – socially excluded people as well as the class of Bauman's "successful consumers". The others are often representatives of non-urban values and this complex representation is revealed both as an important research topic as well as an epistemological problem.

A broad notion of media is the topic of the last analytical chapter. A relation between the fictional and real media field reveals that the context of new private media is often a theme in novels. Problems of *mediation*, *hypermediation* and *the hyperreal* are discussed in several

subchapters, opening the dialogue between postmodernist and Marxist theories. The last subchapter deals with the problem of representation or mediation of "the real" in contemporary fiction using several examples of "transition as a hallucination".

The last chapter offers a synthesis of *transitional imaginary*. The chapter introduces the problem of the *literary field* and offers an interpretation of the articulation of the field in new transitional context. A look at the synthesis of *the imaginary of transition* opens new foci of interpretation: the questions of "the real" and the mimesis, relation between modernism, modernity and postmodernism. Finally, it points to the need for a reconsideration of the academically neglected problem of middle-class identities in socialist and postsocialist societies, and opens the broad question of ideology at work in transitional processes. It can be hypothesized that the transitional narrative identities, mainly constructed from a *point of view* of middle-class citizens, approaches and conceives Croatian transition as some sort of ideology in progress. The ideological mechanisms of hegemony and Althusserian *interpellation* in the complex context of neoliberal capitalism and transition are described in the final remarks of this thesis.

Ključne riječi: suvremena hrvatska književnost, suvremena hrvatska proza, roman, tranzicija, modernost, ideologija, imaginarij, identitet, klasa, mediji

POLITIČKA I DRUŠTVENA TRANZICIJA KAO TEMA SUVREMENE HRVATSKE PROZE

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. POLAZIŠTA	
2.1 Pojam tranzicije - diskurzivne prakse o tranziciji	4
2.1.1 Prema dijalogu, pogled <i>iznutra</i> , glasovi subjekata tranzicije i iskustva proturječja: antropologija, etnografija i kulturalni studiji	9
2.1.2 Mjerljivi pogled <i>izvana</i> i otpori: polilogičnost u društvenim znanostima ...	12
2.1.3 Kritika tranzitologije i osustavljeno marginaliziranje: kritička teorija i filozofija	14
2.2 Književnost i tranzicija	18
2.2.1 Promjena konteksta: književnost u poziciji kulturnog proizvoda	18
2.2.2 Periodizacija i modeli suvremene hrvatske proze i suvremenih hrvatskih romana	21
3. GRAĐA I METODOLOGIJA	
3.1 Problem korpusa	26
3.2 Metodologija	29
4. PRIPOVJEDNI IMAGINARIJ TRANZICIJE	
4.1 Pripovjedni imaginarij tranzicije	32
4.2 Priče o tranziciji	33

4.3 Pripovjedački postupci	57
4.3.1 Privilegirani pripovjedač izgubljenosti u tranziciji	57
4.3.2 Pripovjedači s prinudnog ruba	59
4.3.3 Aktivni suučesnik	61
4.3.4 Travestirani pripovjedači ili igra uloga	62
4.3.5 Složene naracije: metanarativni pripovjedači, promjenjive fokalizacije i pripovjedački eksperimenti	63
4.4 Prostori tranzicije	68
4.4.1 Pojam <i>urbanog</i>	70
4.4.2 Konceptualna superstruktura: Grad i organizacija kompleksnog prostora ..	74
4.4.3 Stanovi, domaćinstva i ostali urbani mikrotoposi	77
4.4.4 <i>Nemjesta</i> , prostori otpora, izolirani prostori drugosti i <i>heterotopski</i> prostori	80
4.4.5 Prostori postsocijalizma	84
4.5 Vrijeme tranzicije	87
4.5.1 O problemu vremena u pripovijedanju	87
4.5.2 Obrada vremena u korpusu pripovjednih tekstova	89
4.5.3 Rekonstrukcija prošlosti i povijesni rez	95
4.5.4 Sadašnjost ili tranzicija kao <i>liminalno</i> iskustvo	99
4.6 Identiteti	105
4.6.1 O teorijskim pristupima problemu identiteta	105
4.6.2 Nacionalni identiteti i identiteti drugosti	108
4.6.3 Socijalni i klasni identiteti	120
4.6.4 Generacijski identiteti	128
4.6.5 Strategije otpora	137
4.6.6 Identitetske opreke kao gradivni elementi dijegetičkoga univerzuma	141
4.6.7 Narativi o potrazi za identitetom i problem moderniteta	147
4.7 Mediji	153
4.7.1 Pojam medija	153
4.7.2 Masovni mediji i njihovi akteri, dinamika medijskog polja u književnosti ..	

.....	155
4.7.3 Proizvodnja stvarnosti, prezentacija politike i povijesna medijska promjena .	
.....	161
4.7.4 Jezik kao medij: simboli i metafore tranzicije	164
4.7.5 Medijska <i>hipertrofija</i> , dominacija <i>hiperrealnoga</i> , subjekti i ideologija	169
4.7.6 Posredovanje iskustva: tranzicija kao halucinacija	174
4.8 Sinteza i zaključna razmatranja	180
4.8.1. Tranzicija i <i>polje kulture</i>	180
4.8.2 Sintetski pogled na imaginarij tranzicije	182
4.8.3 Imaginarij, građanstvo i ideologija	187
5. ZAKLJUČAK	192
6. LITERATURA	196

1. UVOD

U radu će se pristupiti proznom korpusu hrvatske književnosti, onome dijelu koji u užem tematskom smislu problematizira društvenu i političku tranziciju nakon 1990. godine.

U određenju korpusa tekstova potrebno je učiniti razgraničenja; izuzeti tekstove koji izravnije ne problematiziraju tranzicijsku tematiku; one koji se na neki od načina bave prošlošću ili se u vremenu usporednom s tranzicijom bave isključivo temom rata u devedesetima te tekstove koji u žarištu imaju neke druge interese, primjerice intimističke. U korpus su pak uključeni tekstovi koji su po formi bliži (pseudo)autobiografskom, esejističkom ili satiričnom interesu (npr. tekstovi Viktora Ivančića ili Vedrane Rudan), te svakako žanrovska proza (Robert Naprta) kao i tekstovi autora *bestselera* (Renato Baretić, Ante Tomić). Težište tako čine obimnije analize i interpretacije dvadesetak romana i nekoliko zbirki kratkih priča, tekstova koji se izravnije tematiziraju društvene promjene nakon socijalizma.

Izazovna i temeljna pretpostavka rada određenje je pojma tranzicije. U tom smislu definiranje se usmjerava s područja izvan polja književnosti; opisuje se kako se pojam određuje u okvirima antropologije, sociologije, politologije, ekonomskih znanosti i drugih humanističkih znanosti. No takav interdisciplinarni okvir samo je usporednica, neka vrsta referentne točke ili *nulte humanističke pozicije* s koje se književne analize i interpretacije mogu granati u različitim smjerovima.

Budući da je riječ o proznim tekstovima, dostupne teorije i kritičke prakse pristupa prozi, od naratoloških, strukturalističkih i poststrukturalističkih do postkolonijalnih i drugih vidova "političke kritike" (Eagleton 1987) čine književnoteorijski okvir analiza i interpretacija pri čemu se tema pripovjednih postupaka razrađuje u zasebnom poglavlju. Nekolike teorije romana (M. Bahtina i G. Lukácsa) predstavljaju i užu književnoteorijsku okosnicu, a kako se radi o tekstovima koji se mahom referiraju na stvarnost, analiza uključuje pristupe realizmu i srodnim narativnim strategijama, no i onoj vrsti pisanja koje upućuje na različite artikulacije modernizma. Književnopovijesna perspektiva proteže se kroz čitav rad ukazujući na povezanost suvremene prozne prakse koja tematizira tranziciju s već aktualiziranim poetološkim modelima hrvatske proze.

Središnji dio rada odnosi se na se artikuliranje tzv. *imaginarija tranzicije* u hrvatskoj prozi. Pripovjedni imaginarij tranzicije zamišljen je kao sustavan prikaz tipičnih, snažno simbolički obilježenih, polemičnih problema, podtema, književnih motiva, figura i toposa koji

se pojavljuju i ponavljaju u korpusu prozних tekstova s temom tranzicije. Kako je riječ o sustavnom prikazu koji bi uključivao funkcioniranje prividno *statičnih* elemenata, ali uz njihovu dinamičku artikulaciju i funkciju, takav obuhvatan pristup otvara prostor za čitav niz (usmjerenih) metodoloških mikropristupa znanosti o književnosti i humanistike. Ovisno o fokusu u razradi pojedinoga problema, radilo se o pojmu prostora, vremena, identiteta ili medija, interdisciplinarni okvir za interpretaciju otvara se iz tema upisanih u tekst. Polazište su, dakle, tekstovi i književna teorija, a taj se okvir nadograđuje epistemološkim rasponom kulturalnih studija, Teorije i, uopće, humanistike.

Struktura rada organizirana je prema izdvojenim temama u poglavljima: građa: priče i interpretacije, pripovjedački postupci, prostori tranzicije, vrijeme, konstrukcija identiteta te složena tema medija, medijacije i posredovanja. Njima prethodi izdvojeno poglavlje u kojem se predstavlja metodologija i upućuje na problem korpusa.

U poglavlju o pričama i interpretacijama ukratko će se predstaviti osnovni zapleti i karakteristike pripovijesti koje oblikuju pojedine tekstove, ponuditi njihova prva interpretacija te uputiti na kritičku recepciju i dosadašnja njihova čitanja. Slijedi poglavlje o pripovjedačkim postupcima u kojem će se ponuditi tipologija pripovjedačkih instanci u prozi o tranziciji. Poglavlje o prostorima tranzicije obradit će temu koja je manje u žarištu teorije književnosti, no predstavlja interes različitih humanističkih disciplina kao i kulturalne geografije. Problemu vremena u pripovjednim tekstovima pristupit će se s više razina, od teme problema fabularne kompozicije tekstova, preko genetteovskih "subjektivnih refleksija" kojima se konstruira vrijeme socijalističke prošlosti, do napetosti koju književna konstrukcija prošlosti proizvodi prema kompleksnoj sadašnjosti.

Pojmovi moderniteta te postmoderne, *supermoderne* ili *tekuće modernosti* (prema Habermas 1988, Auge 1986, Bauman 2011) u ovome će poglavlju biti istaknuti, no kroz čitav će rad činiti jednu od važnijih okosnica teza doktorata. Zapravo se može primijetiti kako dijalog između teorija kasnog moderniteta i postmodernizma s kulturalnostudijskim artikulacijama marksizma predstavlja temeljnu teorijsku okosnicu.

I u poglavlju o konstrukciji identiteta pristupit će se kompleksnijom višerazinskom artikulacijom, od pripovjednih identiteta koji se podudaraju komunikacijskim razinama pripovjednih tekstova (prema Barthes 1992, Genette 1980, Booth 1983 i dr.), preko identitetskih opreka kao motiva zapleta i karakterizacije (npr. urbano/ruralno, supkulturni i identiteti otpora), do razina identiteta u *književnom polju*. Imajući na umu i Althusserov model *interpelacije* (Althusser 2009), odnosno povezanost pojma identiteta s ideologijom, u ovome će se poglavlju problematizirati i tema društvenog raslojavanja u tekstovima i proizvodnja

drugosti. Posljednje poglavlje pripovjednog imaginarija tranzicije bavit će se složenom temom medija, medijacije i posredovanja, problematikom višestrukog i višerazinskog posredovanja stvarnosti u tekstovima o tranziciji uključujući neka rješenja na razini jezika kao književnog medija.

U zaključnom poglavlju korpus hrvatske proze o tranziciji problematizirat će se unutar okvira *polja kulture* (Bourdieu 1993) odnosno pokušat će se prema tom modelu odrediti ideološko i ekonomsko pozicioniranje prozne produkcije slijedeći i Williamsov model kulturalne teorije (Williams 1977): mogućnosti strategija otpora, opozicije ili subverzije, uspjeha ili pak (nesvjesnog) reproduciranja dominantne paradigme, problemi žanra, kao i rubne ili prešućene glasove *subjekata tranzicije*. U tom će se poglavlju pokušati odgovoriti i na pitanje o razlozima dominacije romana u suvremenoj proznoj produkciji. Postavljene smjernice otvorit će mogućnost za konstruiranje modela, *kronotopa* ili *metanarativa* koji oblikuju predodžbu hrvatske tranzicije, i koji će proizaći iz ovako postavljene analize.

Suvremena hrvatska književnost istražuje se i kritički iščitava u onoj mjeri u kojoj je to i očekivano za nedovršen i uvijek nadopunjujući korpus tekstova. Ovaj doktorski rad, usmjeren i na pitanja imaginarija, ali i na pokušaje apstrahiranja radi uspostavljanja osnovne tipologije, nadovezuje se na važna istraživanja povijesti suvremenog hrvatskog romana Cvjetka Milanje (1996) i Krešimira Nemeca (2003) te na studiju Maše Kolanović *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* (2011) koja dijelom obuhvaća i književnost tranzicije. Cilj je ovoga istraživanja nastojanje za obuhvatnošću, ono predstavlja pokušaj da se o suvremena hrvatska proza, u prvom redu romaneskna, produkcija s dominantnom temom tranzicije kontekstualizira unutar kompleksnoga stvarnosnog okvira, onoga koji zapravo i predstavlja njezinu temu i inicijalni impuls za mimetička nastojanja. Ta stvarnost tranzicije predstavlja *građu* fikcije, ali i *građu* kojoj s nepokolebljivom istraživačkom motivacijom pristupa i čitava humanistika. Stoga "očekivani znanstveni doprinos istraživanja", uz očekivane odgovore o prilogu kroatistici filologiji i znanosti o književnosti, nudi i pokušaj kulturalnostudijske "usmjerene interdisciplinarnosti" koja polazi od teksta kao metodološki okvir te nastojanje, možda i želju ili ambiciju, da se istraživanjem *predodžbe* političke i društvene tranzicije u književnim tekstovima sazna nešto i o konstitutivnosti te predodžbe u izvanliterarnoj stvarnosti, da se u dugotrajnom i izgledno trajnom procesu stvarnosne tranzicije naznače elementi i mehanizmi kojom bi se ona mogla razumjeti.

2. POLAZIŠTA

2.1 Pojam tranzicije - diskurzivne prakse o tranziciji

U velikom broju znanstvenih radova koji se bave kompleksnim pojmom tranzicije moguće je prepoznati nekoliko tipova diskurzivnih praksi koje problematiziraju tranziciju, proizašlih dijelom iz interesa i zadanog epistemološkog okvira različitih znanosti ili disciplina, dijelom iz različitih (polazišnih) pozicija istraživača. Tranzicija je kompleksan pojam te je takva polilogičnost i očekivana, ona je uostalom pretpostavka interdisciplinarnog dijaloga. Uzimajući u obzir brojne radove s područja antropologije, sociologije, etnologije i kritičke teorije i srodnih disciplina s naglaskom na hrvatskom akademskom i istraživačkom polju, može se predložiti model kojim se diskurzivne prakse o tranziciji mogu podvesti pod nekoliko prepoznatljivih pozicija:

1. Tranzicija kao inherentno dijalogičan, problematičan i nestabilan pojam. Diskurzivna praksa karakteristična za humanističke znanosti i za poziciju promatranja tranzicije *iznutra*, istraživačke poglede upućene iz tranzicijskih postsocijalističkih društava odakle se pokušavaju artikulirati specifične epistemološke paradigme, pri čemu se zapadnjački konstituirana tranzitologija može promatrati kao oblik travestiranog kolonijalnog diskurza.

2. Tranzicija kao samorazumljiv, prihvatljiv i prihvaćen pojam proizašao iz zapadne *tranzitologije*. Takav pojam, teleologičan u svojoj biti, uglavnom je operativan unutar društvenih znanosti. Tranzicija se postavlja sustavom mjerljivih kriterija, a diskurz je karakterističan za pozicioniranje *izvana* pri čemu se subjektima tranzicije pristupa kao drugosti.

3. Tranzicija kao prijelaz ka novim, prurušenim formama totalitarnog mišljenja. Javlja se u tekstovima koji bi obuhvaćali ono što se naziva *kritička teorija* i u praksi se aktualizira u esejima pisaca različitih profila, u tekstovima koji se mogu smatrati filozofskim, pa do publicističkih. Karakteristično je i *znakovito* da se uz ove istraživačke pozicije u konsteliranju kulturnog polja vezuje neka pozicija izmještenosti ili rubnosti, marginalizirana (ne marginalna) pozicija, ekspatriotska, sl.

Kada je riječ o hrvatskom lokalnom "slučaju" tranzicije, razumljivo je da se prijelaz iz jednog sustava u drugi odvijao u sasvim specifičnim okolnostima. Povijesni prekid nakon posebnog oblika *dekadentnog socijalizma* bio je gotovo sinkron s početkom rata u devedesetima. Uza te posebnosti, čitavim desetljećem devedesetih dominira i nacionalnoprporodna paradigma sa specifičnom artikulacijom nacionalizma, dominacijom

jedne političke stranke i autoritarnim režimom. Usporedo s time odvijaju se procesi prijelaza u kapitalistički ekonomski model i procesi međunarodnih integracija.

Uz različite razdiobe kojim suvremeni povjesničari pristupaju posljednjim desetljećima, jedna, ona norveškoga povjesničara Mariusa Sørberga u važnome zborniku *Demokratska tranzicija u Hrvatskoj* (Ramet, Matić ur. 2006) čini se obuhvaća potrebu pristupa posljednjim desetljećima kao povijesno heterogenom razdoblju. Sørberg opisuje tri faze tranzicije: prvu - "demokratizacija, neovisnost i rat" (1989-1995), nakon koje slijedi druga, faza "lažnog buđenja" (1996.-1999.), a zatim i treća, nazvana "drugi pokušaj" (od 2000.) (Sørberg 2006: 35-64) – nazivi i sadržaj druge i treće faze referiraju na procese demokratizacije. Ovaj povjesničar uočava nešto bitno, a to je da se "neoliberalne tendencije" (isto:54) javljaju već u fazi "lažnog buđenja" i to zajedno s već započetim procesima koruptivne privatizacije.

Nadovezujući se na ovaj model, može se prepoznati da hrvatska tranzicija ima više ishodišta koja je specifično artikuliraju, a vremenski se dijelom i preklapaju, točnije naslojavaju. Četiri sloja artikulacije hrvatske tranzicije prema modelu koji će se koristiti u ovome radu bila bi:

0. Socijalistička prošlost koja završava "povijesnim rezom" (1945. - 1990.)
1. Demokratizacija, nacionalni preporod i autoritaran režim (1989. - 1990. - 2000.)
2. Domovinski rat (1991. - 1995.)
3. Tranzicija prema kapitalizmu i oblicima zapadne demokracije i procesi euroatlantskih integracija (1990. - 2013. - ?)

Za nulti sloj artikulacijska pretpostavka obuhvaćala bi evoluciju jugoslavenskog socijalističkog modela, s njezinim specifičnim modelima, od "doba staljinizma" (Goldstein 2008) do "doba krize" (isto.) i *dekadentnog socijalizma* osamdesetih. Premda u posljednjim godinama postoji interes za temu socijalizma iz šire kulturološke perspektive (npr. Čale Feldman, Prica ur. 2006; Duraković, Matošević ur. 2014) ovaj sloj ipak u prvom redu ulazi u okvire interesa historiografije i, potrebno je naglasiti, s različitim "neslaganjima i razmimoilaženjima u interpretaciji", ali i s historičarskom nadom "da je matica hrvatske historiografije ipak dovoljno razvijena da" se vodi "isključivo znanstvenim kriterijima" (Agičić 2007:70).

Nacionalnoproporodno razdoblje započelo bi godinom početka višestranačja, obuhvaćalo bi i vrijeme u kojem je Hrvatska još u sastavu Jugoslavije, ali u kojem započinje proces odvajanja od SFRJ. Dominantni je projekt uspostavljanja nacionalne države s izraženim nacionalizmom, koji se od kraja osamdesetih javlja i kao reakcija na nacionalizam u Srbiji, pri čemu je naglasak na konstruiranju i revitalizaciji nacionalnih mitova i proizvodnji

nacionalnoga imaginarija na svim razinama (usp. Senjković 2002). Uz povijesne događaje uspostave višestranačja i osamostaljenja Republike Hrvatske, karakterizira ga politička dominacija jedne političke stranke, nacionalnoprporodne s elementima političkog pokreta i predsjednički sustav s autoritarnom osobom Predsjednika Republike. Premda je to vrijeme razdoblje nominalnog početka demokratizacije i konstituiranja demokratskih institucija, društveno, može se govoriti o obliku "autoritarnog režima" s "kultom ličnosti" (Goldstein 2008:752)¹, režimskoj kontroli medija, izolacionizmu i različitim oblicima unutarnjih i vanjskih konflikata, razmjeri čega postaju jasni upravo nakon kraja tog razdoblja, 2000. godine, kada velikom većinom HDZ gubi izbore.² U devedesetima se odvija i ekonomska transformacija u oblik tržišnog kapitalizma, ali po načelu "političke podobnosti", dogovorne ekonomije, tako da sintagme "pretvorba i privatizacija" i "privatizacijska pljačka" ne predstavljaju samo popularne publicističke izraze već i pojmove s ustavnopravnom posljedicom; zločini privatizacije, kao i ratni zločini, u Hrvatskoj ne zastarijevaju. Devedesete predstavljaju vrijeme ishodišta korupcije koja posebno od početka 2009. uhićenjem bivšega premijera postaje prvorazrednom političkom, društvenom, zatim i književnom temom. Zanimljivo je kako u devedesetima ima razmjerno malo prozne produkcije u odnosu na desetljeće koje slijedi, a i ona je usmjerena na kraće forme. Pravi *preporod romana* zbiva se u dvijetisućitima. Ovaj sloj tranzicije, kako će se vidjeti, ukoliko se izravno ne tematizira (kao npr. u romanu *Vita activa* ili *Sanjao sam slonove*), često je u prozi predstavljen implicitno ili posljedično, on se detektira u unutar dijegetički samorazumljivim oprekama i društvenom raslojavanju i u nizu drugih neuralgičnih literarnih elemenata koji tematiziraju neuralgična čvorišta tranzicije.

Domovinski rat³ obuhvaća vremenski omeđeno razdoblje, premda se mora istaknuti kako se ratne posljedice, postratno stanje proteže zapravo do današnjeg vremena⁴. Međutim, razdoblje oružanog sukoba može se ograničiti godinom 1995., Daytonskim i Erdutskim sporazumom. Riječ je o vremenu izrazito traumatičnih vijesti, događanja i procesa, stanju koje je iznimno, pomaknuto i izmaknuto iz normalnog i uobičajenog funkcioniranja stvarnosti. Iz tog razloga, književnost koja tematizira rat, čak i kada vremenski korespondira s *mirnodopskim* tekstovima, ne bi ulazila u korpus analiziranih tekstova o tranziciji. Nije riječ samo o tematskoj nepodudarnosti, radi se o čitavom kompleksu ideja, svjetonazora, ali i

¹ Neki istraživači prepoznaju i društvo s totalitarnim značajkama, primjerice u polemičkom izvornom znanstvenom radu Dragutina Lalovića "O totalitarnim značajkama hrvatske države (1990.-1999.)" (2000).

² Devedesete bi godine... predstavljale svojevrsnu "odgođenu tranziciju". (Duda 2009:414)

³ Ovaj naziv koristim kao termin, no riječ je o vrlo uspješnoj kovanici, prilagođenoj iz ruskog naziva za Drugi svjetski rat, koja je prihvaćena i prepoznatljiva i u javnosti i u politici, no ne i u povijesnim znanostima.

⁴ Samo kao primjer, suđenja za ratne zločine i pitanja povrata imovine.

unutarnjiževnih postupaka koji razdvajaju temu tranzicije kao *civilnu*, društvenu, pa konačno i mirnodopsku, od teme rata koja je istovremeno i osobna, pojedinačna i opća, književna i faksijska, izmaknuta iz "normalnog", ali zavisna o "Realnom", koja, u parafrazi nekoliko teza Nirman Moranjak Bamburać, mora uključivati pojmovne kategorije nasilja (*Gewalta*), tijela, konstrukciju "ratnoga subjekta", dokumentarnost i (ratni) "teren", mobilizaciju kulture (i pisanja) kao *pharmakona* ili otpora *barbarizaciji* itd. (Moranjak-Bamburać 2004, Matanović 2004, usp. čitav tematski broj Sarajevskih sveski 2004).

Posljednji sloj tranzicije također nije homogen, no procesi i ideologije kojima je vođen posljednjih desetljeća razmjerno su prepoznatljivi. Aktualno iskustvo hrvatskog društva u ovom se sloju artikulacije supostavlja u odnos prema zamišljenom *drugom*, Zapadu i prema (što konkretnim, što zamišljenim) kriterijima *izvana*, a za što se u različitim kontekstima upotrebljavaju nazivi poput *procesi prilagođavanja* (tržištu, EU) ili *procesi integracije* (EU, NATO). I kao stanje prijelaza i kao teleologičan pojam tranzicija se u tom sloju oblikuje prema *drugosti* i zamišljenoj predodžbi utopijskoga reda koji se konstituira na Zapadu. Naravno, i društvo, u ovome slučaju kao kolektivni subjekt tranzicije, na poziciji je drugosti spram zamišljenog/izmišljenog Zapada. Taj dijalogični, pa i dijalektički sloj tranzicije aktualan je od osamostaljenja RH, a djelatna je i je i u suvremenosti, s različito postavljenom vizijom dovršetka.

Ovaj sloj artikulacije tranzicije, premda nominalno i mitotvorno prisutan i u devedesetima, preuzima dominaciju upravo od dvijetisućitih godina, kada sustav postaje manje autoritaran, Hrvatska izlazi iz izolacije, a nevješta i katkad hegemonijska proizvodnja i rekonstrukcija nacionalnog imaginarija postaju predmetom javne kritike. U tom razdoblju politika i polje političkog u prvo vrijeme pokazuju tendencije spektakularizacije (FN političari kao zvijezde), da bi zatim, nakon očetka globalne ekonomske krize 2008. politika upala u ponor gubitka legitimiteta. Privatizacijski procesi se, za razliku od devedesetih godina, internacionaliziraju, posebice u velikim financijskim, telekomunikacijskim pa i energetskim sektorima, a nadzor i proizvodnju medija velikim dijelom preuzima korporativni sektor. Događa se tzv. *druga tranzicija* (Prica 2004, Duda 2009).

Premda je priprema trajala desetljećima, od osamdesetih godina, a devedesete se nastavljaju na te procese, u svijetu se odvijaju značajne transformacije koje artikuliraju i tranzicijske procese na njihovoj periferiji. Radi se o povijesnoj razgradnji zapadnjačke države blagostanja, o čemu je doista pisano mnogo (usp. npr. Klein 2002, Harvey 2005, Klein 2008, Wahl 2011). Djelovanje ekonomskih modela Čikaške škole u teoriji i praksi dovest će do političkog prihvaćanja u tačerizmu i reganizmu, čemu će se prilagoditi i politička

socijaldemokracija Giddens-Blairovim *trećim putem* ili raznim *srednjim putevima*. Dominantna ekonomska paradigma od osamdesetih naovamo povezivat će se i imenovati uglavnom modelom *neoliberalnog kapitalizma* po starom novoaktiviranom modelu Milтона Friedmana, s različitim općim mjestima kao posljedicom: uz razbijanje ideje *države blagostanja*, refrena o potpunoj "deregulaciji" tržišta, privatizacije javnih resursa kao konačnih rješenja, sveprisutnog *outsourcinga*, preko *doktrine šoka* koja je pod tim nazivom provedena upravo u postsocijalističkim tranzicijskim zemljama, Poljskoj primjerice (Klein 2008), dok su njezini nositelji sudjelovali u stvaranju ekonomskih politika već umiruće SFRJ u vrijeme tzv. Markovićevih saveznih reformi. Ekonomski, politički i kulturno događa se značajan pomak ka modelu konzumerizma i u postsocijalističkim društvima (Hromadžić 2011). Hrvatska se pridružuje svijetu: "naše je društvo potrošačko" (Bauman 2005:23)⁵.

Nasuprot čvrstoći i krutosti prostora, vremena i institucija moderniteta i "teškog kapitalizma". suvremeno se društvo odlikuje nestalnošću i netrajnošću koju Zygmunt Bauman objedinjuje širokim terminom *tekućeg* (protočnog) (Bauman 2011). Od devedesetih mora se pratiti i globalna informatička revolucija pri čemu pojmovi medija, novih medija, posredovanja, mreža i identiteta postaju fenomeni koji transformiraju komunikaciju, pismenost, politiku, umjetnost i čitavo društvo (usp. Castells 2002). Ovi procesi otvaraju pitanja o potrebi opisivanja ponovne artikulacije procesa moderniteta nudeći različite modele opisa, od spomenutog *tekućeg moderniteta/modernosti*, *supremoderniteta*, konstantnog preispitivanja nekada aktivnog pojma *postmoderniteta* do modela *pronalaženja političkoga* u projektu *refleksivne modernizacije* (Beck 2001).

Kako je upravo u dvijetisućitima napisan najveći broj tekstova o tranziciji, upravo je ovaj sloj artikulacije – globalnoparadigmatski – prevladavajući u prozi o tranziciji.

Tako da se zapravo, kada se u Hrvatskoj govori o tranziciji, može govoriti o više tranzicija. Analiza književnih tekstova o tranziciji pretpostavlja iščitavanje svih slojeva hrvatske tranzicije kako bi se interpretirali raznorodni elementi tranzicijskog mozaika. Interpretativno nije svejedno koji slojevi tranzicije predstavljaju interes i problem pojedinog teksta.

Na kraju, pojam tranzicije logično je usko povezan s pojmom postsocijalizma, nerijetko se pojmovi u znanstvenom polju i isprepliću, no nije riječ o istoznačnici. Postsocijalizam je kulturnopovijesno konkretniji pojam koji upućuje pogled ka preoblikovanju praksi iz socijalističke prošlosti. Posljedica je govora o postsocijalizmu dvojaka: s jedne strane njime se

⁵ Iako se ne smije ispustiti iz interesnog žarišta fenomen potrošačkog društva u socijalističkoj Jugoslaviji kao ideologizirani primjer uspješnosti socijalističkog društva (usp. Duda I. 2005, Duda I. 2010)

omogućuje svojevrsno priznavanje iskustva koje je alterno onome zapadnom, što omogućuje istraživačima, napose etnologima i antropologima, taksonomiziranje pojava autentičnih artikulacija drugosti ili čak *potonulih kulturnih dobara* socijalizma i bilježenje *iskustva različitosti*. S druge strane, takvo se nevinno bilježenje može interpretirati kao odraz *nezrelosti* i zaostalosti ili predstavljati zapadnu akademsku egzotizaciju⁶, a vrlo rijetko, i to tek u diskurzu humanistike, napose u antropologiji ili kulturalnim studijima, postsocijalizam se otkriva kao analitički neutralan element kulture, ili čak takav koji pretpostavlja određeni odnos samovrednovanja kulture ili mogućeg polazišta za specifične (epistemološke) artikulacije (usp. npr Prica 2004, 2005, 2007). Tim se odnosom opsežno bavila Maša Kolanović u uvodu zbornika *Komparativni postsocijalizam. slavenska iskustva* (Kolanović 2013) podsjećajući upravo i na stalnu "svjesnost vlastitih nestabilnih pozicija" istraživača (isto:15), autorefleksiju i na spomenute vremenske odnose.

Dijalog između (post)socijalizma i tranzicije određen je dvama kategorijama vremena, prošlošću i (projektivnom) budućnošću. Pri tome je u konkretnom društvenom kontekstu socijalistička prošlost, i već sama po sebi, zamagljena i podložna (re)konstrukciji, a dodatno je opterećena ideološkim projektom kolektivnog samozaborava, preispisivanja ili bar utišavanja/snižavanja registra. S druge strane, teleološka vizija dovršenog tranzicijskoga projekta također je konstrukt, tako da je razdoblje tranzicije ispunjeno oblikom privremenosti ili ne-vremena, svojevrsne laboratorijske čekaonice u kojoj su se društvene promjene slobodne oblikovati u neočekivanim smjerovima. Neodređena sadašnjost između dva protežna konstruirana polja vremena, premda iz te perspektive nepostojana i nestabilna, neodgodivo je stvarnosna i izravna. U takvoj se stvarnosti oblikuje i suvremeno hrvatsko društvo i njegova književnost.

2.1.1 Prema dijalogu, pogled *iznutra*, glasovi subjekata tranzicije i iskustva proturječja: antropologija, etnografija i kulturalni studiji

Etnologija i antropologija moguće su najagilnije humanističke discipline koje u Hrvatskoj, ali i šire, na prostoru bivše Jugoslavije, uspijevaju proizvoditi analitički okvir i utjecajnu akademsku diskusiju o postsocijalizmu i tranziciji. Humanistička literatura o tranziciji upravo je ohrabrujuće opsežna. U Hrvatskoj postoji niz znanstvenih projekata, pojedinačnih

⁶ U tom smislu zanimljivo je i kako je u dijelu tekstova i znanstvenih projekata sa Zapada frekventan i operabilan termin *postcommunism*, premda je netočan.

istraživača i institucija, od kojih vrijedi istaknuti Institut za etnologiju i folkloristiku te niz tematskih zbornika i monografija koji opsežno problematiziraju teme kulture socijalizma, suvremene artikulacije socijalizma (Čale Feldman i Prica ur. 2006) i prakse tranzicije kao *kulturne prakse postsocijalizma* (Prica i Škokić, ur. 2011). Humanističke discipline u Hrvatskoj i bivšoj Jugoslaviji u nizu tekstova pozivaju upravo na potrebu *pogleda iznutra* i uspostavu dijaloga iz pozicije postsocijalističkog subjekta prema pogledima izvana, i to ne samo u istraživanjima postsocijalizma, već i socijalizma:

"...koliko bi bilo važno utvrditi mogući znanstveni karakter antropologije socijalizma kod kuće, pogotovo koliko bi se to područje moglo označiti kontinuitetom znanstvenoga nasljeđa etnologija u doba socijalizma, a koliko bi, eventualno, valjalo da ima neka razlikovna, inovativna obilježja budući da se danas oblikuje kao retrospektivno, i to s obzirom na novouspostavljene socijalne, kulturne i znanstvene okolnosti." (Prica 2005:18)

Taj se program artikuliranja domicilnih iskustava socijalizma i postsocijalizma odvija u velikoj mjeri unutar antropologije i etnografije koje nasljeđuju diskurz autoreferencijalne pozicije postmoderne antropologije.

Upravo s pozicija humanistike tranzicija se otkriva kao dijalektičan pojam, uznemirujuće proturječan. Etnologinja teoretičarka Ines Prica, u članku koji u maniri postmoderne antropologije epistemološkom autorefleksijom i refleksijom epistemologije otvara neuralgična polja pisanja i istraživanja tranzicije u domaćoj humanistici u odnosima prema Zapadnoj i onoj koja je imitira. Opisujući suvremenu kulturalnu stvarnost, onu u kojoj su socijaldemokracija i Severina Vučković jednakovrijedna analitička uporišta, Prica ocjenjuje kako je upravo "hibrid horora i ispraznosti kulturnog svakodnevlja te njegove vrijedne i kompenzatorne analitičke kritike zaslužio nositi zastavu hrvatskoga identiteta s početka 21. stoljeća." (Prica 2004:142).

Ta referencijalna sadržajna dvojakost otvara mogućnosti interpretacija postsocijalističke tranzicije s artikulacijama postmoderne:

"Ne samo da su, dakle, invencija postmodernizma i analiza socijalizma blisko povezane (usp. MacDonald, 1991), nego je *postsocijalističko stanje* zapravo njegova podrazumijevana (anticipirana) kulturna stvarnost." (Prica 2005:10)

Proturječje i dijalektičnost ovdje proizlaze iz sudara paradigmi, zapadnjački postavljenog postmoderniteta kao *sveprožimajuće* i *svekonzumirajuće* kulturne stvarnosti postsocijalističkih

društava, ali i kao sukoba zapadnjačkog tranzitološkog diskurza s iskustvenim proturječjima pogleda *iznutra*, s iskustvima postsocijalističkih (ex-socijalističkih) istraživača i stalnog samoispitivanja, preispitivanja i preispisivanja epistemološke pozicije između "neutralnih" disciplina sa Zapada i već-po-sebi-hibridne etnološko-antropološke hrvatske tradicije. Nadalje, nestabilnost se *osjeća* i zbog tektonskih poremećaja bourdieovski zamišljenog kulturnog polja u kojem se, paradoksalno, vrijednosno usmjerene kulturne prakse u vremenu socijalizma preoblikuju u polje koje je ispražnjeno te mu je postmodernistički omogućeno *proždiranje* i implementiranje cijelog niza raznorodnih i proturječnih elemenata, tj. gotovo svih oblika kulturnih iskustava. *Horror, porno ennui*, naslov recentnog zbornika iz radionice Instituta za etnologiju i folkloristiku (Prica, Škokić, ur. 2011) raščlanjuje i objedinjuje heterogenost tih iskustava.

Proturječje i dvosmislenost sadržajnih i temporalnih iskustava obilježila su sam početak procesa tranzicije, odnosno nestanak socijalističke države i komunističke utopije u Sovjetskom savezu. U utjecajnoj studiji *Everything Was Forever, Until It Was No More* (2005) i jednom od najcitiranijih tekstova o procesu *pada komunizma* Alexei Yurchak opisuje:

"Kako otkrivaju ove i nebrojene druge priče o kasnim osamdesetima, kolaps sustava mnogima je u sovjetskom narodu bio potpuno neočekivan i nezamisliv sve dok se zapravo nije dogodio, a čim je pak započeo, ubrzo se učinio posve logičnim i uzbudljivim." (Yurchak 2005:4)⁷

Za teme koje se bave društvima u tranziciji, postsocijalističkim društvima, društvima nakon "pada komunizma" ili "pada željezne zavjese" humanistika s obje strane virtualno postavljene granice pokazuje neskriveni interes o čemu svjedoče i nebrojeni zbornici i sintetičke studije (usp. Bonnell ur. 1996, Verdery 1996, Erjavec ur. 2003, Ribić ur. 2007, Herrschel ur. 2007, Svašek 2008, Prica, Škokić, ur. 2011 itd...).

I ostali artikulacijski slojevi hrvatske tranzicije u domaćoj se humanistici otkrivaju kao pomno obrađene teme. Tematski broj časopisa *Etnološka tribina* iz 1992. posvećen je u cijelosti *etnografiji rata* i predstavlja ishodište ovih disciplina za problematiziranje teme rata⁸. Sloj artikulacije nacionalnog imaginarija, osim što predstavlja nezaobilazna poglavlja u studijima postsocijalizma, posebno je osjetljiva i analitički zahvalna tema na prostorima bivše

⁷ "As these and endless other stories about the late 1980s suggest, the system's collapse had been profoundly unexpected and unimaginable to many Soviet people until it happened, and yet, it quickly appeared perfectly logical and exciting when it began".

⁸ U tom broju, uz tekstove o ratu, objavljen je i članak Dunje Rihtman Auguštin "Etnologija socijalizma i poslije".

države. U Hrvatskoj studija Reane Senjković *Lica društva, likovi države* (2002) predstavlja najiscrpniju interpretaciju proizvodnje i artikulacije nacionalnog imaginarija, s opsežnim poglavljem o problematici suvremenih teorijskih pristupa propagandi i masovnim medijima,⁹ i u izvjesnoj je mjeri komplementarna s radovima Ivana Čolovića, posebice studijom *Bordel ratnika* (2000). U parafrazi postkolonijalnog momentuma koji je proizveo *Orijentalizam* Edwarda Saida, imajući u vidu eurocentričnu predodžbu balkanskog prostora kao konfliktnog područja, nastaje ideja *balkanizma* Marije Todorove i radovi Milice Bakić Hayden. Stanje između - polukolonijalno, poluorijentalno (Todorova 2006), konflikt, zaostalost, nasilje (Bakić Hayden 1995) i konačno - Balkan kao "prostor u koji Europa upisuje svoje nesvjesno" (Žižek 2008) uspostavljeni su, opet iznova dijalogični, ishodišni toposi balkanologije. Zbirka radova *Polutani dugog trajanja* Tee Škokić i Andree Matoševića (2014) recentan je domaći prilog problematiziranju ustaljenih i simplificiranih balkanoloških pozicija.

Posljednji i najšire obuhvatni sloj artikulacije tranzicije najčešće je zahvaćen praksom kulturalnostudijskih istraživanja. Postoji razmjerno relevantan broj istraživanja koji obuhvaćaju interpretaciju suvremenih kulturnih praksi unutar postojeće kapitalističke konzumerističke paradigme. Riječ je o tekstovima koji se bave primjerice temama izdavaštva i popularnih časopisa (Grdešić 2010), kulturnom politikom i (javnim) prostorima (Zlatar 2008), konzumerističkom kulturom (Hromadžić 2010) ili promjenama u medijima i tehnologijama. Nastojanje uspostavljanja epistemološkog okvira za pristup književnim fenomenima tranzicije predstavlja tekst *Tranzicija i "problem alata": bilješke uz lokalno stanje književnoga polja* Deana Duda (2009) u kojem, uz interes za problematiziranje istraživanja književnosti u hrvatskoj suvremenosti, autor pojam tranzicije određuje "kao proces bez iščekivanoga izvjesnog svršetka" čije je jedino jamstvo "...tek kontinuitet promjena, nova doza fleksibilnosti i straha od zaostajanja, dakle tipična obilježja Baumanova protočnog života." (Duda 2009: 412).

2.1.2 Mjerljivi pogled izvana i otpori: polilogičnost u društvenim znanostima

Epistemološki okvir društvenih znanosti iz kojega se pristupa istraživanjima tranzicijskih procesa u Hrvatskoj nije homogen, i to zbog samog sadržaja toga okvira. Društvene znanosti, u ovome slučaju, posebno sociologija i politologija, svjesno moraju računati na *diskrepanciju*

⁹ Reana Senjković voditeljica je projekta MZOS-a " Domovinski rat i ratne žrtve u 20. stoljeću: etnografski aspekti", svojevrsna prolegomena za tu problematiku.

između specifičnosti ljudskog, kulturnog i simboličkog, odnosno društva, što čini predmet tih znanosti, i nužnosti racionalne, pozitivne, prirodne pa i prirodnoznanstvene istraživačke pozicije¹⁰. Pritom se kroz povijest tih društvenih znanosti na različite načine iznalaze "rješenja" zadanog ambigviteta i, klizeći između polova *hard sciences* metodološkog pozitivizma i humanističke dijalektike, artikuliraju modelima koncepcija, škola i pravaca. To omogućuje interpretacije epistemoloških poteza društvenih znanosti kao implicitno ideoloških, premda se ta ideološkičnost danas, kako to primjećuje Rade Kalanj upozoravajući upravo na to, "smatra nekom vrstom zaostale, prevladane, beskorisne i suviše intelektualnosti koju je pregazilo vrijeme i koja traži probleme tamo gdje ih više nema." (2009:237). Diskrepancija u društvenim znanostima sadržana je u tome što se nastojanje za neutralnim znanstvenim pristupom može aktualizirati, posebno kada je riječ o konkretnom suvremenom problemu kakav je tranzicija, u polilogičnosti koja je ideološki, katkad i politički obojena. Riječima Zygmunta Baumana:

Ne postoji izbor između "angažiranog" i "neutralnog" bavljenja sociologijom. Sociologija bez izjašnjavanja nemoguća je. Bilo bi uzaludno tražiti moralno neutralan stav među mnogim sociološkim trendovima koji se danas prakticiraju, trendovima u rasponu od izrazito libertarijanskih do nepokolebljivo komunitarnih. Sociolozi mogu poricati zaboravljati "svjetonazorske" učinke svoga rada, kao i utjecaj tog nazora na čovjekovo pojedinačno ili zajedničko djelovanje, ali samo po cijenu proigravanja te odgovornosti za izbor s kojim se sva ostala ljudska bića svakodnevno suočavaju. (2011:209)

Tako će dio znanstvenika, metodološki operirajući pozitivnijim i mjerljivijim setom poteza, pristupiti tranziciji u Hrvatskoj na način djelomice zadanih zapadnih, *izvanjskih*, okvira, kriterija, mjera i mjerila. Upravo tako u društvenim znanostima diskurz *prilagodbe* i *približavanja* predstavlja transponiranje pojmova iz polja političkog u epistemološki potez.

Procesi približavanja Europskoj uniji tako u politologiji i sociologiji mogu predstavljati dovršetak političke tranzicije. Primjerice, sociolozi Inge Tomić Koludrović i Mirko Petrić istražujući promjene sociokulturnog konteksta hrvatskoga društva tijekom postsocijalističke tranzicije otvaraju tezu da je "u društvenom smislu tranzicija u Hrvatskoj već završena"

¹⁰ "Zbog činjenice da ljudsko-društvenu razinu univerzuma ljudi tvorimo mi sami možemo lako zaboraviti da njezin razvoj, njezine strukture i njezine načine funkcioniranja zajedno s njihovim objašnjenjem, nama samima, ljudima, nisu ništa manje nepoznati, da ona nije u manjoj mjeri nešto što treba postepeno otkriti od razvoja, strukture, načina funkcioniranja i objašnjenja fizikalno-kemijske i biološke razine." (Elias 2007:23)

(2007: 885)¹¹. Ipak u istraživanju ukazuju na brojne specifičnosti hrvatske tranzicije koje se u velikoj mjeri odnose na događaj i posljedice rata (usp. Kasapović 1996), razne oblike društvenih nepravdi pri čemu se autori pozivaju na recentna sociološka istraživanja, ali u velikoj mjeri i na stariji tekst *Kulturna politika Republike Hrvatske* (Cvjetičanin i Katunarić 1998), dakle, tekst politike s pripadajućim političkim (izvršnim) potencijalom, što ponovo ukazuje na povezanost dvaju diskurzivnih praksi i pripadajuće epistemologije.

Istraživanja velikog broja tema hrvatske tranzicije u društvenim znanostima opsežno se provode kroz više znanstvenih projekata i publiciraju još od devedesetih u tematskim zbornicima (usp. Meštrović i Štulhofer prir. 1998) ili tematskim brojevima časopisa¹² a zbornička dijaloška tradicija nastavljena je i u najnovije vrijeme¹³, uz različite interdisciplinarnе radove, primjerice s povjesničarima¹⁴. Upravo je u takvim skupnim radovima pluralizam društvenoznanstvenog pristupa najснаžnije iščitljiv jer pod istim kišobranom komuniciraju tekstovi potčinjeni *pogledu izvana*, s onima koji su bliskiji kritičkoj tradiciji humanističkih znanosti i koji će problematizirati ponuđene modele¹⁵.

2.1.3 Kritika tranzitologije i osustavljeno marginaliziranje: kritička teorija i filozofija

U očekivanom i pretpostavljenom okviru polilogičnosti kojom se zahvaća tranzicija postoje ipak oni glasovi koji, katkad samo u određenom trenutku, uspijevaju iskoračiti izvan horizonta očekivanja govora o tranziciji i uzburkati dominantni pretpostavljeni implicitni društveni dogovor. Tekstovi bliski kritičkoj teoriji upozoravaju na različite mogućnosti iščitavanja hegemonijskih ili bar monoloških i monopolizirajućih učinaka koje proizlaze iz tog implicitnog dogovora. Pozicije tih tekstova, a često su podudarne s vanjskim pozicioniranjem autora, gurnute su na rubove, neki od autora djeluju izvan matične zemlje, neki su odabrali izgnanstvo, a neki autori i tekstovi su jednostavno ignorirani.

¹¹ Tu tezu o dovršenosti tranzicije Tomić Koludrović zastupa i u drugim, recentnijim istraživanjima.

¹² *Društvena istraživanja. Časopis za opća društvena pitanja* (2007), Vol.16, No.4-5 (90-91), Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb.

¹³ Ramet, Sabrina P., Matić, Davorka (2006). *Demokratska tranzicija u Hrvatskoj*, Alinea, Zagreb.

¹⁴ Tihomir Cipek, Josip Vrandečić, ur. (2007) *Nacija i nacionalizam u hrvatskoj povijesnoj tradiciji*, Alinea, Zagreb.

¹⁵ Primjerice tekstovi Žarka Paića u zborniku *Sociokulturni kapital i tranzicija u Hrvatskoj* (Meštrović i Štulhofer ur. 1998), koji je uz to i autor knjige *Politika identiteta* (2005) o odnosu društva i kulture, kao i brojni tekstovi i projekti ("Metaforizacije političke zajednice u javnom diskursu: Hrvatska i Europska unija") *kroatista u politologiji*, Iva Žanića.

Na primjer Dubravke Ugrešić i njezinu rubnu i "nomadsku" poziciju egzila ne treba posebno podsjećati.¹⁶ U knjizi eseja *Kultura laži* (Ugrešić 1996) uz oštru kritiku hrvatskog patrijarhalnog nacionalizma i "kulturu licitarskog srca" upozorila je na tada vrlo snažnu pojavu i proces "konfiskacije pamćenja":

"Nova vlast, "postkomunistička", zna za visoku manipulativnu vrijednost kolektivna pamćenja. Jer kolektivno pamćenje može se brisati i nanovo upisivati, dekonstruirati, konstruirati i rekonstruirati, konfiscirati i rekonfiscirati, proglasiti politički korektnim ili nekorektnim (komunističkim jezikom rečeno: podobnim ili nepodobnim). Politička borba je borba za teritorij kolektivna pamćenja." (isto: 285²)

Iako je upravo hrvatska humanistika u narednim godinama otvorila prostor istraživanjima socijalističke memorije, a nakon dvijetisućitih, korporativna matrica uspjela je reinterpretirati njezine tržišno upotrebljive elemente, sredinom devedesetih ovo je bio *glas s ruba* koji je vrlo jasno locirao systemske hegemonijske strategije hrvatske tranzicije i njezina nacionalnopreporodnog sloja usmjerene na kolektivnu i osobnu memoriju. Pamćenje i predstavljanje, predočavanje kako socijalističke prošlosti, tako i iskustava devedesetih, uz političnost memorije kao poprišta kulturalne borbe, ne treba ni podsjećati, jedna je od tema ovoga rada.

Gotovo petnaestak godina kasnije, Dean Duda također piše knjigu eseja, naslovljenu *Hrvatski književni bajkomat*, u vrijeme *razvijene tranzicije*, uhodanog i nekonfliktnog korporativno-književno-medijskog polja i "književne scene", u trenutku "medijskim konsenzusom uspostavljene tranzicijske književne renesanse" (Duda 2009:9). Kritičko razotkrivanje analitički zahvalnih neuralgičnih, proturječnih, ideološki obojenih, ali i konsenzualnih, systemski nekonfliktnih poprišta tog kompleksnog polja i upućivanje na hegemonijske aspekte novog (i ne samo tržišnog) "systemskeg nadzora" književnosti, nije proizvela, kako to u pogovoru primjećuje urednik knjige Viktor Ivančić, "pravu raspravu". Upravo je manjak dijaloga, izostanak kritičke rasprave, inzistiranje na nekonfliktnosti književno-medijskoga polja jedna od tih opisanih značajki hrvatske književne tranzicije u kojoj su ignoriranje i prešućivanje konzistentno uspješna strategija.

Strategije prešućivanja i (samo)zaborava su systemske i proizlaze iz ideoloških pozicija kojima se konstituira postsocijalizam, postkomunizam ili tranzicija. Kao što je moguće prerusene hegemonijske pojave uočavati na polju književnosti, ali i šire u tranzicijskome

¹⁶ Uz Dubravku Ugrešić, sličnu poziciju dijeli i Slavenka Drakulić. Obje autorice u više se knjiga bave tranzicijom u Hrvatskoj, posebno njezinom nacionalnopreporodnom, ali i ratnom (*Oni ni mrava ne bi zgazili*) artikulacijom.

društvu, moguće ih je locirati i u samom diskurzu o tranziciji. Boris Buden, također jedan ekspatriрани pisac i istraživač¹⁷, javio se 1996. u istoj Arkzinovoj biblioteci kao i Dubravka Ugrešić knjigom *Barikade*, radikalnim kritičkim čitanjem društva devedesetih¹⁸. To je prva od nekoliko njegovih knjiga kritika tranzicijskih društava, a Buden značajke hegemonijske systemske prakse i mišljenja prepoznaje i u samom diskurzu *tranzitologije*. Pojam tranzitologije kao konstrukt zapadne politologije vezivao se uz pojave društvenih promjena u južnoameričkim društvima nakon pada diktatura, da bi bio transponiran na postsocijalistička društva. Buden u knjizi *Zona prelaska. O kraju postkomunizma* (2012)¹⁹ "takozvanu" tranzitologiju opisuje kao "ciničnu ideju" "da ljudi koji su sami izvojevali svoju slobodu prvo moraju da nauče da tu slobodu zaista i uživaju" (Buden 2012:42). Ovo otkriva "paradoks koji ukazuje na najveći skandal najnovije istorije: ljudi koji su upravo u demokratskim revolucijama 1989/90. dokazali svoju zrelost, postali su preko noći deca!" (isto:39) Ta logika zapadnog liberalno-demokratskog kapitalizma koja provodi u postkomunističkim zemljama "represivnu infantilizaciju društva" (isto: 41), "represivno lišavanje zrelosti pravog subjekta 'demokratskih promena', na njegovu potonju desubjektivizaciju." (isto:49) ostvaruje se kako bi ona prikrila vlastiti manjak, odustajanje od utopijskih zamisli o boljem i slobodnijem društvu.

Upravo je, primjećuje Buden, onaj trenutak pada Berlinskoga zida, kojim Zapad ostaje trajno fasciniran, trenutak u kojem njegovi su akteri "odjedanput ugledali sebe same, moći vlastitih odluka, beskonačnost svojih želja i interesovanja, otvorenu budućnost, ukratko – sopstvenu slobodu" (isto:33) označava trenutak "radikalne politizacije svega postojećeg" (isto:33), a to postojeće postaje političko pitanje o fundamentima, temeljnim vrijednostima društva.

No ono što dolazi nakon, prevlast cinizma nad (Sloterdijkovom) ironijom, utopija koja postaje "psovkom", "kulturalizacija i depolitizacija", "nadoknađujuće revolucije" (Buden

¹⁷ Treba pripomenuti kako postoje razlike između pozicija autora koji djeluju izvan i unutar hrvatskog društva i akademskog polja, a one se ogledaju ponajprije u recepciji. Rubnost je tako posljedica artikulacije u "domaćem" polju; autori iz egzila na Zapadu predstavljaju legitimirane i egzemplarne glasove subjekata tranzicije. S vremenom, uz trenutak druge tranzicije, i hrvatsko društvo otisnulo je egzilne autorice s pozicija rubnosti.

¹⁸ Među *porubnjenim* istraživačima valjalo bi spomenuti i ekonomista Branka Horvata, teoretičara samoupravnog socijalizma i vjerojatno najpoznatijeg jugoslavenskog ekonomista. Njegova istraživanja, prije devedesetih vrlo utjecajna na Zapadu, nakon promjene sustava potisnuta su na marginu, premda je ovaj znanstvenik i dalje objavljivao. Upravo se tako njegova interpretacija tranzicije razlikuje od dominantne struje u ekonomskom diskurzu. U članku "Tranzicija kao restauracija", Horvat ekonomski prijelaz opisuje kao "restauraciju nereguliranog kapitalizma" i "proces kretanja unatrag radi ponovnog uspostavljanja društvenog sustava koji je postojao prije" (Horvat 2009:2).

¹⁹ Prijevod na srpski objavljen je 2012. u izdanju beogradske Reči, izvorno je na njemačkom objavljena 2009., a dijelovi su objavljeni u prijevodima na engleski i srpski 2010 i navedeni su u bibliografiji. Ovo se napominje jer se na Budenov rad često referira i u ovom istraživanju.

2013) određuje procesne koordinate na kojima se artikulira postkomunizam i razotkriva logika njegove stvarnosti i fantazama. Kao što će se pokazati, Budenovi su uvidi iznenađujuće podudarni s mnogim od predodžbenih elemenata hrvatske tranzicije koji se oblikuju u prozi koja je tematizira i u "diskurzivnoj eksploziji"²⁰ o tranziciji upravo će ovaj pogled s "ruba", pogled upućen istovremeno izvana i iznutra, otvoriti dijaloška sjecišta s imaginarijem hrvatske tranzicije.

U različitim oblicima diskurzivnih praksi o tranziciji predloženi modeli predstavljaju i dominantna i opozicijska čitanja, no upućuju više na različite razine *pregovaranja* (usp. Hall 2006), u dekodiranju danoga pojma tranzicije. Humanistika je, uz dijalogičnost, zapravo u potrazi za izvornim epistemološkim modelima, a istraživači društvenih znanosti pojedinačno se pozicioniraju u pretpostavljenim okvirima multidiskurzivnosti. Riječ je o zanimljivim procesima unutar akademskih polja, različitim strategijama uspostavljanja njihova okvira (i ruba). Pa iako oni onemogućuju jednoznačno određivanje prema tranziciji, otkrivaju mogućnost zaključka značajnog za polje književnosti - tranzicija je pojam koji je podložan strateškom diskurzivnom i ideološkom oblikovanju.

Valja primijetiti još nešto značajno, a to je da "kritika tranzitologije" kao konstrukta postavljenog izvana polako postaje, čini se sve više, i refren domaćeg akademskog polja jer se pokazuje kako dosadašnje istraživačke prakse ne uspijevaju odgovoriti na kontingencije prepoznate "na terenu". Još 2004. Ines Prica u zaključku rada "In the Search of the Postsocialist Subject" zaključuje na samom kraju kako bi novi antropološki pristupi postsocijalizmu trebali moći uvažavati i računati na "subjekte povijesti" koji sadašnjost, "the future now" ispisuju i istražuju, vodeći računa o "revolucionarnom potencijalu", sasvim podudarno s pogledom Borisa Budena. Ne samo u etnologiji, i u sociologiji se prepoznaje epistemološki pomak, tako Dražen Lalić i Pero Maldini (2010) pišu o "otupjelom oruđu", odnosno "neprimjerenosti koncepta tranzicije" (Lalić i Maldini 2010:29). Do tog su značajnog preusmjeravanja fokusa s uobičajenih modela kojima se pristupa tranziciji, kako će se pokazati, vodila i istraživanja na tekstovima u ovome radu.

²⁰ Parafraza Stuarta Halla iz jednog članka o problemu *Komu treba identitet?* (Hall 1996)

2.2 Književnost i tranzicija

2.2.1 Promjena konteksta: književnost u poziciji kulturnog proizvoda

Tema koja bi se bavila književnošću u tranziciji, ne samo s tematskog aspekta, već imajući u žarištu pojam književnosti kao kompleksan pojam kulture, na način kojim u humanistici metodološki problemu pristupaju primjerice kulturalni studiji, bila bi tema koja zahtijeva zaseban istraživački rad većega opsega. Ipak, da bi se počelo govoriti o temi predodžbe tranzicije u suvremenoj hrvatskoj književnosti, potrebno je bar u naznakama skicirati i kontekst u kojem ta proza nastaje, iako je, smatram, upućivanje na tzv. "izvanknjiževne" elemente neizbježna i jedina doista korektna analitička pozicija za pristup književnosti, ne samo onoj o tranziciji. Književnost kao kompleksan sustav, ili dio *polja* kulture (Bourdieu 1993) metodološki dosta iscrpno obuhvaćaju interesi kulturalnih studija (usp. Bennett ur. 1990, During ur. 1993, Duda 2002, Duda ur. 2006, During ur. 1997, itd.), posebno, operativan kulturalnostudijski model *kružnoga toka kulture* (du Gay, Hall i dr, 1997). Razrađen epistemološki okvir za takav oblik analiza obuhvaća *zastrašujuću beskonačnost* Teorije (Culler 2001), dakle, polilogičan i dovoljno širok okvir. No u hrvatskoj humanistici istraživanja takvoga obuhvata još nisu dijelom sustavne akademske prakse, ona su više iznimka. U članku *Tranzicija i "problem alata": bilješke uz lokalno stanje književnoga polja* Dean Duda (2009) baveći se kompleksnim prožimanjem književnosti s aktualnom kulturnom stvarnosti traži za njega rješenje "problema alata" jer u Hrvatskoj, kako autor primjećuje:

"[z]nanost o književnosti nije uopće bila spremna, niti zainteresirana za promjene književnoga polja u tranziciji. Štoviše ona te promjene nije vidjela niti ih je bila sposobna vidjeti." (Duda 2009: 413, 414).

Koncept koji bi razriješio metodološku prazninu pretpostavljao bi "[a]ktiviranje znanja iz područja kulturalnih studija" (isto 423), širok humanistički okvir s pitanjima usmjerenima proizvodnji, identitetima, reprezentaciji i recepciji pretpostavka je istraživanja koja bi nastojala obuhvatiti složenost fenomena književnosti u tranziciji.

Prijenosom ekonomskoga sustava iz socijalističke paradigme u tržišni kapitalizam, danas već s jasnim smjerom kretanja ka neoliberalizmu, aspekt proizvodnje književnosti izmješten je s privilegirane modernističke pozicije (koju je donekle i amplificirao u različitoj mjeri

aktualiziran ideološki nadzor) na poziciju tržišnog proizvoda kulture, ali s naslijeđenim etatističkim, zatim prilagođenim modelom javnog financiranja. Taj dinamičan i dvojak, bifokalan, privatno-javni svijet malog i velikog izdavaštva oblikuje aspekt proizvodnje koji artikulira jednako dvojake i proturječne pozicije "identiteta", "regulacije" i "reprezentacije".

Interferencija registara javnog, zajedničkog kulturnog dobra i korporativnog kapitalizma, s pomirbenim refrenom koji zaziva pojam kulturnoga kapitala tako formira različite oblike nesporazuma. Posljedica igara s kulturnim kapitalom književnosti su importirani i očekivani, za hrvatsko književno polje ipak novi, fenomeni artikulacije književnosti kao kulturnog proizvoda: književne top liste, nacionalna knjižna nagrada, korporativno sponzorirani natječaji i nagrade za knjige proze i romana (Jutarnji list, Tportal), za romane u rukopisu (VBZ), kao i vrlo analitički zahvalan izdavački projekt "knjiga uz novine" koji su kroz nekoliko godina prakticirali najveći izdavači dnevnog tiska.²¹

Spektakularizacija je najvidljivija pratilja hrvatske književne tranzicije. Početkom dvijetisućitih pojava FAK-a (Festival alternativne književnosti), koji je okupio neke od najznačajnijih autora onog vremena, uzdrmla je polje književnosti a kao posljedicu ostavila, nedvojbeno, na razini recepcije, populariziranje domaće proze, ali i niz otvorenih analitičkih momenata (usp. Sorel 2008, Duda 2009). Dean Duda u više puta spominjanom članku o hrvatskoj književnosti u tranziciji osvrće se na FAK; festival je proizvodio "inscenaciju" književnosti u javnim prostorima "svakodnevne popularne kulture"²², što aktivira analitičke modele kulturalnih studija s temom supkulturnoga kapitala i time se razlažu novi momenti artikuliranja književnog polja: provod koji se opire ekonomskoj logici, "sudioništvo svih zainteresiranih" koje nudi iluziju egalitarnosti, "inicijalna demokratizacija književnosti" i mediji koji preuzimaju upravljanje nad cirkulacijom subkulturnog kapitala (Duda 2009:416).

Korporativno konstituiran, u tom polju zamišljen i ostvaren sustav književnosti povezan s novim medijskim poljem obuhvatio je različite djelatnosti pisanja i oko pisanja proizvedeći hijerarhizirane modele (ljestvice, bilježenje prodaje i slično) ustanovljene i organizirane korporativnim modelom mjerljivosti uspješnosti na čijem se vrhu konstelira *zvjezdani sustav* (usp. Hromadžić 2010): spisateljske zvijezde, uredničke zvijezde, zvijezde javni intelektualci, kritičarske zvijezde. Posljedice takvog sustava imaju domete i u mogućnosti estradizacije

²¹ Na razini jezika u govor o književnosti ušli su pojmovi poput *bestselleri*, *celebrity* autobiografije, *chick-lit*, *ghost writeri* i sl.

²² Duda zaključuje kako: "književnost... nije dominantnoj formi tranzicijskog kapitalizma, pa, naravno ni zajednici potrošača koja bi u perspektivi mogli postati čitateljima, zanimljiva kao tekst, nego isključivo kao događaj." (Duda: 2009, 415).

književnosti²³, no generiraju i različite vidove nesporazuma zbog *interferencije* polja, primjerice polemiku o "literarnim Amazonkama", 2003. (usp. Oraić Tolić 2006) kao i prvi "književni skandal" s nacionalnom književnom nagradom Kiklop, tzv. "slučaj Celzijus".

Hibridni, interferirajući sustav proizvodnje književnosti proizvodi katkad i prakse koje mogu ilustrirati nezgrapnan princip "kalemljenja", poput sponzorskog romana *Vegeta blues* Ante Tomića (2007), zapravo proširene reklame u formi naručene kratke proze. Poticaji iz društvene stvarnosti oblikovali su uredničke ideje za zbirke kratkih priča koje se bave nekim "aktualnim problemom od interesa javnosti", poput zbirke *Ispod stola* (2011)²⁴ koja uključuje "najljepše antikorupcijske priče" ili zbirke nogometnih priča *Slobodni udarac* (2006) objavljene u vrijeme Svjetskog nogometnog prvenstva 2006. I na razini reprezentacije i autorepresentacije određeni prozni tekstovi mogu se artikulirati kao primjerice "manjinski roman" (*Konstantin bogobojazni* Sima Mraovića, 2002) ili prvi eksplicitno homoseksualni roman (*Berlinski ručnik* Dražena Ilinčića, 2006). Tu usmjerenost prate kritike koje bilježe (zapravo priželjkuju) razne "prvijence" kao primjere prekretnica u konstituiranju liberalne demokracije, primjerice prvu knjigu eksplicitno homoseksualne tematike, prvu knjigu (i film) o zločinima u ratu s hrvatske strane, prvu knjigu o korupciji u zdravstvu, itd. U modelu *kružnog toka kulture* takav je sustav i funkcionalan: u njemu "intelektualni djelatnici" obavljaju pisanje i za račun legitimiranja uspješnosti demokratske tranzicije, odnosno artikulacija književnosti premješta se iz polja književnosti u polje političkog, a to se zbiva, svjesno ili ne, i sa razina reprezentacije i regulacije, ali utječe na proizvodnju i identitet. Upravo odnosom korporacijskog *stvarnosnog izbora* s tematskim izborima književnosti baviti ću se u poglavlju 4.5.

Masovni komunikacijski mediji, osobito privatni, igraju ključnu ulogu u tranziciji polja književnosti u Hrvatskoj jer su upravo oni jedni od njezinih ključnih nositelja, ne samo na razini reprezentacije i u smislu spektakularizacije, već i kao proizvođači. Pritom se odigrava i usporedna, naizgled proturječna, situacija na koju upozorava i Duda (Duda 2009) u kojoj privatni mediji izbjegavaju novinske rubrike kulture, hibridiziraju ih s *lifestyle* rubrikama ili ih potpuno ukidaju. Posljedica je toga izostanak prave, relevantne, sustavne i polemičke književne kritike u dnevnom medijskom prostoru²⁵. Knjiga (i književnost) u poziciji

²³ Estradizacija književnosti u smislu nametanja osobe pisca kao poznate javne osobe - tako pisac Hrvoje Šalković nastupa u TV *showu Ples sa zvijezdama*, u franšiznoj emisiji javne televizije HRT.

²⁴ U zanimljivoj igri korporativnog sa sektorom javnog interesa, zbirka je nastala u suizdavaštvu VBZ-a i antikorupcijske udruge Transparency international Hrvatska.

²⁵ Premda, valja primijetiti kako su novi mediji ponudili drugačije platforme za književnu kritiku. Ona se uspijeva održati i u kulturnim tjednicima i dvotjednicima, a oni redovito imaju i *online* izdanja. Uz njih, kritičarski se tekstovi mogu pronaći u blogosferi i na specijaliziranim portalima, primjerice www.books.hr.

kulturnoga proizvoda u ovakvom prirodnom okruženju njeguje se kao roba i promišljenim se marketinškim strategijama odrađuje posao reprezentiranja, suptilnog posredovanja i manipuliranja tragovima simboličkih vrijednosti koje se u još uvijek prisutnoj "žudnji srednje klase" (Radway 1999) vezuju uz polje književnosti. Konačno, medijska, korporativna, književna i stvarnosna je činjenica da je rad velikog dijela pisaca i spisateljica na neki od načina vezan uz medije, mnogi pisci su i novinari, filmski ili televizijski scenaristi ili stalni kolumnisti u utjecajnim dnevnim novinama ili na *web*-portalima (Bulić, Tomić, Lazić i Kožul, Pavičić)

Kada je riječ o medijima u širem smislu, valja primijetiti kako je aspekt književne proizvodnje na razne načine prilagođen i razvoju novih medija, od digitalizacija, multimedije, e-knjige, ali i specifičnih žanrova kao što su blogovi ili mrežne kolumne. Novomedijski okoliš, dakako, utječe na proizvodnju i na aspekte poetika, premda je njegov potencijal iskorišten upravo na polju reprezentacije gdje se govor o književnosti dijelom premjestio u prividno demokratično i otvoreno komunikacijsko okruženje, najprije *weba 2.0*, a zatim i *weba* kojim dominiraju društvene mreže.

Napokon, zanimljivo je kako, posebno poslije dvijetisućite, iz diskurza hrvatske književne povijesti nestaje pojam koji je obilježavao osamdesete, a naslućivao se još sedamdesetih: riječ je o "krizi hrvatskog romana". Kako primjećuje Duda, valjalo bi u novoprobudenom interesu za roman prepoznavati "stare veze između romana i građanskog društva" (2009: 419). Međutim, upozorava isti autor, uspon romana prati i nova "generička preraspodjela hrvatske književnosti" (isto.) koja sada uključuje i *lifestyle* žanrove, *celebrity* autobiografije, različite varijante *chick-lita*, turistički itinerar i razne modele pisanja o hrani. (usp. Zlatar 2006)

Umjesto "krize romana" moralna panika pokreće mobilizaciju oko novih pojmova kao što su "kriza knjige" i "kriza čitanja" ili "kriza kriterija". Novi je sustav proizveo nova "krizna žarišta".

2.2.2 Periodizacija i modeli hrvatske suvremene proze i suvremenih hrvatskih romana

Akademski povijest hrvatske književnosti ponudila je više periodizacijskih i tipoloških modela za modernu i suvremenu hrvatsku prozu i romanesknu produkciju u dvadesetom stoljeću. Bitno je stoga uputiti na ta istraživanja, ne samo zbog metodologije, već i zbog uspostavljanja veza proze o tranziciji s tradicijom, i to u različitim modalitetima kontinuiteta,

negiranja, nadovezivanja, nastavljanja, komentiranja, evoluiranja i sl. Moguće je, prateći dosadašnje studije, teme suvremene hrvatske proze o tranziciji uklopiti u nacionalnu književnu povijest i ponuditi referentni domaći književnopovijesni okvir.

Najutjecajnije akademske modele istraživanja suvremenih romana predstavljaju studije Krešimira Nemeca i Cvjetka Milanje.

Krešimir Nemeć u trećem tomu povijesti hrvatskog romana prepoznaje više modela, egzistencijalistički, žanrovski, novopovijesni, postmoderni itd. (Nemeć 2003). Nemećov je pristup dominantno književnopovijesni i polazi od pomnog išćitavanja obimnog korpusa i kritike te prepoznavanja i interpretiranja tematsko-izvedbenih dominanti koje se mogu povezati poetikama razdoblja ili "stilskim formacijama". Njegova su pojedinaćna ćitanja sažeta i obuhvatna, a sintetićki pregledi logićni i korisni. Međutim, studija je dovršena 2003. godine, upravo u vrijeme poćetka vala proze koja tematizira tranziciju te se "...društvena drama obilježena mukama tranzicije i svim negativnostima što ih je donijela: pretvorbeni kriminal, socijalno raslojavanje, preraspodjelu moći, korupciju, opću krizu pravne države, moralno rasulo, rijećju. nepodnošljivu težinu postojanja" (Nemeć 2003:415) kao tema može prepoznati u tek nekoliko romana iz devedesetih (*Ovce od Gipsa, Otok pod morem, Nedjeljni prijatelj*). Nadalje, tematski kompleks koji dominira u dvijetisućitima još izostaje: "...ima razmjerno malo romana koji tematiziraju suvremenu hrvatsku zbilju impregniranu popularnom kulturom, mass-medijima, nasiljem, egoistićkim liberalizmom i raznim *simulakrumima*" (isto:417). Do vremena dovršavanja ovog rada, 2014., ta je situacija bitno promijenjena i potpuno suprotna, te se ćini da je ovaj književni povjesničar ispravno naslutio da će se književna produkcija kretati upravo tim naznaćenim smjerovima.

Cvjetko Milanja u uvodu studije *Hrvatski roman 1945.-1990.* obrazlaže kako je odabrao pisati tipološku studiju koja vodi "raćuna i o prostornoj i o vremenskoj periodizaciji" (Milanja 1996:7), imajuću na umu i ne izostavljajući strategiju "povišena" mjestu koja bi uključivala "nadmodelsku" poziciju, kao i poziciju "književne koncepcije romaneskne svijesti" (isto:7). To je modeliranje u autorovoj prepoznatljivoj maniri provedeno oslanjajući se na Teoriju i povezujući strukturna rješjenja i ideje romana s temeljnim paradigmama zapadne filozofije.

Tipologije romaneskne proizvodnje Krešimira Nemeca i Cvjetka Milanje dijelom se podudaraju, a korpus proze o tranziciji, iako periodizacijski zasebno književnopovijesno poglavlje, i izvan okvira ovih studija, može se putem ponuđenih modela povezati s hrvatskom dvadesetostoljetnom romanesknom tradicijom, i to u različitim opsezima i modalitetima. Kako je dijelom rijeć i o prozi koja tematizira stvarnost, tzv. "stvarnosnoj prozi", logićno je u dijelu suvremene proze prepoznati novu, najnoviju varijantu *mimetićkog modela* (Milanja

1996): "'Stvarnosna proza' tako je u svojoj biti mimetička proza, koja u svojim krajnostima posjeduje čak i ideju o pedagoškoj ulozi književnosti koja bi između ostaloga trebala pripomoći odgoju modela liberalnog građanina" (Pogačnik 2009).²⁶ Oba istraživača prepoznaju tip i praksu egzistencijalističkoga romana. Iako, naravno, određena prvenstveno egzistencijalističkom filozofijom, egzistencijalistička proza predstavlja tip, način pisanja i pridruženi set pripovjedačkih i tematskih interesa. U hrvatskoj književnosti egzistencijalističkog impulsa "nije teško iz te proze izlučiti "definiciju" čovjeka kao bića koje *osjeća* vlastitu tragičnost i bića koje *spoznaje* sebe kao žrtvu jedne mračne "mogućnosti moći" (Milanja 1996:49). Neki elemente ovako postavljenih egzistencijalističkih okvira mogu se, upravo radi pozicije tragičnosti, bačenosti i nemoći, osjećaja i sebespoznaje prepoznati primjerice u suvremenom romanima *Wonderland* Marinka Košćeca ili dijelom u *Posljednjim danima panka* Gordana Nuhanovića, romanu *Drenje* Luke Bekavca u pripovijestima koji završavaju odustajanjima i smislom kroz apsurd, primjerice kod Perišićeva romana *Naš čovjek na terenu*. Kao što će se pokazati povezanost modernističkih i egzistencijalističkih impulsa s korpusom proze o tranziciji bit će više puta spomenuta u radu. Konstelacije moći u tranziciji ostavljaju subjekta u razoružavajućoj nemoći, supostavljenog teško spoznatljivom i opisivom stanju svijeta. Nadalje, proza o tranziciji nerijetko prikazuje društvenu promjenu kao grupno, generacijsko iskustvo, primjerice u romanu *Metastaze* Alena Bovića ili u Bulićevom romanu *Putovanje u srce hrvatskoga sna*, te ju je moguće povezivati i sa Šoljanovim modelom egzistencijalističkog romana, zatim s tzv. generacijskim romanima ili prozom u trapericama (Flaker 1976).

Uz ove moguće modele nastavljanja, Nemecova tipologija koja u razdiobi uključuje vrijednosna određenja kao npr. *camp*, uz popularne romane, kao i Milanjin koncept "žanrovskog romana", omogućuje da se dio tranzicijskih romana može pridodati liniji tradicije žanrovskih tekstova. Dio tekstova proznog korpusa koji ulazi u interes ovog rada nastavlja se na modele žanrovskih romana, uklapa se u liniju usporedne povijesti hrvatske književnosti koju čine "manje umjetnički" tekstovi. Riječ je o primjerice romanima Jurice Pavičića, Gorana Tribusona ili ciklus romana Roberta Naprte *Balkan inc.*.

U najopsežnijoj studiji o popularnoj kulturi i hrvatskoj književnosti, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* Maše Kolanović (2011), autorica analizira odnos popularne kulture i hrvatskog

²⁶ Naravno da nije riječ o izravnom naslanjanju na proznu praksu četrdesetih i pedesetih godina, ali novoprobudeni i programatski uspostavljen interes za mimetizam je činjenica, i to takva koja se periodično budi u hrvatskoj književnosti i u tom smislu se može u suvremenosti artikulirati, odnosno nadovezivati na značajnu realističku, neorealističku, sintetičkorealističku (Šicel 2009), objektivističku, mimetičku i složenomimetičku (Milanja 1996) romanesknu tradiciju.

romanesknog korpusa nudeći modele povijesno motivirane transformacije književnih praksi. Njezin je interes usmjeren prema kulturalnostudijskoj potrazi za modusima *otpora* i *oponiranja* koji su upisani u potencijal popularne kulture a postvareni su u književnoj produkciji. Posljednje poglavlje, ono uokvireno naslovom "Potrošač", u žarištu ima odnos popularne kulture i romana u vremenu tranzicije, u kojem se roman otkriva kao "ona simbolička praksa koja je rano zakoračila u novu *strukturu osjećaja* u dvostrukom smislu koji nije lišen stanovitog paradoksa. S jedne strane njegov medijski habitus podržava simboličke vrijednosti dominantne ideologije, dok s druge strane njegov tekst zadržava kritičnost prema novim praksama kapitalističke *strukture osjećaja*" (Kolanović 2011: 404). Upravo problem tog ambivalentnog, dvojakog i paradoksalnog učinka tekstova o tranziciji, kao istovremenih simbionta dominantne kulture i tekstova subverzivne autoreprezentacije i (auto)legitimacije, te njihov opozicionarski i subverzivan (ne)uspjeh predstavlja jedan od interesa ovoga rada, obrađen u poglavlju 4.8 o ideologiji.

Krešimir Nemeć u monografskoj studiji *Čitanje grada* uključuje tekstove o tranziciji, romane Alena Bovića *Metastaze* i Ivana Vidića *Gangabanga*. Krešimir Nemeć je i u ovoj knjizi, kao i u članku o otocima u hrvatskoj književnosti (Nemeć 2006) u potrazi za predodžbama prostora u prozi, opisujući transformacije tih predodžbi koje bitno definiraju hrvatsku književnost. Nemeć prati predodžbu grada od realizma do tranzicije i locira zrcaljenje društvenih promjena u transformaciji predodžbe urbanog iskustva.

Uz ove monografske studije i obje temeljne (komplementarne) povijesti romana iznimno korisnu literaturu, što zbog tematike, što zbog metodologije predstavljaju i brojne druge knjige te veliki broj znanstvenih članaka. Primjerice, problemski i metodološki, studija Marine Protrka *Stvaranje književne nacije* (2008), premda se odnosi na devetnaesto stoljeće, bavi se upravo odnosom ideologije i književnosti i njihovoj isprepletenosti u formativnom razdoblju stvaranja nacije, što nije teško povezati i s nacionalnoproreodnim momentumom devedesetih.

Za druge prozne modele, napose novelistiku, uglavnom još nema opsežnih sintetskih studija, osim udžbenika (Rem i Sablić Tomić 2008), no postoje studije s ambicijom uspostavljanja modela, kvorumaskog (Bagić 1996, Sablić-Tomić 1998), FAK-ovskog (Sorel 2008) ili novelistike devedesetih (Mikulaco 2008). Vrlo korisni pregledi suvremene hrvatske prozne produkcije nalaze se u različitim člancima Krešimira Bagića (2006), Jagne Pogačnik (2006b), Julijane Matanović (2004), Velimira Viskovića (2006), Anere Ryznar (2013), te ukoričene kritike primjerice Jagne Pogačnik (2006) ili Borisa Postnikova (2012). Zahvaljujući ovim radovima moguće je recentnu hrvatsku proznu produkciju povezati i s tradicijom,

uklopiti je u zamišljenu evolutivnu liniju. Taj standardan i legitiman književnopovijesni postupak, međutim, može otkrivati samo dio problema suvremene proze o tranziciji. Dio problema leži u dinamičnom odnosu prema tranzicijskoj stvarnosti, a ta je stvarnost opterećena nizom elemenata koje tradicionalna književna znanost naziva "izvanknjiževnima", no koji snažno interferiraju s poljem književnosti. Zato je analitički potrebno pristupiti ovim proznim tekstovima kroz istraživanje književnosti kao diskurzivne prakse, ali i šire, kroz odnos književnih, fikcionalnih elemenata s "plutajućim" i složenim pojmovima društva, ideologije i kulture.

3. GRADA I METODOLOGIJA

3. Problem korpusa

Korpus hrvatske proze, s jasnim naglaskom na romanesknoj produkciji, predstavlja stalno rastući broj tekstova te se reprezentativan izbor za ovaj tip analiza nadaje kao složena zadaća. Pokušati ponuditi reprezentativan korpus znači pristupiti ukupnoj produkciji nužnom redukcijom, a svaki izbor nužno znači i isključivanje nekih važnih romana i brojnih zbirki kratkih priča. Kako se izbor ne bi legitimirao osobnim preferencijama, pokušalo se korpus obuhvatiti s nekoliko kriterija i načela, no i s tim uspostavljenim okvirom jasno je kako za pomnije analize nekih važnih i ilustrativnih tekstova, zbog obima i širine analize, nije bilo moguće naći mjesta.

Načela odabira korpusa uključuju:

1. Tematski kriterij - tekstovi koji u značajnijoj mjeri tematiziraju tranziciju, što znači da tekstovi koji imaju primjerice intimistički interes i mogli bi se zapravo odvijati u bilo kojem zapadnom društvenom kontekstu, ne bi bili dio primarnog korpusa (primjerice neki od proznih naslova Krešimira Pintarića, Radenka Vadanjela i Rade Jarka)

2. Kriterij fokalizacije - tekstovi koji tematiziraju tranziciju, ali na način da je neposredna društvena stvarnost izravni kontekst i predmet koji obuhvaća *point of view* likova i/ili pripovjedača. Na taj način, narativi koji računaju na prenesenu ili odgođenu usporednicu s tranzicijom, primjerice tekstovi povijesne tematike ili generacijske historije koje se mogu tek posredno uspoređivati sa sadašnjicom, ne bi činili primarni korpus (romani Miljenka Jergovića, Ludwiga Bauera, a u vezi ovim i s prvim kriterijem, i značajan roman Zorana Ferića *Kalendar Maja*). Međutim, neki tekstovi koji retoričkim pojačanjem, satirom ili alegorijom pristupaju stvarnosti bit će uključeni u analize.

3. Kriterij autorske reprezentativnosti. U izbor se pokušalo uključiti veći broj autora u izbor korpusa, ali se i zbog opsega zadržati na jednom reprezentativnom tekstu. Također, taj kriterij znači i da se nastojalo obuhvatiti reprezentativan broj autora koji se određuju kao autori "stvarnosne proze", ali uključiti i one koji odstupaju od tog modela.

4. Kriterij žanrovske reprezentativnosti pretpostavlja uključivanje popularnih žanrova, primjerice krimića, trilera i njihovih derivata.

5. Kriterij recepcije znači da su analizirani i popularni romani koji imaju ili su imali vrlo široku čitateljsku recepciju.

6. Kriterij intermedijalnosti u vezi je s prethodnim kriterijem, a označava tekstove koji su se obrađivali u drugim umjetničkim medijima, kazalištu i filmu.

7. Kriterij tipičnosti pretpostavlja da su tekstovi analizirani i zato jer dobro ilustriraju neki zajednički fenomen, primjerice predodžbu medija ili medijske scene, supkulturne artikulacije i slično.

Uza sva nastojanja ne može se ipak izbjeći određeni osoban ili generacijski kriterij ili interes pri odabiru tekstova koji ulaze u uži analitički okvir. Moglo bi ga se uključiti u popisana načela i prikazati primjerice kao "kriterij komunikacije s istraživačem".

Pokušavajući preduhitriti prigovore o neuvrštanju pojedinog autora ili djela u uži korpus, mišljenja sam da ipak veći, dovoljan i reprezentativan broj tekstova koji su pobliže analizirani, s dovoljno usporednih, zajedničkih i podudarnih rješenja, s dovoljno primjera, moguće s premalo izuzetaka, ipak u konačnici ostvaruje cilj – istraživanje konstrukcije jedne literarne predodžbe o konkretnom vremenu u nacionalnoj književnosti.

Građu za istraživanje teme političke i društvene tranzicije u suvremenoj hrvatskoj prozi čini reprezentativan broj prozних tekstova. Riječ je uglavnom o romanima: Tomislav Zajec: *Soba za razbijanje* (1998), Robert Naprta: *Marševski korak* (2002), Vedrana Rudan: *Uho, grlo nož* (2002), Renato Baretić: *Osmi povjerenik* (2003), Marinko Košćec: *Wonderland* (2003), Milko Valent: *Playstation, dušo* (2005), Viktor Ivančić: *Vita activa* (2005), Alen Bović: *Metastaze* (2006), Vlado Bulić: *Putovanje u srce hrvatskog sna* (2006), Gordan Nuhanović: *Posljednji dani pankaa* (2006), Ante Tomić: *Što je muškarac bez brkova* (2006), Perišić, Robert: *Naš čovjek na terenu* (2007), Ivan Vidić: *Gangabanga* (2007), Nada Gašić: *Mirna ulica, drvored* (2007), Aljoša Antunac: *Neka vrsta ljubavi* (2007), Miljenko Jergović: *Freelander* (2008), Goran Gerovac: *Razbijeni* (2009), Milana Vuković Runjić: *Demoni i novinari* (2009), Olja Savičević Ivančević: *Adio kauboju* (2010) Alen Bović: *Ljudožder vegetarijanac* (2010), Luka Bekavac: *Drenje* (2011), Ivica Đikić: *Sanjao sam slonove* (2011), Kristian Novak: *Črna mati, zemla* (2013).

Uz ovih dvadesetak romana u istraživanju će se kao primjeri spomenuti i nekoliko zbirki priča. Čitavu produkciju kratkih priča nemoguće bi bilo uklopiti u ovakav tip istraživanja, međutim neke su ilustrativne za određene probleme obrađene u ovome radu:

Viktor Ivančić: *Bilježnica Robija K.* (1995¹²³⁴), Miljenko Smoje: *Pasje novelete* (1995), Damir Karakaš: *Kino Lika* (2001), Dalibor Šimpraga: *Kavice Andreja Puplina* (2002), Grupa autora: *Slobodni udarac. Nogometne priče* (2006), Grupa autora: *Ispod stola. Najljepše antikorupcijske priče* (2011).

I romaneskna produkcija je posebno u posljednjem desetljeću prilično plodna. Uz romane koje će se opširnije analizirati, u radu će se osvrnuti i na nekoliko romana koji također predstavljaju ilustraciju pojedinog problema ili dodatni primjer: Ivo Brešan: *Država Božja 2053.* (2003), Tatjana Gromača: *Crnac* (2004), Lazić&Kožul: *Gori domovina* (2005), Dražen Ilinčić: *Berlinski ručnik* (2006), Ante Tomić *Vegeta blues* (2009), Ivana Simić Bodrožić: *Hotel Zagorje* (2010), Edo Popović: *Lomljenje vjetra* (2011), Zoran Ferić: *Kalendar Maja* (2011), Mlakić: *Planet Friedman* (2012).

Moguće je uputiti logičnu primjedbu usmjerenu na okvir istraživanja u ovome radu, a odnosi se na pojam *proze* u naslovu rada. Građu za analize i interpretacija doista čine uglavnom romani, no širi okvir proze ostao je u okviru rada iz nekoliko razloga. Prvi se odnosi na otvorenost definiranja pojedinih tekstova kao romana. U ponuđenom korpusu tekstova, odabranom prema spomenutim kriterijima, postoje tekstovi koji bi pripadali rubnim romanesknim "slučajevima" i mogli se primjerice opisati kao "kraći romani", kolikogod takva odrednica bila neodređena. Primjerice, prozu *Playstation*, dušo Milka Valenta i kritika opisuje kao roman, ali upućujući na njegovu nedovršenost. Roman *Putovanje u srce hrvatskog sna*, premda i urednički definiran kao roman, i to *bildungsroman*, može se vrlo lako prepoznati i kao strukturno povezana zbirka novela. Roman kao povezana zbirka crtica, fragmenata priča, povezanih jedinstvenom temom gubitništva bilo bi obilježje teksta *Neka vrsta ljubavi*, Aljoše Antunca, te se i tu radi o rubnoj romanesknoj kompoziciji.

Drugi je razlog taj što je u korpus tekstova uvršteno nekoliko zbirki priča, no one su odabrane prema kriterijima koji ne idu u smjeru antologijskog predstavljanja. Takav bi poduhvat pretpostavljao rad mnogo većeg opsega, dok je u ovome slučaju interes usmjeren na one zbirke koje su uokvirene zajedničkom strogo tranzicijskom temom i predstavljaju grupne pothvate (*Slobodni udarac* i *Ispod stola*) ili su autorski konceptualni projekti vezani uz artikulacije u različitim medijima – zbirke *Bilježnica Robija K.* i *Kavice Andreja Puplina*. Iznimku predstavlja zbirka Damira Karakaša *Kino Lika*, no ona je uvrštena zbog kriterija intermedijalnog potencijala, odnosno činjenice da je prema toj zbirci 2008. snimljen istoimeni film redatelj Dalibora Matanića.

Treći razlog leži zapravo u interesu istraživanja. Bilo bi moguće, naravno, uokviriti temu rada žanrom romana jer je najveći analitički naglasak na njima. Međutim, pojam proze obuhvaća mnogo šire i bliži je anlgameričkom pojmu *fictiona*, a to predstavlja cilj istraživanja – kako se u *proznoj fikciji* konstruira predodžba tranzicije. O suvremenoj kratkoj

priči postoji više pregleda (Pogačnik 2006b, Bagić 2006, Rem i Sablić Tomić 2008, Mikulaco 2008) te je s tim interpretacijskim aparatom, uz nekoliko preglednih kratkih priča koje služe kao usporednica (radi zaključaka tipa "to je tako i u kratkoj priči"), modeliranje predodžbe tranzicije u romanima moguće proširiti i na čitavu prozu. Također, taj hrvatski tranzicijski *fiction* ostaje pripovijest s predodžbenim potencijalom i onda kada se, kao u slučajevima *Metastaza*, *Osmog povjerenika*, *Kina Lika* ili teksta *Što je muškarac bez brkova*, prenosi u medij kazališta ili filma.

3.2 Metodologija

Metodologija kojom se u ovome radu pristupa istraživanju predodžbe tranzicije u umjetničkim književnim tekstovima, odnosno u literarnom diskurzu, organizirana je u nekoliko razina počevši od uobičajenih analitičkih poteza kojima se pristupa književnosti. Općenito, moguće bi je bilo odrediti nekim oblikom analize diskurza, no takvo bi određenje ipak bilo samo djelomično precizno jer se prva razina analiza temelji upravo na potezima karakterističnim za analizu umjetničke proze.

Obuhvaćen je, dakle, veći, reprezentativan broj tekstova koji čini temeljni korpus, građu za istraživanje, i pristupilo mu se dostupnim teorijama i kritičkim praksama pristupa prozi, od naratoloških (Barthes 1992, Genette 1980, Bal 1997, Booth 1983), strukturalističkih i, dijelom i poststrukturalističkih do postkolonijalnih i ostalih interpretativnih poteza "političke kritike" (Eagleton 1987). Pristupi romanu također ulaze u temeljni književnoteorijski okvir (Lukács 1986, posebice Bahtin 1989), a književnopovijesna perspektiva proteže se kroz čitav rad ukazujući na povezanost suvremene prozne prakse koja tematizira tranziciju s već aktualiziranim poetološkim modelima hrvatske proze (Milanja 1996, Nemeč 2003, Kolanović 2011). Formacijski književni pojmovi moderne i modernizma (Habermas 1988) i njegovi dovršeni ili nedovršene projekti (Bauman 2011) te projekt postmoderne (npr. Hutcheon 2001, Lyotard 2005) kroz čitavo istraživanje predstavljaju značajnu usporednicu istovremeno neprestano upućujući na vlastite granice i uključujući se u stalan odnos s paradigmama kulturalnostudijskih artikulacija marksizma (npr. posebno Williams 1977).

Čitanje korpusa tekstova, tematsko, motivsko, problemsko i funkcionalno, otvorilo je problemska žarišta koja se zasebno obrađuju kao zasebna poglavlja *imaginarija tranzicije*. Ta su žarišta proizašla iz iščitavanja tekstova, iz njihovih formalnih i sadržajnih značajki, njihove se specifične artikulacije u tekstovima grupiraju, pronalaze se podudarnosti i sličnosti i zatim

analiziraju u potpoglavljima. Tako razloženi tekstovi, ovim postupcima proizašle teme, motivi, formalna rješenja mogu se sada izdvojiti i može se ponuditi njihova interpretacija iz šireg okvira humanistike. Ova metoda također je podudarna i s kulturalnostudijskim pristupom tekstovima, budući da kulturalnostudijske analize mogu obuhvaćati čitav raspon Teorije, međutim smjer je ovdje postavljen razinama prvih analiza proizašlim unutar discipline znanosti o književnosti, nakon čega se teme i problemi grupiraju.

S polazišta usmjerenog na tekst, epistemološki i metodološki okviri se sa znanosti o književnosti granaju prema širem polju humanističkih disciplina i, dijelom, društvenih znanosti te obuhvaćaju teorije identiteta (usp. npr. Hall i Du Gay ur. 1996, Bhabha 1992), (re)aktualiziranu imagologiju (usp. Dukić i dr. ur. 2009), kulturalnu geografiju i srodna usmjerenja, rubno i rodne studije, postkolonijalnu kritiku te, u najvećoj mjeri, kulturalne studije (npr. Williams 1977, Fiske 1989, Doring ur. 1993, Duda 2006, Johnson i dr. 2006). Pojedinom se problemu, *prostora, vremena, identiteta i medija* pristupa iz tih pojedinačnih pozicija. Ponuđenu je metodologiju moguće odrediti kao kulturalnostudijsku i "usmjereno interdisciplinarnu", ali s nužno postavljenim književnoteorijskim ishodištem; književnost i tekst kao žarište određeni su već i okvirom teme. Naglasak nije samo na kontekstualiziranju književnog polja i smještanju književnosti u okvire dostupnih epistemoloških modela istraživanja kulture i društva, već je smjer donekle obrnut - istražiti koliki je potencijal grananja problema upisanih u književne tekstove i njihova interferiranja sa široko shvaćenim pojmom sadašnjice, suvremenosti i stvarnosti. U tom bi se grananju i interferenciji epistemoloških pravaca trebala razotkriti nova sjecišta, s novim setom pitanja i interpretativnih mogućnosti.

Problem vremena obrađuje se tako i kao naratološka tema, ali se u zaključku postavlja u odnosu prema različitim konceptima vremena u humanistici i filozofiji. Problem prostora širi se na područja kulturalne geografije, antropologije ili sociologije, kao i iznimno širok pojam identiteta. Svakome je poglavlju pridodan kratak uvod u kojem se upućuje na neke od koncepata značajnih za njegovo razumijevanje, a na kraju svakoga predstavljen je model, induciran i apstrahiran, kojim se nastojalo okupiti pojedinačne interpretacije proizašle iz tekstova i uokviriti ih s nekoliko problema izdvojenih iz analiza. Tim će se postupkom vrlo zanimljiv, originalan i heterogen korpus pripovjednih tekstova pokušati apstrahirati kako bi se u zaključku izdvojilo nekoliko ono što bi činilo elemente *predodžbe* tranzicije u pripovjednim tekstovima. Istraživanje *predodžbe*, tranzicijskog imaginarija, cilj je i nastoji se ovakvom metodologijom ne ispustiti iz fokusa.

U ovako široko postavljenim okvirima analize i korpusa dogodit će se neminovno da se u pristupu pojedinom tekstu neće uspijevati iznijeti sva kompleksnost i višeslojnost, no "pogled odozgo" nužan je zbog obuhvatnosti, on je i pretpostavka istraživanja opće konstrukcije predodžbe. To je očekivana zamjerka no ona pretpostavlja prepoznavanje potencijala za buduće nadogradnje istraživanja, a također, kako je riječ o rastućem i nedovršenom korpusu prozних tekstova koji tematiziraju suvremenost, dopunjavanje, širenje korpusa i otvaranje novih problema u budućnosti je neizostavno.

Još jedan razlog, uz epistemološki okvir Teorije i humanistike, zbog kojeg se ovo istraživanje može povezati s kulturalnostudijskim je interes za široko shvaćenu temu *proizvodnje*. U istraživanju se ima na umu studija Raymonda Williamsa *Marxism and Literature* (Williams 1977) i osjetljiva istraživačka pozicija na koju ovaj autor upozorava, a to je opasnost od jednostavne "redukcije na pojam ideologije" (isto:156). S druge strane Williamsova studija govori upravo o tome kako se određeni diskurzi, određeni imaginarij ili apriorij, kroz različite forme, konvencije, žanrove i znakove proizvode, a upućivanje na proizvodnost neizostavno zaziva i pitanje o instanci koja predodžbu proizvodi, kao i o njezinim adresatima. Tu u okvir analize stupa pojam ideologije kao dio kulturalnostudijskog interesa i nezaobilazna instanca u istraživanjima predodžbi. Konačno, iz te je Williamsove studije izveden i značajan kulturalnostudijski pojam *strukture osjećaja* koji čini svojevrsan temelj, gotovo i prešutni uvjet istraživanju konstrukcije predodžbe tranzicije.

4. PRIPOVJEDNI IMAGINARIJ TRANZICIJE

4.1 Pripovjedni imaginarij tranzicije

Pripovjedni imaginarij tranzicije zamišljen je kao sustavan prikaz tipičnih, snažno simbolički obilježenih, tema, polemičnih problema, podtema, književnih motiva i interpretacijskih sjecišta koji se pojavljuju, podudaraju i ponavljaju u korpusu proznih tekstova s temom tranzicije. U prethodnom poglavlju o metodologiji predstavljen je analitički postupak kojim se iz tekstova izdvajaju zajedničke i podudarne tipične teme, motivi, elementi i postupci te se interpretiraju širokim okvirom Teorije i humanistike.

Imaginarij se odnosi na istraživanje kompleksne literarne predodžbe, jednog određenog razdoblja, od 1990. do suvremenosti. Kako bi se organiziralo raščlanjivanje imaginarija pristupilo se kategorijalno, i to onim kategorijama koje imaju jasna teorijska uporišta u istraživanjima književnosti, u naratologiji posebno (pripovijesti, pripovjedači i vrijeme), ali i onima koje podrazumijevaju primarne interese šireg kruga disciplina (prostori, identiteti i mediji). Kroz pojedina poglavlja imaginarija upućuje se, pozivajući se na teorijske radove iz okvira humanistike, na povezanost tih pojmova koji ne pripadaju užem interesu znanosti o književnosti, s njihovim artikulacijama u istraživanjima književnosti. Primjerice, može se upozoriti na povezanost između pojma identiteta kao diskurzivne formacije i fokalizacije kao pripovjednoga konstrukta. Na taj način i uže književnoteorijske teme, kao što su pripovijesti, pripovjedači i vrijeme čine elemente imaginarija, kao i pojmovi prostora i njegove proizvodnje, različitih artikulacija identiteta i pojma medija u najširem smislu.

Namjera je imaginarija pokušaj obuhvaćanja i organiziranja predodžbenih elemenata koje tekstovi proizvode i koji proizvode tekstove. Imaginarij se kao ideja postvaruje kao (zamišljen a funkcionalan) sistem koji poput nadnarativa/metanarativa može obuhvatiti veći broj tekstova pri čemu se, naravno, različita, i proturječna tekstovna ostvarenja ipak aktualiziraju kao ograničen (potencijalno, dakako neograničen) broj mogućnosti. A svaka nova ispisana mogućnost uvijek iznova širi okvire imaginarija. I iz tog je razloga bilo potrebno ograničiti korpus, pokušati u sintezi predstaviti tih nekoliko zamišljenih silnica, metanarativa koji čine predodžbenu matricu. Kako je cilj istražiti književnu predodžbu hrvatske tranzicije, a taj sklop pojmova ima svoju prostorne, vremenske i pripovjedne značajke, može se cilj uopćiti i na način da ga se definira kao potragu za tranzicijskim bahtinovskim kronotopom.

Imaginarij tranzicije organiziran je prema sljedećim poglavljima:

(1) Priče o tranziciji, (2) Pripovjedački postupci, (3) Prostori tranzicije, (4) Predodžba vremena u tranziciji, (5) Identiteti, (6) Mediji.

4.2 Priče o tranziciji

U ovome se uvodnom odjeljku presijeca nekoliko namjera. U njemu će se u prvom redu predstaviti korpus tekstova o hrvatskoj tranziciji, i to, onaj dio korpusa koji čini osnovnu tekstualnu građu istraživanja. Druga je namjera kratko predstavljajući priču o tranziciji, dakako, bez izostanka spominjanja formalnih rješenja. Cilj je ukratko predstaviti neke od značajnijih elemenata pojedinih pripovijesti, ali i ponuditi određene smjerove njihove interpretacije. Upoznavanje s osnovnim zapletom, kao i osnovni interpretacijski smjerovi bit će potrebni pri obradama u analizama koje slijede po pojedinim poglavljima. Ova se razina obrade odvija uobičajenim književnokritičarskim potezima imajući u žarištu interes za smisao pojedinih tekstova. U zaključnom dijelu potpoglavlja taj se narativno-interpretacijski koristiti za prvu i jednostavnu razinu induktivnih i kumulativnih zaključaka o pripovijestima, koji će se detaljnije razrađivati u narednim poglavljima. Ciljevi su, dakle, pregled, uvod, kontekstualiziranje i otvaranje problema priče u odabranom korpusu.

Romani koji ulaze u uži opseg istraživanja i u intenzivniju analitičku obradu bili bi, kronološkim redoslijedom objavljivanja:

Tomislav Zajec: *Soba za razbijanje* (1998)

Roman koji se pojavljuje još u devedesetima, kada je romaneskna produkcija bila prilično skromnija, i danas se zapravo izborom teme i protagonista izdvaja iz uobičajenih tematskih interesa književne produkcije. Zajec piše složen roman o zagrebačkoj "zlatnoj mladeži", o nekoliko njezinih pripadnika koji dane provode u beskonačnom kokainskom orgijanju i zabavama, koje se prekidaju jedino odsutnim i hladnim susretima s distanciranim roditeljima, tranzicijskim *dobitnicima*. Na nekoliko značajki u romanu vrijedi skrenuti pozornost: fabule u klasičnom smislu u ovome romanu nema, on je satkan izmjenom poglavlja i promjenjivom, ali i *mnogostrukom* (usp. Genette 1980, 1992) fokalizacijom, a asistiranje pri samoubojstvu jedne djevojke na zabavi jedan je od potpornih događaja oko kojeg se gradi narativna konstrukcija više pripovjedača. Nekoliko je narativnih niti prepoznatljivo: uz odnose moći u zatvorenoj zajednici koja se legitimira novcem i konzumacijom odabranih skupih brendova,

ali i dijapazona različitih droga, u drugom su planu ulazak pojedinaca u svijet kriminala i različiti obiteljski i partnerski odnosi.

Kako je roman prilično lišen pripovjedačkog komentara i povijesnog ili društvenog konteksta, moguće ga je iščitati kao mozaik pojedinačnih isprepletenih priča koje se odvijaju istovremeno i u istovremenosti. Preokupacije pojedinaca, usmjerenost na pojedinačnu karakterizaciju i individualnu moć ili odabire mogu se iščitati kao pripovijest o izdvojenosti, samodovoljnosti i društvene autističnosti djece tranzicijskih dobitnika. Tema artikuliranja moći iz njezina drugog ešalona, druge generacije, s pozicije dane, naslijeđene i banalne moći, protkana monolozima o identificiranju kroz materijalno i emocionalnu distancu u napornom probijanju kroz kodove pojedinaca privilegirane zajednice, otvara i sasvim određen čitateljski odgovor i čitateljsko (o)pozicioniranje.

Roman je imao dobru recepciju, u različitim preglednim recenzijama spominjan je i hvaljen zbog pisanja, stila (Jarak 2001) i "solidno osviještene sociološke motivacije" (Rem 2008) Posebno ga u nekoliko radova spominje i Maša Kolanović i to kao primjer romana u kojem se tematizira "kontaminacija potrošačkom kulturom" (Kolanović 2011:369).

Ante Tomić: *Što je muškarac bez brkova* (2000)

Tekst *Što je muškarac bez brkova* napisan je s namjerom proizvodnje humorističnoga romana i manira češkog humora u kojem se potiče simpatiziranje s likovima zamjetljiva je njegova strategija. Roman je smješten u Dalmatinsku zagoru, mitski topos hrvatske egzotizacije i proizvodnje *drugosti*, a postava zapleta slijedi humorističnu matricu: udovica koja se zaljubljuje u svećenika, strogi patrijarhalni povratnik sa šašavom kćeri u koju se zaljubljuje seoski kulturtreger-stihoklepac, svećenikov brat blizanac general HV-a koji će poslužiti kao idealna zamjena svome bratu u celibatu te niz živopisnih likova "lokalaca", ali i onih *drugih drugima*, državnih službenika posebice.

Roman je objavljen 2000. godine u početku desetljeća koje je obilježeno svojevrsnim optimizmom i u takvom je vremenu odgovarao općem ozračju vremena u kojem se "teške teme" devedesetih pokušavalo ublažavati i posredovati humorom. Iznimna popularnost ovoga romana, koji postaje pravi hrvatski tranzicijski bestseler potakla je i snimanje istoimenog filma 2005. godine.

Tomićev postupak temelji se na određenom "snižavanju registra", pokušaju približavanja i zbližavanja, samim zazivanjem simpatije, s "pučkom" svjetonazorskom optikom i generiranjem duhovitosti iz tako postavljene logike. Naslovljavanje poglavlja "zagonetnim"

najavama događaja koji će uslijediti u tekstu, početak koji evocira Bohumila Hrabala, poigravanje dijalektom i jezicima, neosporna dobronamjernost svih likova i njihovi bezazleni sukobi slijede strukturu komedije. Ovdje je posrijedi i onaj tip regionalno određenog humora koji je možda i dominantan, svakako tipičan, u hrvatskoj televizijskoj, pa i filmskoj kulturnoj povijesti, međutim, za razliku od primjerice Miljenka Smoje, u romanu *Što je muškarac bez brkova* nema snažnog povijesnog i političkog podteksta i kritike ideologija. To ne mora biti mana ovoga teksta, međutim, kada ga se čita s odmacima, i u društvu s ostalom romanesknom produkcijom, u prvi plan izbija ipak upravo postupak pripovjedačke prilagodbe, a svijet Smiljeva iščitava se kao primjer dobronamjerne egzotizacije, ali ipak egzotizacije. I tada nije baš sasvim jasno da li tekst proizvodi suosjećanje s likovima ili je smijeh usmjeren njima.

Kritika je, međutim, iznimno dobro primila ovaj roman. Zlatko Zima "benevolentnost" pripisuje autorskoj namjeri (Zima 2003:125) i, određujući ovaj roman kao "feljtonski" (isto:127), povezuje ga sa spomenutom tradicijom češkoga humora. Etnologinja i komparatistica Tea Škokić koristi roman *Što je muškarac bez brkova* da bi, sličnim modelom kojim su vođene analize u ovome radu, ali s rodnom perspektivom, problematizirala pojmove konstrukcije "maskuliniteta" u socijalizmu i postsocijalizmu (Škokić 2011)

Robert Naprta: *Marševski korak* (2002)

Marševski korak je u ovu analizu uvršten kao primjer žanrovskog kriminalističkog romana, odnosno političkog trilera. Svojevrsni je nastavak roman *Bijela jutra*, koji je kritika dobro primila, te je bio uvršten i među finaliste nekadašnje nagrade Jutarnjeg lista (Pogačnik 2006). Prema tim romanima snimala se 2006. i hrvatska kriminalistička serija Balkan Inc.

Inspektor Čens glavni je protagonist ovog drugog nastavka, a radi se o liku policijskog inspektora inspiriranog američkim *tvrdokuhanim* krimićima, koji djeluje na rubu i s ruba poretka kako bi razotkrio složene urote među stupovima društva i u samom vrhu institucija. Motivi povezanosti institucija poretka, policije, tajnih službi i politike s organiziranim kriminalom obrađuju se i u nekoliko drugih naslova u analizi, no kod Naprte razrješenja slijede pravila žanra: zločini, pojedinačni i društveni, pokvareni i načeti sustav djelo su korumpiranih pojedinaca. Na kraju, upravo Čensovim djelovanjem s ruba sustav se resetira i preobličuje te potvrđuje svoje deklarativne vrijednosti. Roman se pojavljuje razmjerno rano, u vrijeme prije ambicioznije nežanrovske obrade sličnih tema.

Kako je naznačeno, *Marševski korak* predstavlja pripovijest na tragu *hard-boiled* kriminalističkih romana te ideologija tvrdoga krimića, nastala iz žanrovske povijesti

gangsterskih pripovijesti i *film-noira*, kada se translacija u hrvatsku tranzicijsku situaciju izgleda ovako: koruptivno-krimogena hobotnica prisutna je kroz sve slojeve društva, do njegovih najviših dužnosnika, i moguća je strategija za žanrovsko mitotovorno "uspostavljanje društvenog reda", djelovanje kroz legitimni represivni policijski aparat, ali uz proširivanje njegova okvira prema "nekonvencionalnim" akcijama, uz neizostavne komponente nasilja koje se "opravdava" ulogom povjerenja u "osobnu etiku" glavnog protagonista.

Uz to valja primijetiti posebnu značajku ovoga romana, na koju je upozorila i Jagna Pogačnik, a to je odnos fikcije i zbilje u ovome tekstu. *Marševski korak* izravno se referira na neke od vrlo aktualnih stvarnosnih epizoda s početka razdoblja *druge tranzicije*, kao što je primjerice napeta situacija oko suradnje s Haškim sudom i okupljanje umirovljenih generala, "berača kestena": "iz zbilje se crpe teme i motivi, zbilja je polazište i referenca, ali je okružje iz kojega ovaj roman nastaje u tolikom stupnju ludila da se u romanesknoj transformaciji i ne može dogoditi ništa drugo do izmiješati zbilja i fikcija, zamagliti granice stvarnog i fantastičnog" (Pogačnik 2006:203). Ti postupci, ne samo referiranje na stvarne događaje i interferiranje s fikcijom, već i upućivanje na sveprožetost uznemirujuće degenerativnih elemenata u hrvatskom tranzicijskom društvu te svojevrsno izbjegavanje razrješenja, odnosno "bijeg u fikciju" kao iskaz nemoći, pojavljivat će se u više romana koji će se pisati i nakon 2002. i koji se pojavljuju u ovom istraživanju.

Vedrana Rudan: *Uho, grlo nož* (2002)

Ovaj je tekst, premda ga je snažno promovirao FAK-ov urednik Kruno Lokotar, izazvao pravu polemiku upravo među fakovcima. Riječ je o razmjerno rano objavljenom romanu koji potpuno eksplicitno, s razrađenim stilom "jezika bez glave", blisko maniri *stand-up* žanra s ulogom "mudre žene u godinama bez dlake na jeziku" i bez okvira političke korektnosti adresira retoričkom eksplicitnošću mnoge od neuralgičnih točaka hrvatskoga društva: društveno raslojavanje, nacionalne netrpeljivosti, medije, Crkvu, rodne odnose, spolnost, rat.

Solilokvij upućen zamišljenoj publici odvija se kroz jednu noć u kojoj protagonistica otkriva da će s jutrom napustiti supruga radi ljubavnika. Ispovjedni izravan ton intenzivno isprepliće osobne priče s povijesnim i društvenim problemima, no završetak otkriva čitateljima, kojima se ispovjedačica često obraća izravno, podvalu i manipulaciju – ona nije imala namjeru napustiti supruga, samo je htjela da je se sasluša. Ta iskonstruirana, hotimično artifičijalna pripovjedačka pozicija, koja se izravno obraća kako bi iznevjerila očekivanje, dio

je narativne strategije kojom viša pripovjedačka instanca na razinama kompozicije upozorava čitatelja na olako upuštanje u davanje emocionalnih uloga svakom "jeziku bez glave".

Na kraju tog duljeg ispovjednog dijela u tekst romana umetnut je interdiskurzivni odlomak iz sasvim drugog dijegetičkog univerzuma, onaj o starijoj ženi koja se našla izgubljena u vrtlogu ratnih zbivanja dok ne uspijeva prebjeći u Zagreb. Čitajući susljedno jednonoćni monolog bijesne građanke i crticu o izgubljenosti ratne prognanice otvaraju se nedvosmisleno kodovi tumačenja ukupnog teksta *Uho, grlo, nož* kroz izraženu rodnu perspektivu. Tekst bi upućivao na natpripovijest o potrebi davanja legitimiteta glasu koji progovara o "ženskoj" posvemašnjoj nemoći u vremenima rata i tranzicije. Imajući na umu i izravan govor o "nepoželjnim" nacionalnim identitetima, refleksije na vlastitu socijalnu poziciju, kôd *proizvodnje drugosti* u hrvatskoj tranziciji i njegova satirična karnevalizacija također su legitimna mjesta iščitavanja teksta.

Roman *Uho, grlo, nož* po objavljivanju postala je vrlo utjecajna knjiga. Vedrana Rudan je ostvarila iznimnu popularnost na području bivše Jugoslavije i postala svojevrsni popkulturni fenomen. Vedrana Rudan, Arijana Čulina i Jelena Čarija našle su se u središtu književnog skandala o "literarnim Amazonkama" kojeg opširno interpretira Dubravka Oraić Tolić u članku "Suvremena hrvatska proza i popularna kultura" (Oraić Tolić 2006). Oraić Tolić Vedranu Rudan iščitava kodovima postfeminizma određujući Rudan kao *virago carnevalis* – "muški" snažnu ženu koja karnevalizira kulturu (isto:166) koristeći se postupcima šoka, karikaturiranja vrijednosti i populizmom.

Renato Baretić: *Osmi povjerenik* (2003)

Riječ je o još jednom od romana koji su si priskrbili status *bestselera*, s više izdanja i respektabilnim brojem prodanih primjeraka te s čak pet književnih nagrada. Kao i u još nekoliko primjera, radi se o romanu čija pripovijest uspijeva nadići okvire medija književnosti te se poseže, i to nedavno, 2013., i za kazališnom adaptacijom *Osmog povjerenika*.

Vjerojatno je popularnosti romana pridonijela prohodnost i čitljivost teksta, elementi humora, linearan zaplet bez previše modernističkih postupaka; roman je duhovita parafraza motiva otočke izoliranosti, vrlo prisutnog motiva u hrvatskoj književnosti. Uz te očekivane elemente, roman *Osmi povjerenik* izdvaja se iz korpusa tekstova o tranziciji identitetnom pozicijom pripovjedača, ali i prikazom kolektiva. U odabranom korpusu tekstova glavni protagonist *Osmog povjerenika* izdvojen je lik jer Siniša Mesnjak, osmi povjerenik Vlade RH za otok Trecić, pripada političkom establišmentu, "ešalonu" mladih stranačkih političara u

usponu. U svojoj nametnutoj "bazi" na izmišljenom izoliranom otoku Treciću suočava se s kolektivnom pobunom stanovnika protiv upravo one društvene strukture koju on predstavlja – pobunom protiv političkih struktura; domicilno stanovništvo u tihoj nezainteresiranosti inzistira na odbijanju ustanovljavanja lokalnih demokratskih struktura u vidu općine, odnosno odbija provesti lokalne izbore i izabrati legitimnog predstavnika struktura vlasti. Trecić predstavlja duhovito ozrcaljeno suprotno, heterotopsko mjesto Hrvatske, jer njegova populacija odražava nekoliko tipičnih identitarnih motiva važnih za hrvatsku tranziciju: stanovništvo čine umirovljenici, iseljenici i bogati povratnici iz Australije. Oni komuniciraju vlastitim idiomom – mješavinom engleskog i insularne čakavice, a životne potrebe osiguravaju direktnom kupovinom od švercera te im je ta činjenica dovoljna za direktnodemokratsku ili pseudoanarhističku organizaciju života. U tom smislu, ovaj roman nudi narativ o kolektivnoj spontanoj pobuni protiv političkog establišmenta i uobičajene organizacije društva.

Priča se ipak razvija u smjeru individualnih problema likova. Zaplete ne proizvodi u toj mjeri kolektiv koliko osebujni izdvojeni pojedinci na Treciću: najmlađi i usamljeni član otočke zajednice Tonino, porno glumica Zehra i njezin prijatelj Bosanac Selim, uvezena dijasporska nevjesta Aboridžinka, itd., a epilog se odvija u Sinišinom pristanku na neobičnu stvarnost Trecića i u otkrivanju vrijednosti prijateljstva i simpatija prema njegovim stanovnicima.

Jagna Pogačnik je primijetila određen "pad" u "mekoću" i sladunjavost pri kraju romana, no kao i mnogi drugi, istaknula je upravo jezičnu razinu kao zanimljivu, kao i jasno višestruko kodiranje "mikrouniverzuma" Trecića, njegovu utopičnost i potencijalnu metaforičnost (Pogačnik 2006).

Marinko Koščec: *Wonderland* (2003)

Ovaj se roman opisuje kao "inteligentan odgovor na model tzv. stvarnosne proze" (Pogačnik 2006:141); postava je očekivana, sveučilišni profesor, ogrezao je u besmislu i cinizmu, ali sa, zanimljivo, vrlo aktivnim erotskim odnosom s vlastitom trudnom suprugom. Pritisak i besmisao svakodnevce, nezainteresiranost i rezignacija Profesora nagone na duge unutarnje monologe u kojima se razračunava s društvom, rodbinom i svojtom, kolegama i studentima, pokušavajući zadržati neki jalovi oblik distancirane, usamljeničke, možda i meke pobunjeničke pozicije. Opsesivni monolozi pružaju svojevrstni ironični i katkad vrlo duhovit presjek društva te prerastaju u ulazak u svijet vlastite fantazije gotovo neprimjetnim

pripovjednim postupkom izmjene odnosa pripovjedača prema stvarnosti. Motiviran susretom s kćeri svoje nekadašnje ljubavi, Profesorove skrivene želje počinju se ostvarivati se u zamišljenom vlastitom svijetu. No i taj se svijet fikcije uspijeva raspasti potvrđujući primarni osjećaj usamljenosti i izgubljenosti. Epilog je intoniran profesorovim pomirenjem sa svijetom u koji se ipak mora vratiti, scenom zaključnom pomirbenog ribolova sa svojim puncem.

Postupkom izmjene pripovjedačke perspektive kretanjem iz trećeg ka prvome licu ovaj roman postiže učinak upućivanja na problem odnosa prema stvarnosti i "stvarnosti", odnosno pitanje konstrukcije referentne stvarnosti. Monološke epizode glavnog protagonista prepune su "izvanjskih" stvarnosnih iritacija kojima Profesor potvrđuje cinizam, ironiju pa i mizantropiju, no niti vlastita fantazijska konstrukcija svijeta ne pruža emocionalno utočište. *Wonderland* je naziv i za vlastiti svijet (bez) čuda, ali i za čudesan svijet hrvatske tranzicijske stvarnosti s čijom se građanskom i malograđanskom svakodnevicom protagonist neumoljivo suočava.

Milko Valent: *Playstation, dušo* (2005)

Kritika je prepoznala Valentov odmak od njegovih uobičajenih tema upuštanjem u tranzicijske svakodnevice hrvatskoga "srednjeg sloja", ali je i uočila izvjesnu nedovršenost teksta (Pogačnik 2006). Sama struktura je zanimljiva, novinar Robert u egzistencijalnoj krizi i pri oporavku od automobilske nesreće, uz alkoholnu apstinenciju, na balkonu stana u novozagrebačkom neboderu reminiscira svoj život, preklapajući unutarnje monologe s dnevničkim tekstom što ga ispisuje. Naredna poglavlja uvode izmjenu fokalizatora, Robertovu suprugu i sina da bi se tekst vratio prvome, glavnom pripovjedaču. Premda je kompozicija složena, upravo i zbog tako široko postavljenog pripovjednog zahvata, tekst se doima nedovršenim. Razrješenje je sažeto na *punchline* na kraju teksta, koji je i naslov romana: *Playstation* igrača konzola je ono što glavni akter zapravo želi – upravljački uređaj za vlastiti život, kako bi u se njemu mogao izgubiti, baš kao u virtualnosti video-igara.

Mnogostruka fokalizacija omogućuje konfrontiranje različitih pogleda prema svakodnevici. Robertov sin osnovnoškolac zaokupljen je pubertetskim problemima, dok protagonistova supruga predstavlja lik tranzicijske uspinjačice, aktivne poslovne žene koja sebe beskrupulozno ostvaruje u profesionalnom i seksualnom smislu. Robertovi dnevnički odlomci, koji čine najveći dio teksta, otkrivaju ponovo generacijsku srednjeklasnu rezignaciju i predstavljaju fantazijsku žudnju o isključenosti iz opipljive realnosti koja se uvijek otkriva u svojoj simulaciji, slično kao i u romanu *Wonderland*.

Premda je Valent plodan autor, ovaj nacrt romana u korpus je tekstova ovoga istraživanja odbran upravo zbog tipično identitarno postavljenih likova, tipičnog postupka interdiskurzivnosti, kao i seta tema koje su podudarne različitim analiziranim romanima.

Viktor Ivančić: *Vita activa* (2005)

Roman Viktora Ivančića u naslovu upućuje na filozofsku knjigu Hannah Arendt o poslu, radu i djelovanju, i među prvima je otvorio temu koja je u narednim godinama višestruko obrađivana, a u njegovom je slučaju imala i izvjesnu autobiografsku dimenziju – represivni odnos sustava i obavještajne zajednice prema intelektualcima i uopće kritičarima društva. U fokalizacijskom je žarištu špijun, deprecijativno ironično kroz tekst imenovan kao "djelatnik Edmord", koji je uz obavještajnu karijeru čiji početak seže u doba socijalizma, u vrijeme studentskih omladinskih opozicijskih novina, obremenjen i osobnom pričom kao motivacijom traganja – ocem kojeg nikada nije upoznao. Roman započinje sistemskim problemom: drugi protagonist, P/pisac, urednik i novinar proturežimskog tjednika, iznenada je prestao objavljivati kritičke tekstove obuzet rezignacijom i osjećajima besmisla prema javnom djelovanju. Djelatnik Edmord primoran je uložiti poseban napor kako bi Pisca ponovo motivirao za pisanje i javno iznošenje kritičkih stavova, čime bi obavještajno djelovanje uspelo potvrditi svoj smisao. Taj profesionalni zadatak prerasta u osobnu opsesiju; Edmord intenzivno i anonimno komunicira s Piscem, dopisuje se s njime i tumači njegove odgovore, pretražuje njegov stan i bilješke i konačno se u toj mjeri približava subjektu praćenja da gubi jasne granice vlastitoga identiteta. Motiv zbližavanja špijuna, kako ih Ivančićev Pisac naziva "bića koja zaostaju" (Ivančić 2005:73), s predmetom ili žrtvom svoje "službe" pojavljuje se u barem dva vrlo poznata fikcionalna primjera iz istočnoeuropskih postsocijalističkih kultura. Prvi se odnosi na dramu Dušana Kovačevića *Profesionalac* (1990) i istoimeni film (2003), drugi na nagrađivani njemački film Florian Henckela von Donnersmarcka *Život drugih* (2006), no u Ivančićevu primjeru razvoj i rasplet događaja oblikuju se oko motiva slabosti i parazitstva obavještajnih profesionalaca i (be)smisla obavještajne zajednice. Gubljenje granica, osobna i sistemska slabost, odustajanje od vlastitog identiteta subjekta te smeće i deponij kao metafore društva i aktivnosti zloglasnih "službi" Ivančićevu predodžbu obavještajnog aparata smještaju na posebno štetno mjesto ne samo hrvatske tranzicije, već i onoga što joj je prethodilo.

Umetnuti ulomak pri sredini romana, naslovljen "Krug", pisan je pak iz fokalizacijske perspektive Franje Tuđmana, onih dana kada se proglašava hrvatska nezavisnost. I tu se

"Služba" pokazuje kao siva eminencija, instanca koja stoji iza povijesnih događaja te Ivančić upućuje na kontinuitete špijuskog djelovanja sa svojim "bićima koja zaostaju" u konstituiranju hrvatskoga društva. Priča romana tematizira poziciju disidenta u tuđmanizmu, ali roman zapravo u većoj mjeri progovara o povezanosti osobnog i sistemskog, kako u poziciji (p)održavanja hegemonije, tako i u njezinu otporu.

Alen Bović: *Metastaze* (2006)

Metastaze su roman koji je po objavljivanju izazvao veliku senzaciju, uspjeh i medijski interes, a jedan od razloga takve recepcije bila je i neuobičajena tajnovitost oko njegova autorstva. Ivo Balenović, bivši pa opet aktivni zagrebački ginekolog dosta se vremena uspješno skrivao pod pseudonimom Alena Bovića te je i nakon javnog "izlaska" pravoga identiteta autora Alen Bović potpisan kao pisac drugoga Balenovićevog romana *Ljudožder vegetarijanac*. Eksplicitno i gotovo dokumentarističko prikazivanje društvenog ruba hrvatske tranzicije, uz dobru dozu duhovitosti i s velikom dozom simpatije prema likovima, uz unutarnje monologe u zagrebačkom urbanom slengu i niz specifičnih detalja iz života zagrebačkih narkomana, a s tematiziranjem iznimno ozbiljnih tema kao što su narkomanija, navijačko, rasističko i obiteljsko nasilje, šovinizam, alkoholizam, prostitucija, svodništvo, bolesti i propasti, otvorilo je fantazijske projekcije čitatelja u potrazi za identitetom autora; izgledalo je gotovo nemoguće da je roman napisao "netko izvana". Slučaj romana *Metastaze* otkrio je tako i utjecaj i rubove artikulacija stvarnosne proze, a svojom popularnošću roman bi mogao predstavljati svojevrsni vrhunac tog koncepta. Roman je 2007. u kazalištu Kerempuh adaptiran kao kazališna predstava, a 2009. prema romanu je snimljen igrani film *Metastaze* u režiji Branka Schmidta.

Roman slijedi kompoziciju kratkih odlomaka promjenjive fokalizacije, nekoliko likova iz kvartovske narkomanske klape, no dominantna je pripovjedna pozicija Filipa, povratnika iz komune u Zagreb dvijetisućitih. Ostali pripovjedači su članovi ekipe: Krpa, navijač, rasist, šovinist i nasilnik, Dejan, Srbin u klapi i diler i Mrtvi, autsajder i gubitnik. Priča o kvartovskoj klapi, njihovoj povijesti i odnosima, druženjima i doživljajima ispisana je kratkim poglavljima od nekoliko stranica u kojima se brzo i dinamično izmjenjuju različiti pripovjedači u unutarnjim monolozima, čiji ih stil i jezik jasno karakteriziraju. Dokumentarizam i izravnost, intimnost, šok nasilja, ali i humor i duhovite replike, zatvorena klapska i kvartovska priča, ali i referiranje na niz elemenata političke, društvene i medijske stvarnosti, prozaična realnost i knjiške Filipove halucinacije dinamično se izmjenjuju i sigurno su bile jedan od razloga

iznimne popularnosti romana, kao i njegove pogodnosti za prebacivanje u druge umjetničke medije.

Dominantni pripovjedač i fokalizator je povratnik Filip, i on je s namjerom stvoren kao izdvojen, senzibilniji i s nešto više sociokulturnog kapitala, kako bi držao ravnotežu ostalim "razigranim" članovima klape s kojima se simpatizira, ali se prema njima uspostavlja i svojevrsni odmak. Njegova priča je ona koju se slijedi, njemu pripadaju epilog i zaključak pripovijesti. *Metastaze* se iz njegova završnog povratka heroinu iščitavaju kao pripovijest o odustajanju, o nemogućnosti izlaska iz spirale tranzicijskih poraza, o osobno odabranoj halucinaciji kao jedinom mogućem mjestu za pronalaženje ljubavi.

Vlado Bulić: *Putovanje u srce hrvatskog sna* (2006)

Urednik Bulićeve knjige opisuje je kao *bildungsroman*, žanrovskom odrednicom koju je doista moguće potkrijepiti, no radi se o proznom tekstu kompleksnije i zahtjevnije strukture. Ta kompleksnost proizlazi iz poigravanja s različitim komunikacijskim razinama pripovijedanja pri čemu se tekst ne konstruira postmodernistički, već se složenost uigrava odnosom prema medijima, posebno prema novim medijima. Vlado Bulić je od 2001., pod pseudonimom Denis Lalić na portalu index.hr objavljivao blog-kolumnu *Pušiona* koja je ubrzo postala popularnokulturni fenomen. U njoj je godinama kroz svoj virtualni alter-ego iznosio društvenu i političku kritiku satiričkim komentarima u blogovskim dnevničkim zapisima o raznim Denisovim osobnim dogodovštinama. U romanu *Putovanje u srce hrvatskoga sna* junak pak postaje upravo Denis Lalić, novinar portala index.hr, koji piše kolumnu *Pušiona*. Ta isprepletenost autobiografsko-virtualnog i fikcionalnog, *metaleptički* postupak (Genette 1980), proteže se dijelom i na tematiku romana – jedan od značajnih interesa teksta jesu upravo procesi medijacije, posredovanja stvarnosti putem komunikacijskih medija, ali ovdje i putem opijata. Još jednu pripovjedački zanimljivu značajku predstavlja i to što je tekst sklopljen od niza priča koje sve započinju "epilogom", i ta je kružna struktura interpretacijski poticajna – prva "priča" romana može označavati i njegov epilog. Priče povezuje upravo glavni lik, Denis Lalić i njegov "razvojni put" od mladića iz Splita koji dolazi u Zagreb studirati, partijati i zaljubljuvati se, pisati i halucinirati, živjeti i iživljavati i graditi novinarsku karijeru i koji završava kao usamljeni i distancirani "uspješnik" tranzicije. Povremeno se vraćajući u rodni kraj (u radnji se neprestano izmjenjuju Dalmacija i Zagreb) pripovjedač uvodi čitavu panoramu živopisnih likova: korporativne karijeriste, studente medicine i dilere, i one koji su to oboje odjednom, rođake lokalne kriminalce, nadobudne intelektualce iz metropole, opozicijske urednike i novinare koji se prebacuju u tabloidno

novinarstvo, korporativne bezveznjake i mnoge druge. Uvodna i prva priča, *Sperma Borisa Beckera*, izlazi iz modela Denisove romaneskne "izgradnje" i predstavlja određeni iskorak u irealno i nadrealno, odnosno halucinaciju, no upravo ta priča najintenzivnije tematizira procese medijacije i prožimanje medija s percepcijom stvarnosti te svakako potvrđuje iščitavanje ovoga romana i iz toga ključa.

Uz mnoge važne priče o Denisovim dogodovštinama i traženjima, ona naslovna, *Putovanje u srce hrvatskog sna*, paradigmatična je jer opisuje postupak i ideju Bulićeva romanesknog koncepta. Priča pronalazi Denisa u ljetnoj stanci nakon zagrebačkih dogodovština, u malom dalmatinskom mjestu u kojem "konobari" zajedno s lokalnim momkom braniteljem. Kako je "jedini način da se ostane normalan u malom dalmatinskom mjestu" biti konstantno napušten, u jednoj takvoj prigodi nakon odrađene smjene, Denisu pada na pamet "logična" epifanijska ideja kako, poput Huntera S. Thompsona u *Stravi i prijeziru u Las Vegasu*, treba sjesti u auto i doslovce slijediti upute iz pjesme M. P. Thompsona *Daleko, iza devet sela*, a kako bi se pronašlo *srce hrvatskoga sna*. Srce će se pronaći, čak će se i vila iz pjesme objaviti, no sudar sa stvarnošću dana poslije bit će otrežnjavajuće bolan.

Kao i u motivu doslovnog ulaska u kompjuterski ekran u uvodnoj priči, Bulić zapravo problematizira granice posredovanja stvarnosti i granice medija. Kako bi se dobio pravi, istinski i istinit uvid u horor posredovanoga svijeta tranzicije, posredovanoga poviješću, vijestima, medijima, popularnom kulturom, stereotipima itd., nije dovoljno samo promatrati stvarnost ili tematizirati i opisivati njezine posredovalačke strategije. Valja i doslovno *ući u medij*, a upravo to predstavlja Bulićev književni postupak.

Žanrovska određenost koja usmjerava razmišljanja o ovome tekstu kao *bildungsromanu* otkriva elemente generacijskoga koda, polifonijsku panoramu tranzicijskih narativnih potencijala u kojima se susreću brojne kulturalne opreke: urbanog i ruralnog, Zagreba i provincije, uljuđenog i divljeg, konzervativnog i liberalnog itd., nudeći promišljeno koncipiran "odgovor na reaktivaciju epskoga narativa" (Lujanović 2013). Priča se zaključuje junakovim generacijskim "pristajanjem" na primamljivu ponudu tranzicije, uspjeh u društvenom uspinjanju, koji međutim sa sobom nosi usamljenost i otuđenost i doživljaj gubljenja osjećaja stvarnosti, odnosno polagano odustajanje od nje. Složena vremenska konstrukcija teksta koja računa na subjektivne retrospekcije i *flashbackove*, nerijetko obojene lokalnim dalmatinskim dijalektom, pozicija junakova konstantnoga opozicijskoga koda koji poklekne pred hegemonijskim učinkom, niz stvarnosnih i kulturalnih znakova koji često duhovito boje tekst svjedoče da, unatoč prljavom i neizbrušenom stilu, roman Vlade Bulića predstavlja vrlo značajan tekst koji izlazi iz okvira generacijske ispovijesti.

Gordan Nuhanović: *Posljednji dani panka* (2006)

Roman koji se pak u potpunosti može okarakterizirati kao generacijski predstavlja tranzicijsku posvetu Vinkovcima i "alternativnoj sceni" koja je oblikovala kulturni život tog slavonskog grada u osamdesetim godinama dvadesetoga stoljeća. Pripovjedač, ponovo novinar koji radi u Zagrebu, odlazi na poziv svojih prijatelja u rodni grad kako bi s njima pokušao oživjeti i "obraniti" kafić Mokra kifla, kulturno okupljalište minule scene, od tarantinovski nasilnih organiziranih *gangova* kojima takav prostor snažnog sociokulturnog kapitala predstavlja prijetnju njihovoj volji da kontroliraju prostore i artikulacije svakodnevice čitave male provincijske sredine. Ti *drugi* su grupa lokalnih kriminalaca, nasilnika koje predvodi bivši profesor glazbe i ratni veteran Dondur. Prostor ove provincijske sredine s nizom bizarnih događaja, kako je i kritika primijetila, proizvodi "kafkijanski" ugođaj, nadrealni prijeteći osjećaj skrivenog nasilja i razrješenja u apsurdu. Usporedo s novinarevim neuspješnim angažmanom oko Mokre kifle, njegov se intimni život vezan uz Zagreb i djevojku iz ugledne obitelji raspada te protagonistu u kratkom epilogu preostaje prihvatiti sumnjivu i (ponovo) bizarnu ponudu za novinarski posao u Azerbejdžanu. Konačan apsurdni obrat, nastao iz nepodnošljivih prilika neracionalnog svijeta tranzicije i pojedinačne bačenosti u njega, uz proizvođenje prostora u tekstu kao nadrealnog i subjektivnog, navodi na veze s kasnomodernističkim pa i egzistencijalističkim modelima.

Premda je inicijalna i središnja tema vezana uz značajnu temu artikulacije identiteta otpora, posebice onih supkulturnih, u "žabokrečini tuđmanizma" (Nuhanović 2006:20) devedesetih i u nadolazećemu "kapitalizmu" dvijestisućitih, iščitavanje otvara širi okvir interpretacija mogućnosti pozicioniranja subjekta u tranziciji, u njezinom sloju tekućega moderniteta, ali i u specifičnom traumatičnom nasilnom naslijeđu devedesetih.

Perišić, Robert: *Naš čovjek na terenu* (2007)

I ovo je kao i kod Gordana Nuhanovića roman iz pera novinara i književnog kritičara, koji se također može iščitavati u svojevrsnom generacijskom kodu. Kao i kod Nuhanovića, fokalizator i glavni protagonist je doseljeni zagrebački novinar, a njegovo nesnalaženje odnosno neprestano pregovaranje s tranzicijskim sustavom vrijednosti, uz dozu nezgoda i naivnosti, i ipak dosljednu poziciju imaginarnog otpora, koštaju ga intimnog odnosa s djevojkom, glumicom u socijalnom usponu. Supkulturne identitetske odrednice provlače se i

kroz ovaj roman, a epilogom također prevladava pozicija apsurdne nemoći i prepuštanja neukrotivoj stvarnosti.

No s time usporedbe i završavaju jer je primarni interes romana *Naš čovjek na terenu* problematiziranje medija. S tim u vezi moguće ga je, isključivo tematski, povezati s romanom Milane Vuković Runjić i romanom Vlade Bulića. Mediji su i tema, ali čine i funkcionalnu odrednicu zapleta romana. Glavni protagonist, jedan u nizu provincijalaca u Zagrebu, predstavnik je one generacije koja se u osamdesetima identificirala (s) opozicijskim supkulturama, u devedesetima iskusila rat na bojištu, a onda im se u novim uvjetima otvorio prostor za tranzicijsku socijalnu mobilnost. No taj put do uspjeha u zapletu je ovoga romana prepriječen nesretnom rođačkom vezom. Tin, novinar u tiskovini Objektiv, jednog medijskog koncerna (pri čemu se referira na konkurentski odnos EPH/WAZ-a i Styrije ili nekadašnjih tjednika Nacional i Globus) zapošljava svog rođaka iz starog kraja kao dopisnika iz rata u Iraku. Rođak odlazi u Irak, ali se odatle javlja e-porukama čiji sadržaj čini nevjerojatan tok misli, intimističke i halucinativne, novinarski neupotrebljive crtice. Tin se odlučuje za falsificiranje dopisničkog novinarstva pišući lažne rođakove izvještaje sa terena, no ta akcija proizvodi niz neočekivanih događaja koji vode njihovom javnom, a to Tina na kraju košta ugleda, posla i intimne veze s djevojkom. Epilog se odvija u supermarketu gdje na poziv bivše djevojke pristaje sudjelovati u apsurdnom *flash mobu* i izvikivati među policama supermarketa: "MI SMO ŠAM-PI-NJONI!!!" (Perišić 2007:338)

Glavni protagonist kroz čitav roman pokušava pomiriti u sebi različite i proturječne silnice koje otvara hrvatsko društvo kako bi uspio naći neko uporište za određivanje vlastitoga identiteta. Izgubljen u povijesti i sadašnjosti u kojoj se preklapaju stvarnost i silina medijskih i identitarnih slika kojima se ona konstruira, akter se pokušava odrediti nekom apstraktnom vizijom "modernog" i "urbanog", uz nemalo samoironije, odrediti sebe nasuprot "seljacima", "tajkunima", "skorojevićima", ali i "celebrityjima", no nizom nesretnih okolnosti i vlastitom naivnošću gubi svako uporište u vremenu ubrzane *druge tranzicije*.

Ivan Vidić: *Gangabanga* (2007)

Roman Ivana Vidića dominantnom pripovjednom svijesti predstavlja svojevrsnu iznimku. Protagonist je cinični radnik u supermarketu, kompleksne i pomalo tajnovite prošlosti, koji taj posao radi s ciljem da opljačka poslodavca. Ta pozicija otvara mogućnosti za duge monološke epizode koje čine znatan dio teksta i u kojima se protagonist obračunava s društvom, tranzicijom, komunizmom, konzumerizmom, političkim elitama, različitim pozicijama moći i

sl., potvrđujući neprestano svoju usamljenu autsajdersku poziciju. U tom pothvatu planiranja pljačke susreće se i intimno zbližava s kolegicom s posla, djevojkom bez budućnosti, ali i s poznanicima kriminalcima iz različitih slojeva društva, te uplećući se u složenu zavjeru s dvostrukom pljačkom i suučesničkom izdajom, uspijeva "progurati" do sretnog svršetka: pobjeći živ, s novcem i s djevojkom u izolirano selo Dupeslavce. Ondje proživljava voltaireovski preobražaj otkrivanjem užitka u obitelji i uzgajanju vlastitog vrta, otkrivajući tako u konvencionalnoj idili besmislenost materijalnog.

Pripovjedački je roman dinamična i odmjerena kombinacija ubrzanih događaja i dugih monoloških epizoda. Fabularna razvijenost podsjeća u nekim momentima na različita filmska rješenja, primjerice na filmove Guya Ritchieja, sa simpatičnim kriminalcima kao protagonistima te s višestrukim obratima, izdajama i epilogima. Ono što ipak za Vidića predstavlja primarni interes krije se u dugim monološkim odjeljcima u kojima čitavo društvo, prošlost i sadašnjost, svi slojevi društva i stvarnosti postaju njegov repertoar. U tom je smislu roman iznimno pogodan za pronalaženje tekstualnih primjera o pojedinoj tranzicijskoj temi; gotovo da nema društvene pojave koje se protagonist ne dotiče. Narativno razrješenje s motivom osobnoga iskupljenja i transformacije ipak se ne pokazuje sasvim nemotiviranim jer, iako roman onim monološkim dijelom strukture podsjeća na različite obračune s hrvatskom stvarnosti u mnogim drugim romanima, junak se uza sav inicijalni cinizam pokazuje u okviru čitave priče kao aktivan i poduzetan protagonist.

Nada Gašić: *Mirna ulica, drvored* (2007)

Nada Gašić predstavila se javnosti svojim romanesknim prvijencem *Mirna ulica, drvored* i odmah osvojila interes kritike te je nakon nekoliko godina uslijedio i ambiciozniji roman *Voda, paučina*.

Mirna ulica, drvored odabran je zbog izravne tranzicijske tematike, a prema kompoziciji zapleta u njemu bi se mogla prepoznati struktura kriminalističkog romana, no njegov je obuhvat ambiciozniji i roman prerasta u jedan od značajnijih suvremenih tekstova u kojima se tematizira široko postavljen problem prostora. U zapletu se prati nekoliko nerazjašnjenih ubojstava i strukturalno je roman komponiran složeno – mnogostrukom i promjenjivom fokalizacijom, interdiskurzivnošću, motiviranim umetanjima tekstova te tako otkriva mjeru korištenja određenih postmodernističkih zahvata. Uz to, oblikovanje prostora u tekstu je višeslojno – prostori stanova, kvarta i grada Zagreba ne predstavljaju samo kulise za poprišta zločina, oni zrcale različite tranzicijske lomove, poput prisilnih deložacija. Prostor mirne ulice

s drvoredom, građanski i malograđanski osoban i siguran, preobražava se u doživljaj prostora kao mjesta egzistencijalne opasnosti zbog zločina u neposrednom susjedstvu. Taj se osjećaj podudara s osjećajima ugroženosti u svojim prostorima onih koji se prepoznaju kao *drugi*; u epizodama, sjećanjima, ali i snovima javljaju se teme deložacija, gubitaka stanarskih prava, izbacivanja iz stanova. Roman se oblikuje tim značajnim podtekstom o *drugosti* – u žarištu interesa su oni različiti, prema naciji, vjeri, seksualnom opredjeljenju. Nada Gašić vješto isprepliće malograđanske sentimente pojedinih likova sa suptilnim prikazom tranzicijskog podsvjesnog, prikriivenog i zametnutog, a raspletom se otkriva priča o usamljenosti.

Završetkom romana on na razini priče potvrđuje kôd krimića, dapače, čak se i interdiskurzivni elementi, u vidu jednog neobičnog osobnog dnevnika, pokazuju funkcionalnima za rješavanje slučaja, međutim, ostali različiti suptilno protkani slojevi otkrivaju da interes priče nije toliko izvršenje pravedne kazne za zločinca koliko problem pronalaznja utočišta, mirnog mjesta za one različite.

Aljoša Antunac: *Neka vrsta ljubavi* (2007)

Tekst Aljoše Antunca obilježava se kao roman, no zapravo je riječ o otvorenom proznom djelu, eksperimentu i rubnom slučaju žanra romana. Moguće bi bilo ovaj prozni eksces nazvati nekim oblikom ekstenzivnog adiranja prozних fragmenata. Tekst je sazdan od velikog broja prozних crtica koje sve redom određuju pripovjedne svijesti tranzicijskih gubitnika, likova s potpune društvene margine, alkoholičara, prostitutki, beskućnika, lotalica i narkomana. Svijet koji proizvodi ovaj tekst, svijet je sjećanja na određene trenutke niza likova, na neku od njihovih intimnih epizoda u apokaliptičnoj histeričnoj tranzicijskoj mori. Ekstenzija vremena ovih fragmenata proteže se u prošlost do trenutaka rata u devedesetima, a stvarnost tog svijeta nije obilježena srednjeklasnim prepoznatljivim elementima kojima čitatelji potvrđuju građansku ugodu, već gomilanje intime potpunih tranzicijskih gubitnika, polusvijeta proizvodi učinak kumulativne nelagode. Tekst doista iskače iz korpusa, no izrazito se artikulira kao jedna od mogućnosti ispisivanja stvarnosne proze.

U slučaju romana Aljoše Antunca ne bi se stoga moglo govoriti o priči, jer je interes teksta ostvaren u potpuno drugim narativnim rješenjima. Naracija, kompozicija i smisao teksta mogu se interpretirati kao legitimacija glasova s ruba, humaniziranje otpisanih. Fragmenti unutarnjih monologa uvode likove s ruba, alkoholičare, narkomane, beskućnike, ljude koji su izgubili sve, no ti likovi zapravo nisu jasno određeni, oni progovaraju o nekim epizodama iz svojega života, ali one doista predstavljaju odsječke, krhotine, kao da se

dokumentarističkim ili verističkim principom ušlo u svijest pojedinog pripovjedača u trenutku njihovog sjećanja na neki važan događaj. Oni barataju imenima i likovima sebi poznatima, ali sve je to dosta lišeno konteksta i posve osobno. Antunčev je koncept u tome da tu bačenu intimu gomila, i to proizvodi poziciju čitatelja koji postaje stalni suoslušnik u intimi, od kojeg se traži razumijevanje i suosjećanje, no koji nije u mogućnosti sasvim pohvatati kontekst niti dekodirati značenje. Neprestano sudaranje sa žestokim slikama siromaštva i gubitka ljudskoga dostojanstva, dvostrukost sudioništva i nemogućnosti razumijevanja i postupak beskrajnog dodavanja takvih fragmenata proizvodi iskrenu nelagodu, tjeskobu i bezizlaznost.

Aljoša Antunac predstavlja književno ime koje je sasvim posebno i ne pripada književnom *mainstreamu*, što znači i da je ostao po strani od središnjeg kolosijeka književne kritike, ali je iznimno cijenjen na njezinim značajnim rubovima. Antunčevi se romani i njihovi dijelovi u više navrata objavljuju u časopisu *Libra libera*, a Boris Postnikov posvećuje Antuncu čitavo poglavlje knjige *Postjugoslavenska književnost?* (Postnikov 2012) upućujući književnu javnost na pisca koji ne bi trebao ostati nezapažen i potvrđujući njegov status "kultnog autora" (isto:30) i određujući ga upravo "gerilskim". Postnikov upućuje i na zamjetne kvantitativne značajke Antunčeva postupka: "*previše kritičnosti, previše stvarnosti, previše otpora*" (isto:37)

Miljenko Jergović: *Freelander* (2008)

Svakako jedan od trenutno najpoznatijih hrvatskih pisaca u svojim opsežnim romanima zahvaća veliku širinu tema, od intimističkih do povijesnih, prostore koji obuhvaćaju čitavu bivšu Jugoslaviju i mjesta egzila bivših građana te vrijeme koje se prostire barem od Drugog svjetskog rata do sadašnjosti (*Dvori od Oraha, Otac, Ruta Tannenbaum, Buick Riviera*). Ovaj tekst kojeg je autor prozvao "novelom" također sadrži sve ovo autorsko rasprostiranje, ali je u izvedbi sažet i bar dijelom usmjereniji na sadašnjost tranzicije. Ono po čemu se izdvaja od ostalih romana korpusa je glavni protagonist, umirovljeni profesor Karlo Adum, čija perspektiva ostarjelog pseudointelektualca omogućuje vremensko rasprostiranje kroz različite režime, od rođenja u NDH, preko radnog vijeka u školi u vrijeme socijalizma do umirovljeničkih dana u tranziciji. Karlo Adum odmah na početku priče na poziv jednog odvjetnika odlazi na putovanje u rodno Sarajevo radi oporuke svoga brata, sjeda u svoj stari očuvani Volvo i u tom trenutku roman-novela poprima obrise žanra romana ceste, epizodično komponirano putovanje u kojem se nižu prostori, kratki doživljaju i brojne osobne reminiscencije na prošlost. Karlo Adum otkriva se kao prvorazredni balkanski čovjek bez

svojtava, osoba vođena jedino osobnim bojaznima i traumama koje vješto skriva u različitim životnim epizodama u kojima na kraju ipak uvijek djeluje kao licemjer i kukavica. Prema pravilima žanrovskog pisanja, pištolj koji se pojavljuje u prvome prizoru mora opaliti na kraju, te tako i u tekstu *Freelander* profesorov pištolj opali u završnici, u trenutku u kojem, na rubu infarkta ostarjeli profesor gmiže hotelskim predvorjem u nadi da će ga netko čuti. Pucanj na kraju teksta postaje jedini simbol sporednog, nevažnog i skrivenog života.

Freelander bi se mogao čitati kao neki oblik razračunavanja s društvom, poviješću i njihovim nevidljivim nositeljima, banalnim negativcima, ne-protagonistima, odnosno nevažnim bezličnim likovima koji sebe verbalno određuju pseudointeligenim stereotipnim konstrukcijama te odabirima kukavica. Generacijski kôd kojim se može pristupiti pripovijesti o ostarjelom profesoru ovdje je prisutan kako bi se naglasio kontinuitet povijesnoga rasprostriranja malograđanskoga mediokritetstva na ovim prostorima, prije nego bi mu namjera bila prikaz nedoumica i egzistencijalnih dvojbi hrvatskih umirovljenika.

Goran Gerovac: *Razbijeni* (2009)

Vrlo širok obuhvat tranzicijske tematike obradio je Goran Gerovac u romanu *Razbijeni*. Roman je komponiran mnogostrukom fokalizacijom, izmjenom pripovjedača po poglavljima, no iz te je složene kompozicije moguće rekonstruirati nad-pripovijest teksta. Odabir pripovjedačkih instanci kod Gerovca se, za razliku od Bovićeva prvog romana, očituje u raznolikosti; pripovjedači pripadaju različitim skupinama i u tome se zrcali demokratičan i panoramičan pregled društva. Likovi koji se pojavljuju u tekstu su: sredovječni obrazovani muškarac u krizi srednjih godina, njegova nezaposlena supruga koja ima ljubavnika a posao je izgubila zbog šefa koji zlostavlja svoje radnice, njezin ljubavnik i prijatelj njezina supruga, obavještajac s vezama u kriminalnom miljeu, njihov sin školarac u pubertetskim obijestima i besmislu, maloljetnica koja se bavi prostitucijom kako bi si priskrbila željeni *lifestyle*, njezin svodnik lokalni kriminalac i uzdanica obavještajca, otac umirovljenik, korumpirani novinar suradnik kriminalaca i tajnih službi istovremeno, i tako dalje.

Unutarnji monolozi koji čitatelje uvlače u pojedine svijesti otkrivaju vanjske podudarne isprepletene događaje te se od nastupa na pripovjedačkoj pozornici može rekonstruirati mreža koja povezuje elemente priče. Iako jednu razinu zapleta čini i narativni smjer s krimogenim elementima, ta se okvirna povezujuća priča prvenstveno razaznaje kao niz svakodnevnih događaja, "kratkih rezova", susreta, ljubavničkih, prijateljskih, poslovnih, roditeljskih, nasilničkih te se "običnost" svakodnevice tako otkriva kao privid pod kojim se zapravo krije

mnoštvo pojedinačnih mučnih borbi sa stvarnošću. Logika demokratskog "davanja glasova" različitim pripovjedačima na taj način donekle iznevjerava očekivanja usmjerena raznolikostima iskustava jer svi pripovjedači otkrivaju zajednički, podudaran osjećaj nemoći, cinizma, razbijenosti.

Milana Vuković Runjić: *Demoni i novinari* (2009)

Roman Milane Vuković Runjić odabran je prvenstveno zbog obrade teme, tematiziranja složenih odnosa unutar novinske redakcije. Vuković Runjić odlučuje se u pristupu za kôd demonologije, odabran zbog simboličkog potencijala, kako bi li iscrtala osobne i odnose moći u korporativnoj tiskovini hrvatske tranzicije, odnosno kako bi društvene odnose prikazala kao arhetipske. Pisano s aluzijama na stvarne dnevne novine, primjerice rivalstvo Večernjeg i Jutarnjeg lista, uključujući i stvarne političke događaje poput ostavke Iva Sanadera i predsjedničkih izbora 2009, roman bi se mogao iščitavati kao roman s ključem ili osobna ispovijest kolumnistice s autobiografskim elementima, no upravo taj osoban moment čini roman katkad nekomunikativnim, ali ne u smislu popularnoknjiževne komunikativnosti, već upravo komunikacije s čitateljskim očekivanjima.

Olja Savičević Ivančević: *Adio kauboju* (2010)

Glavna protagonistica, Dada ili, kako je zovu, Ruzinava, vraća se u rodno mjesto, Staro Naselje u Dalmaciji, razočarana Zagrebom i u bijegu od sebe, ali i s osobnom misijom razrješavanja uzroka obiteljske tragedije. Pokretač njezine potrage nejasna je video snimka na kojoj je se pričinilo da je prepoznala mlađega brata koji je ranije, u osamnaestoj godini počinio samoubojstvo. Ta *indicija* motiv je povratka te Ruzinava slijedi tragove koje pronalazi u rodnom mjestu i koji bi joj mogli razotkriti razloge bratova čina. Oni je vode do susjeda veterinara, Her Profesora, s kojim je pokojni brat bio blizak, a za kojeg također postoje indicije da ima homoseksualne sklonosti. Priča funkcionira na taj način – nizom indicija koje motiviraju radnju te stoga postupci interdiskurzivnosti i česte subjektivne retrospekcije zapravo imaju funkciju ne samo kontekstualiziranja, već i nadogradnje tih indicija koje mogu pomoći u osobnoj potrazi. Rasplet i epilog potrage u suprotnosti su s oblakom funkcionalnih naracijskih sumnji: našavši bratove e-poruke upućene svojem prijatelju Profesoru, pisane vrlo simpatičnim autentičnim mladalačkim govornim žargonom, Ruzinava otkriva kako je njezin brat zapravo bio upravo jedan od hipersenzibilnih lokalnih

mladića koji se nije uspijevaao snaći u okrutnom, mučnom tranzicijskom svijetu Staroga naselja, kao metonimije hrvatskog društva.

Taj je trenutak ključan za interpretaciju, on razotkriva smisao *kaubojskog, western* koda upisanog u tekst. Svijet Starog Naselja, svijet je bez kauboja, bez "dobrih, pravih muškaraca", ali s pravim, snažnim ženama koje traže ili izvršavaju pravdu. U romanu početak rata podudara se s prvom obiteljskom tragedijom; rat započinje one godine kada Ruzinavoj umire otac, kinooperater i ljubitelj vesterna, ali i otac koji je po svom identitetu bio "ničiji posve, drugačiji" (Savičević Ivančević 2010:27). Svijet tranzicije u Starome Naselju svijet je strogih nerazrješivih "muških" sukoba, ali i nepotpun svijet, i svijet izdaje *kaubojskih* vrijednosti. Kôd *drugosti* važan je podtekst romana, budući da u Starome Naselju nema mjesta za različite, te bi ga se moglo interpretirati kao roman o odsutnosti, roman o elementima koji nedostaju, i to mimo isključivo rodni kodova, jer oni ulaze u igru s kodovima vesterna.

Inicijalno roman poziva na rodno dekodiranje jer je kôd vesterna ekstenziviran i funkcionira i invertirano; on uključuje pokojne oca i brata kao "prave kauboje" ("ničije posve, drugačije"), ali se sada odnosi i na preostale žene – pravednicu Ruzinavu u prvom redu, ali i na njezinu sestru koja uspijeva preživljavati na surovom Divljem zapadu Starog Naselja. Kaubojka je na neki način i sumanuta djevojka Marija iz siromašnog susjedstva koja je nepouzdana pripovjedačica dijela romana naslovljenog "Western" i koja na kraju toga dijela postaje izvršiteljicom "pravedne kazne". Olja Savičević Ivančević u ovome romanu izvanredno isprepliće žanrovske i rodne silnice i vrlo je uvjerljiva i autentična u "davanju glasa" različitim likovima, no zapravo nastoji ispričati pripovijest o jednom svijetu kojega određuje odsutnost.

Alen Bović: *Ljudožder vegetarijanac* (2010)

Alen Bović/Ivo Balenović je u ovome odabiru reprezentativnih tekstova za analizu prošao povlašteno jer je jedini autor čija su dva romana uvrštena u temeljni korpus. To je učinjeno zbog nekoliko kriterija, tematskog, kriterija recepcije, te kriterija tipičnosti i intermedijalnosti. Roman *Ljudožder vegetarijanac* relativno je brzo adaptiran za film i, još i u većoj mjeri nego *Metastaze*, izazvao je interes u javnosti i medijima, prvenstveno zbog aktualne teme, koju, sada je to poznato, zaista, za razliku od *Metastaza*, obrađuje insajder.

Roman je kratak i narativno jednostavan, iznimno filmične epizodične kompozicije, sazdan gotovo u cijelosti od dijaloga, tako da predstavlja idealan tekst za scenarističku prilagodbu. Pripovijest prati mlađeg doktora Mrkana, ginekologa koji se kroz epizode radnje

otkriva kao predstavnik najbeskrupuloznijih likova tranzicije sa svim zamislivim stereotipima koji obilježavaju predodžbe korumpiranih liječnika. Popis tih predodžbenih toposa je povelik i sadrži: podmićivanja, seksualno uznemiravanje sestara, osobne osvete s fatalnim posljedicama po pacijente, lažirane dijagnoze, prikriivanje liječničkih grešaka, nelegalne abortuse u visokom stupnju trudnoće i, konačno, međunarodno organizirano krijumčarenje organa iz Trećeg svijeta. Uz to, dr. Mrkan se povezuje s lokalnom mafijom i korumpiranim policajcima i upravo ga sitna sistemska greška u koracima košta slobode. Premda roman nema strukturu krimića, razrješenje se odvija unutar toga koda, pravednim kažnjavanjem zločinca. To predstavlja pomalo neuvjerljiv element raspleta pa je u ekranizaciji romana on pretvoren u narativni potez koji odražava društvenu apatiju i sistemska korupciju te tako dr. Mrkan u filmskoj verziji kraj dočekuje u profesionalnom unaprjeđenju.

Luka Bekavac: *Drenje* (2011)

Roman prvijenac Luke Bekavca, koji je kritika iznimno dobro prihvatila, uopće izravno ne tematizira tranziciju, ali se u interpretaciji pokazuje vrlo značajnim za istraživanja konstrukcije njezine predodžbe.

Roman započinje nejasnim, i pokazat će se, važnim opisom nekog mjesta. Već stilom opisa otkriva se značajka koja prati čitav tekst – interes za valnu prirodu stvarnosti, ne za ono vidljivo ili opipljivo, već ono što nije statično, nije određeno, solidno i supstancijalno, ono što se može otkrivati tek preciznim bilježenjima. Priča zatim uvodi Martu, mladu stručnjakinju kojoj se implicira psihička nestabilnost, a koja po pozivu svog mentora dr. Markovića putuje u slavonsko mjesto Drenje kako bi snimala i istraživala zvukove u ambijentu. Profesor Marković naišao je na neobičan zvuk koji se može prepoznati jedino na audio snimci, a koji okružuje čitavo mjesto i vjerojatno utječe na neobično ponašanje njegovih stanovnika te proizvodi efekt kojim se u prostoru Drenja stvarnost na određeni način dezintegrira. Ovako postavljena priča pretpostavlja višestruko kodiranje teksta jer se temelji na zapletu trilera ili romana misterije, međutim to ne predstavlja čak ni čitateljski "mamac" jer već spomenuti početak usmjerava čitanje prema drugačije usmjerenim interpretacijama. U prvom redu otvara se pitanje pripovjedača i fokalizatora, Marte i Markovića, koji se postupno otkrivaju kao dijelom nepouzdana pripovjedači. Zatim se otvara problem predodžbe stvarnosti koja je modernistički dezintegrirana i, konačno, zaplet se razvija u smjeru pokušavanja dešifriranja značenja, traženja smisla u snimljenom misterioznom zvuku. Različite se interpretacije misterioznog zvuka u romanu usporedno isprepliću, u jednom trenutku snimljeni zvuk se

uspijeva i vizualizirati i tada se, ponovo, treći put u romanu, pojavljuje opis s početka teksta. Razrješenje romana je apstraktno i sugerira da se procesi tumačenja umnažaju i teže beskonačnosti, a da se učinci u stvarnosti perpetuiraju na nekoj drugoj razini, odnosno moguće i umnažaju stvarnost samu.

Roman *Drenje* odabran je za temeljni korpus analiziranih tekstova u ovome radu upravo zbog temeljnog problema interpretacije. Misteriozni zvuk, neljudske i vjerojatno ne-prirodne, pa i onostvarnosne provenijencije, utječe na stvarnost slavonskog mjesta; ljudi se u njemu ponašaju neobično, preagresivno ili prepasivno, jedva komuniciraju te gotovo ne podsjećaju na ljudska bića. Kako se u romanu na jednom mjestu usputno sugerira, zvuk se počeo pojavljivati negdje prije rata u devedesetima, i tu se krije jedan od ključeva za jednu od mogućih interpretacija, kao i razlog njegova uvrštenja u korpus. Budući da se radi o romanu koji otvara probleme interpretacije i preinterpretiranja (*overinterpretation*), *Drenje* bi se moglo iščitati i kao metatekst koji govori upravo o mogućim i polilogičnim tumačenjima onog netvarnog, apstraktnog pojma koji utječe na stvarnost, a kojega nazivano tranzicija.

Ivica Đikić: *Sanjao sam slonove* (2011)

Ivica Đikić, nekadašnji novinar Feral Tribunea, u svom drugom romanu bavi se isprepletenosti društvenih aktera koji su uključeni u značajne topose hrvatske tranzicije kao što su Domovinski rat, tajne službe, kriminalno podzemlje, mediji i politika obuhvaćajući vremenski razdoblje od kasnog socijalizma sve do početka *druge tranzicije*. Priča je ispričana višestrukom fokalizacijom u tri linije od kojih prvu čini pozicija mladog djelatnika tajne službe koji istražujući godine 1999. poznatog mafijaša mora istovremeno skrivati činjenicu da je izvanbračno dijete ratnoga zločinca koji je netom preminuo, a koji je i nositelj druge pripovjedne linije. Ratni zločinac protagonist je te linije koja se događa nekoliko godina poslije rata. U mirnodopsko vrijeme na zadatku čuvanja predsjednikove rezidencije na Brijunima nasilje njegovih suboraca nad slonicom Lankom dovodi ga do emocionalnog sloma nakon kojeg počinje osjećati generalni prijezir prema ljudima i počinje javno govoriti o počinjenim ratnim zločinima te ta čitava priča iznimno podsjeća na stvarni slučaj Pakračke poljane. Treća linija prati priču kriminalnog *bossa* i seže daleko u osamdesete godina dvadesetog stoljeća otkrivajući povezanost kriminalnog podzemlja, obavještajnih službi i visoke politike i njihove složene odnose koji se počinju preslagivati i prelamati s početkom tranzicije.

Priča o isprepletenosti značajnih momenata tranzicije, njezinih upravo najneuralgičnijih elemenata, ispričovijedana je izmjenom poglavlja s različitim fokalizatorima, ali i u različitim vremenima te se na kraju romana time postiže snažan učinak napete kondenzacije povijesti i sudbinske isprepletenosti linija moćnih priča hrvatske tranzicije. U prizoru na kraju romana slonica Lanka se po zagrebačkim ulicama "olakšava" izbacivanjem golemog izmeta na putu do zoološkog vrta, i ta slika predstavlja snažan simbol mučnih, prljavih, skrivenih neprobavljenih priča koje su oblikovale tranziciju.

Kristian Novak: Črna mati zemla (2013)

Radnja romana *Črna mati zemla* vođena je različitim žanrovskim kodovima, od intimnog i psihološkog romana, preko žanra trilera, romana misterije pa i do elemenata horora. Međutim, zahvat je složen i ambiciozan, Novak ne koristi žanrove radi pukog "poigravanja" već oni u ukupnoj pripovijesti imaju snažnu motivaciju. Različiti stilovi kojima pristupa poglavljjima funkcionalni su u naraciji i zapravo vode priču.

Nakon uvodnog poglavlja u kojem se doznaje, kroz objektivno akademsko izvješće, o misterioznim samoubojstvima u jednom međimurskom selu početkom devedesetih godina, priča se nastavlja uvođenjem lika Matije Dolenčeca, mladog pisca s kritički prepoznatim i priznatim romanom prvijencem, a koji se nalazi u spisateljskoj krizi. Uzrok je njegovoj kreativnoj blokadi prekid s djevojkom i ta je informacija povezana sa središnjim misterijem priče – glavni protagonist ne može se sjetiti svog djetinjstva i primoran ga je izmišljati. Već u tom trenutku pouzdanost je fokalizatora dovedena u pitanje, međutim, vođena pristankom na pripovjedačevu objektivnost, priča se nastavlja Dolenčecovom potragom za odgovorima o uzroku svoga stanja. Splet događaja koje je sam inicirao dovodi ga do susreta s jednim umirućim mladim profesorom kemije i tada se za vrijeme profesorova predavanja slučajno pokreće psihološki okidač za Matijina potisnuta sjećanja: usputno spomenut naziv kemijskoga spoja *butandiola*, koji izaziva halucinacije i depresiju, proizvest će u njemu nezaustavljivu navalu sjećanja. Iz potrebe da razjasni sebi i bivšoj djevojci što se to s njime događalo djetinjstvu, Matija Dolenčec započinje pisati. Pripovijedanje se sada nastavlja u prvome licu, ali uključuje fokalizacijsku poziciju djeteta. Pod traumom zbog smrti oca, pod utjecajem lokalnih stravičnih legendi o Svečarima, zbog seoske otuđenosti, distanciranog i nejasnoga svijeta odraslih, njegova djetinja psiha počinje proizvoditi intenzivne halucinacije. Iz pozicije nemogućnosti razumijevanja svijeta, potpune pripovjedačke nepouzdanosti, s dijalozima na međimurskom dijalektu, otvara se priča o jezivom djetinjstvu u kojem se halucinacije mogu

izraziti i u elementima horora. Iz tog strašnog, otuđenog i nejasnog svijeta razabiru se različite sudbine usamljenih ljudi, ali i stvarne jezive priče o zlostavljanju djece, nasilju i mračnim obiteljskim tajnama. Dolenčecova priča iz djetinjstva završava s početkom rata u devedesetima, s tenkovima koji kreću prema Sloveniji – u trenutku u kojem se on rješava zla koje ga je slijedilo čitavo djetinjstvo aktivira se spontano njegov zaborav i započinje kolektivno zlo.

Roman je imao zanimljivu dinamiku recepcije. U godini u kojoj je objavljen (i u kojoj je pisan ovaj rad) kritika je Novakov roman popratila u uobičajenim medijima koji prate kulturu, s jednoglasnim pohvalama i oduševljenjem, međutim, nakon nagrade Tportala, roman@tportal za najbolji roman 2013. godine, koja je dodijeljena krajem 2014., interes za radove Kristiana Novaka se posebno u formatu televizijskog praćenja kulture intenzivira, i on postaje neizbježnom referencom u hrvatskoj književnosti.

Odabrani korpus tekstova obilježen je, dakako očekivano, raznolikošću, žanrovskom, stilskom, generacijskom i tematskom. Grupiranja i pokušaji tipologijskog organiziranja ovih tekstova uslijedit će prema kraju ovoga rada, no kao prvo poglavlje "tranzicijskoga imaginarija" korisno bi bilo uputiti vrlo kratak sintetski pogled na narative o tranziciji. Velik, iznimno opsežan broj tekstova, pripadao bi onome što se u užem smislu neprecizno naziva stvarnosnom ili urbanom prozom ili njihovim derivatima i reakcijama. Riječ je o tekstovima nedvosmislenoga mimetičkoga impulsa koji imaju inicijalnu namjeru komentiranja, predstavljanja, reakcije ili kritike tranzicijske stvarnosti. Kao što će se pokazati, taj pogled prema tranziciji, fokalizacijska pozicija promatranja i tumačenja tranzicije aktualizira se u tekstovima kroz nekoliko specifičnih modela koji međutim pokazuju i neke zanimljive podudarnosti. Upravo to tema je narednog poglavlja, no zapravo i nit koja povezuje čitav rad.

U razvoju zapleta također se može uočiti nekoliko podudarnih momenata. Postoji spisateljski impuls za tematiziranjem različitih i uvođenjem dvaju bliskih ali različitih motiva – *putovanja* i *traganja*. Putovanje se prepoznaje od Bulićeva *bildungsromana*, Jergovićeve *Freelander* do završnih poglavlja u *Metastazama*. Motiv povratka u stari kraj s misijom obračuna s prošlošću okosnica je pripovijesti u romanu Olje Savičević Ivančević, može se epizodno prepoznavati kod Vlade Bulića i kod Gordana Nuhanovića u romanu *Posljednji dani panka*. Jedna od dominantnih pripovijesti koja se nadaje iz uopćenog uokviravanja korpusa bila bi ona o *potrazi za identitetom*. Ta je okvirna pripovijest uključuje sve spomenute

romane, ali joj je moguće pribrojiti monološko ispovjedno traganje u romanu *Uho, grlo, nož*, dnevnički eskapizam u tekstu *Playstation, dušo*, bijeg u fantaziju u *Wonderlandu*, identitetska podvojenost u romanu *Naš čovjek na terenu* i osobna identitetska traganja u romanima *Vita activa* i *Sanjao sam slonove*, konačno i posve eksplicitno, regresijsku rekonstrukciju osobne povijesti u *Črna mati zemla*. Priče se, dakle, okupljaju oko zapleta traganja koje može imati i iterativne elemente i koje gotovo neizostavno završava u slijepoj ulici, predaji, rezignaciji, besmislu ili razrješenjima u apsurd. Zapletima identitetskih traženja bliski su i elementi potrage za počiniteljem u romanima s elementima krimića *Marševski korak* i *Mirna ulica, drvored* te donekle posredno i tumačiteljski impuls u *Drenju*.

Drugo moguće okupljanje pripovijesti i njihove izvedbe moglo bi se podvesti pod narativnu strategiju prikaza društvene panorame, demokratičnog dokumentarizma koji podrazumijeva višeglasje i pripovjedačku promjenjivost, što je karakteristično za romane *Neka vrsta ljubavi*, *Metastaze* i *Razbijeni*. Te pripovijesti ostavljaju razrješenja otvorenima, otkrivaju kružnu, otvorenu, epizodičnu i repetitivnu strukturu, upućuju na opću nemogućnost izlaska iz tranzicijskih narativa te bi im se, premda tematizira socijalno ekskluzivnu skupinu, može pridružiti i roma *Soba za razbijanje*.

Još bi jedno moguće naracijsko grupiranje podrazumijevalo žanrovski okvir pripovijesti aktera s misijom u romanima *Gangabanga*, *Ljudožder vegetarijanac*, *Marševski korak* pa i *Uho, grlo, nož*. Misija ovdje pretpostavlja slijeđenje smišljenog plana glavnoga protagonista, nesmetano njegovo djelovanje prema cilju, bilo da je riječ o policijskoj istrazi, kriminalu ili potrebi za ispovijedanje. Ove pak priče imaju različito postavljena razrješenja i oblikuju se nekom vrstom epiloga, često s tendencijom pravednog ili pravedničkog zaključenja.

Potrebno je, međutim, upozoriti kako se velik dio tekstova opire konstituiranju pripovijesti, već se dominantno oblikuje pripovjednim interesima koji u prvome planu nemaju (samo) sloj naracije. Strategijama pripovijedanja koje se potpuno nadovezuju na ovaj kratak pregled "priča o tranziciji" bavi se naredno poglavlje.

4.2 Pripovjedački postupci

Analiza pripovjedačkih postupaka i pozicija usmjerava pristup tekstovima iz kojeg se razlučuju podudarne mogućnosti njihove obrade, autorski interesi i katkad slični odabiri i strategije. Naravno da se tekstovi pojedinačno opiru sintetičkom gomilanju i taksonomizaciji, na to, uostalom upućuje poglavlje 4.1 s pojedinačnim interpretacijama, no iščitavanjem korpusa tekstova o tranziciji prepoznaju se karakteristični tipovi pripovijedanja i pozicija pripovjedača. Ovi tipovi se samo u nekim slučajevima poklapaju s određenim književnoteorijski razloženim pozicijama pripovijedanja, poput onih koje opisuju Gérard Genette (1980, 1991) ili Wayne Booth (1983). U ovoj analizi oni su određeni kriterijem pozicioniranja pripovjedača prema široko shvaćenom polju tranzicije.

Tipovi pripovijedanja i pripovjedača prema pozicioniranju spram tranzicije bili bi:

1. Privilegirani pripovjedač izgubljenosti u tranziciji
2. Pripovjedač s prinudnog ruba
3. Aktivni suučesnik
4. Travestirani pripovjedač ili igra uloga
5. Složene naracije: metanarativni pripovjedači, promjenjive i višestruke fokalizacije i pripovjedački eksperimenti

4.2.1. Privilegirani pripovjedač izgubljenosti u tranziciji

Oznaka privilegiranosti ovdje se odnosi na neki oblik nadmoći, superordiniranosti, prema obrazovanosti, društvenom statusu, profesiji, općenito prema kapitalu, kulturnom, socijalnom, školskom, riječju sociokulturnom kapitalu, ne ulazeći trenutno u njihove kompleksne relacije ili odnose naslijeđivanja i problem distinkcije (Bourdieu 2011), odnosno nadmoći u nekom vidu intelektualne kapacitiranosti. Ta *nadređena* pozicija omogućuje stalno "povišeno" i povlašteno kritičko očište prema događajima, ostalim likovima i tematiziranom stanju tranzicije. Riječ je o likovima pisaca, novinara, studenata i bivših studenata te profesora u tekstovima *Wonderland*, *Naš čovjek na terenu*, *Posljednji dani pankaa*, *Playstation*, *dušo*, *Demoni i novinari*, a pojavljuju se, u nešto složenijoj varijanti i u romanima *Putovanje u srce hrvatskoga sna*, *Gangabanga* i *Adio, kauboju*.

Takav je smještaj kritičkog promatrača blizak dijelu modernističkih pripovjedača, i to zbog nekoliko elemenata. Premda je pojam modernosti i modernizma stalan predmet "revizije", "osporavanja" i "debate" (Wolfreys 2004:151), privilegirano i angažirano očište u opreci je prema realističkom pripovijedanju kakvim ga Barthes opisuje, prema njegovom "formalnom zalogu stvarnog" (Barthes 1971:23): konvenciji trećeg lica, prošlog svršenog vremena, odnosno neutralnog pripovjedača realizma, prema "mitologiji univerzalnosti svojstvenoj buržoaskom društvu" (isto.), jer privilegirano očište pojedinca upravo negira univerzalnost u korist individualiziranosti modernističkog subjekta. Očište izdvojenog pojedinca slaže se s individualizmom koji prema Hegelu prati modernizam (Habermas 1988), ostvarujući se kroz pripadajuće likove umjetnika i genija, poziciju upravo povlaštenog promatrača, "božanskoga promatrača" (Nemec 2010:80) i tumača znakova, koji se može aktualizirati i kao modernistički hodač lualica, *flaneur* (Benjamin 2006, usp. Bennett ur. 1990).

Druga podudarnost s modernističkom paradigmom potvrđuje se u neodređenom odnosu pripovjedača/fokalizatora prema dijegetičkoj zbilji. Tranzicijski svjetovi nadmoćnim, povlaštenim promatračima strani su, zamučeni, nejasni i ne-potpuno-spoznatljivi i razumljivi. Pripovjedačka svijest u srazu je s izmičućim svijetom te upravo kruta *trenja* fokalizatora koji tragaju za uporištem i pripovjedne zbilje koja se tome opire, kao kod Baumanovih *čvrstog* i *tekućeg* moderniteta (Bauman 2011), zapravo mogu generirati tekst, primjerice u Valentovoj pripovijesti ili u romanima *Wonderland* i *Posljednji dani pankera*. Uglavnom je riječ o pripovijedanju u prvome licu, homodijegetičkom pripovjedaču ili bliskome odnosu na osi pripovjededač-fokalizator-lik, no različiti poticaji za tumačenjem pripovjedne zbilje i djelomična uspješnost tog projekta pripovjedače mogu učiniti nepouzdanima, kao primjerice u romanima *Wonderland* ili *Posljednji dani pankera*. Potonji je ujedno i dobar primjer kako tako konstituirani pripovjedači zapadaju u odnos podređenosti spram stvarnosti, odnosno gotovo u Fryevski *ironijski modus* (Frye 1979) sa *slabim junakom*, koji potvrđuje pripovjednu modernost te narativom o gubitku kontrole otvara modus *tragike*. Ta tragika i nemoć subjekta bačenog u svijet, njegova "autentična spoznaja svoga stanja kroz stupnjeve osjećanja više nego refleksije" (Milanja 1996:50) prepoznatljive su odrednice egzistencijalizma kao kasnomodernističkog projekta.

Privilegirani pripovjedači izgubljenosti u tranziciji zato se moraju usidravati u čvrstim shemama vlastitog identiteta; upravo ovaj tip pripovjedača inzistira na nekoj odrednici (supkulturnog) identiteta i autolegitimaciji rubnosti kao (bivšeg) pankera, roquera, alternativca i sl., o čemu će biti riječi u poglavlju 4.6.6. Budući da se pojavljuje u reprezentativnom broju

tekstova, ovaj je tip pripovijedanja toliko karakterističan da predstavlja pravi topos tranzicijskih narativa, odnosno mogući konstitutivni sloj tranzicijskog *kronotopa* (Bahtin 1989).

4.2.2. Pripovjedači s prinudnog ruba

Ako privilegirani pripovjedač, kao mahom pripadnik obrazovanije srednje klase (kako god se to definiralo, usp. poglavlje 4.6.3) konstituira svoju rubnost uklanjajući se supkulturnim identitetima kako bi opravdao ili podcrtao nesnalaženje u tranzicijskoj slagalici, kod ovog tipa pripovijedanja autorska namjera pripovjedače i pripovjedačice smišljeno smješta na pozicije društvenog ruba, no to mjesto nije stvar izbora već stvarnosne prinude. Moguće je prepoznati javne ili osobne pripovjedače, no češće se radi o fokalizatorima kao likovima tzv. *gubitnika tranzicije*, o čemu će još biti riječi u poglavlju 4.6.3 o klasnim i socijalnim identitetima i društvenom raslojavanju.

Karakteristično je kako se pozicija pripovjedača s prinudnog ruba javlja zamjetno rjeđe u romanima, a dosta je frekventna u kraćim proznim vrstama, noveli i kratkoj priči; kao da se pripovjedni model gubitništva lako iscrpljuje u kompleksnoj i obuhvatnoj romanesknoj strukturi. Dominantnog se rubnog pripovjedača ipak može prepoznati u romanima *Metastaze* Alena Bovića i u romanima Aljoše Antunca, dok je popis gubitničkih fokalizatora u kraćim vrstama, pričama i novelama, veći (i nedovršen).

Pri tome se ne može identificirati izdvojena ili zajednička pripovjedna strategija kao u prethodnom modelu. Pripovjedače s prinudnog ruba susreće se u romanima u većemu broju u romanima genetteovske promjenjive fokalizacije. Spomenuti primjer *Metastaza*, romana koji je i tematski organiziran kao proizvod predodžbe o tranzicijskim gubitnicima, prikazuje gubitništvo kroz izmjenu pripovjedačko-fokalizatorskih poglavlja u kojima se redaju svi likovi iz kvartovske klape. Gubitništvo je u ovom romanu polifonično, no ono je i slojevito: kôd gubitništva i rubnosti kod nekih je fokalizatora svjestan (Dejan, Mrtvi), dok je kod lika Krpe artikuliran otporom kroz bijes i nasilje. Lik i fokalizator Filip mogao bi pak potvrđivati primjer djelomično povlaštenog pripovjedača.

Dosljedna promjenjiva fokalizacija s izmjenom pripovjedača kroz svako poglavlje može se prepoznati i u romanu *Razbijeni* Gorana Gerovca, u kojem se nekoliko pripovjedačkih pozicija može odrediti bliskima pozicioniranju fokalizatora uz prinudni rub. Simptomatično je pri tome što su ti fokalizatori zapravo statusno bliži nekoj ideji srednjeg sloja, ali kroz njihove unutarnje monologe i eksplicitan cinizam probijaju se autoidentitarne oznake rubnosti i prinudnosti, "luzeri" koji bi "vrlo rado promijenili tu svoju poziciju, ali je posve jasno kako je

to samo još jedna od nemogućih misija" (Pogačnik 2010): srednjoškolka koja se bez suviše moralnih dvojbi odlučuje na prostituciju, korumpirani novinar *slizan* s tajnim službama i kriminalcima, sredovječna supruga koja je ostala bez posla radi seksualnog uznemiravanja, neki su od primjera sužavanja manevarskog prostora tog srednjeg sloja, običnih ljudi i njihova uzmicanja ili izguravanja prema prinudnome rubu.

Eksplicitno i ponovo dosljedno, tematski i motivski prikazano je gubitništvo u romanu *Neka vrsta ljubavi* Aljoše Antunca. Također u kratkim formama, promjenjiva fokalizacija bez jasne identifikacije likova, intimna i gotovo bez konteksta, u osobnim fragmentima na nekoliko stranica impresija i refleksija na vlastito gubitništvo pripovjedačka je strategija Antunca. Pripovjedači u tim intimnim monolozima znaju više od čitatelja (Genette 1980), a gomilanje iskustava tog tipa čitatelja dovodi do pozicije neugode u sučeljavanju s eksplicitnošću, intimnošću i kvantitetom.

Uz primjere u romanima promjenjive fokalizacije, rubna je pozicija karakteristična za kratku priču. Dobar dio dijaloških vinjeta u zbirci *Kavice Andreja Puplina* (2002) humorno neutralizira pozicije tranzicijskog gubitništva, to je i pozicija većine pripovjedača u zbirci Roberta Perišića *Možeš pljunuti onoga tko pita za nas* (1999) i *Užas i veliki troškovi* (2002). Kratke priče u zbirci *Kino Lika* ostvarene su neutralnim, izmaknutim pripovjedačem, no naglasak je prvenstveno na dijalozima čime autor naglašava realistički postupak koji u prvi plan postavlja namjeru dokumentarnosti u prikazivanju likova s društvene i geografske margine. U "grupnim" zbirkama koje obuhvaćaju teme nogometa *Slobodni udarac* (2006) ili korupcije *Ispod stola* (2011) nailazi se na niz pojedinačnih kratkih priča i novela s pripovjedačima s pozicija gubitnika tranzicije (priče Vlade Bulića *Kompletan igrač*, Julijane Matanović *Gore i gore* itd.). Zanimljivo, i oni uključuju ne samo "socijalno osjetljive" skupine, već također, kao i kod Gerovca, i široko shvaćenu "srednju klasu" legitimiraju kao gubitnike (npr. Ivica Đikić *Ribar*).

Može se primijetiti kako pozicija gubitnika tranzicije, kao karakteristična za kraće forme time potvrđuje intrinzični zaziv za dijalogičnošću²⁷. Izmjena subordiniranih perspektiva, kratko kadriranje gubitništva zapravo ostvaruje izvjesnu društvenu panoramičnost, demokratičan privid pojedinačnog oprimjeravanja kolektivnog iskustva. Iznimku predstavlja

²⁷ Dijalogična (no ne-bahtinovska) namjera nadovezuje se i na formalna rješenja te je moguće primijetiti kako se pozicija gubitništva snažno vezuje uz tekstove kojima dominira dijalog kao pripovjedni modus. Pripovijedanje je, i radi privida dokumentarnosti i realističnosti, delegirano likovima koji se identificiraju i idiomom i vlastitom pričom. Karakteristično je to za sve spomenute tekstove, najočitiji primjeri su kod Šimprage, Perišića i Karakaša, a taj bi korpus tekstova-pozornica korelirao s čestom praksom i izrazitim interesom za prikazivanje likova s rubova društva i gubitnika tranzicije u hrvatskim suvremenim dramama i filmovima, još od Borivoja Radakovića i drame *Dobro došli u plavi pakao* (1994), do nedavnih inscenacija i ekranizacija Bovićevog romana.

dosljedna epizodična monologičnost Antunčevih tekstova, no ona je više u vezi s problemom posredovanja iskustva, temom koja se obrađuje u poglavlju o medijima i posredovanju.

4.2.3. Aktivni suučesnik

Kada glavni lik s pripadajućim pripovjedačkim razinama sudjeluje u nekoj aktivnosti, a ta je vezana uz društveno devijantne pojave tranzicije, može se locirati tip aktivnog suučesnika. Za razliku od tipova koji uglavnom problematiziraju različite opcije nemoći, nesnalaženja, nerazumijevanja i okupiraju pasivni pol mogućnosti, ovaj tip pripovjedača aktivan je, djelatni učesnik u događajima, suučesnik katkad i u kriminalnim aktivnostima. I ta je pozicija, dakako, u određenoj mjeri, privilegirana, no nije unutarnje konfliktna: lik (i pripovjedač) djeluju nošeni osobnom misijom koristeći mogućnosti koje nudi organizirani sustav razorenog društva, neka vrsta zrcaljenog, iskrivljenog, ali djelotvornog izokrenutog svijeta, parasistema, anti-sustava. Pripovjedači su utoliko sigurni jer su "provalili" taj sistem pa "plivaju nizvodno", oni ne ispisuju unutarnja *trenja* s površinom razorenog tranzicijskog društva, već ga nadmoćno komentiraju i u njemu djeluju, kao u romanu *Gangabanga*, te su tako i pripovjedačke pozicije mahom one pouzdanih pripovjedača.

Ovakve aktivne likove i pripovjedače u prvome licu može se locirati u tekstovima *Gangabanga* Ivana Vidića i u romanu *Ljudožder-vegetarijanac* Alena Bovića, kao primjerice i u seriji žanrovskih *hard-boiled* kriminalističkih romana Roberta Naprte o inspektoru Čensu gdje je pripovijedanje upravo karakteristično za taj žanr. Svi glavni akteri, iako obavljaju civilne poslove (trgovac, liječnik, policajac), postaju bliski s organiziranim kriminalom i upadaju u neki oblik neraskidivog odnosa suučesništva. U *Gangabangi* to je organiziranje pljačke radi "osiguranja budućnosti", Dr. Mrkana pokreću osobna pohlepa i specifičan *lifestyle* kao potpuno neupitna motivacija, dok je Čens tip okorjelog policajca koji se bori za goli život, ali i za veliku svotu novca otuđenu mafijašima. Svi oni iskorištavaju vlastitu nišu u anti-sustavu radi osobne misije.

Ovakva pripovjedačka pozicija omogućuje predodžbu beskrupuloznosti svijeta tranzicije (izazivajući čitateljski emocionalni ulog), no karakteristično je da svi tekstovi završavaju u nekome obliku pravednog epiloga. Zanimljivo je kako upravo potreba rehabilitiranja urušenog sustava, nastojanja u davanju legitimiteta institucijama koje su kroz čitav tekst opisivane kao devijantne predstavljaju očekivane, ali i najosjetljivije, najneuvjerljivije pa i kontradiktorne

dijelove teksta²⁸. Oni zapravo slijede Lasićev model uspostavljen u kriminalističkom romanu: onaj o pravednoj kazni - "...prijestupnik će biti kažnjen u skladu s normama društva, organizacije ili sekte u okviru koje se radnja romana događa" (Lasić 1973:121), koji pretpostavlja ponovnu uspostavu poretka. U tom smislu, *Gangabanga*, premda žanrovski ne pripada klasičnom krimiću, predstavlja iznimku, i to iz razloga jer zločin nije počinjen prema društvu, već pojedinačno prepoznatom zajedničkom neprijatelju "stoglavoju kapitalističkoj zvijeri" (Vidić 2006:61), apstraktnoj konstrukciji u koju je moguće upisivati tranzicijske frustracije.

4.2.4. Travestirani pripovjedači ili igra uloga

Vrlo je problematično upotrijebiti oznaku pripovjedačke maske jer samo pripovijedanje predstavlja po sebi čin skrivanja iza drugog glasa, posredovanja, zastupanja ili delegiranja. Pripovjedač je "glas koji upućuje na onoga tko govori" (Solar 2006:234), "*posrednik* koji u konačnici pripovijeda ili je uključen u neki oblik djelatnosti koja služi potrebama naracije" (Rimmon-Kenan 2005:91, istaknuo B.K.), pripovijedanje uvijek pretpostavlja neki oblik apstraktne instance koja igra ulogu, služi ili "preuzima odgovornost za pripovjedni iskaz" (Biti 2000:439). Ipak, u korpusu tekstova o tranziciji postoje oni kod kojih su pozicije pripovjedača upravo naglašeno prerusene, konstruirane i artificijelne. To je česta strategija u žanrovima bliskim satiri, primjerice u zbirkama priča koje pripovijeda osnovnoškolac Robi K. Viktora Ivančića ili u davanju glasa liku psa Šarka u *Pasjim noveletama* Miljenka Smoje. U romanima je ovaj tip razmjerno rjeđi kao dominantan pripovjedni model, ali bi ga bilo moguće prepoznati u kratkim formama i u tipovima romana sa složenim i metanarativnim pripovjedačima. (npr. izdvojeno poglavlje s Franjom Tuđmanom kao fokalizatorom u romanu *Vita activa* Viktora Ivančića). Dobar primjer za travestiranog pripovjedača prepoznaje se u romanu *Uho, grlo, nož* Vedrane Rudan gdje se izravno u uvodu apostofiraju traženje uloge, publika, žanr monodrame i preuzimanje glasa "jezika bez glave" (Rudan 2002:11). Takva pripovijedanja omogućuju konstrukciju specifične perspektive, očista s kojih se tranzicijska stvarnost može komentirati proizvedeći u polju oslobođenih okvira te pozicije efekt

²⁸ Utoliko je zanimljivo da je u ekranizaciji romana *Ljudožder vegetarijanac* redatelj Branko Schmidt zajedno sa scenaristom romanopiscem Bovićem/Balenovićem promijenio epilog i ponudio kraj u kojem glavni lik nije kažnjen već napreduje na hijerarhijskoj ljestvici. Time se onemogućuje subverzija anti-sustava, što je i logično o ovome slučaju, jer je lik Dr. Mrkana takav da ga ne pokreće išta osim osobne pohlepe, ali i takvo narativno razrješenje filma uspijeva ostvariti tendencioznost s porukom o nemogućnosti utjecaja i promjene anti- sustava.

začudnosti. To uključuje strategiju "pripovjedača koji zna manje" pa je riječ o tekstovima koji se određuju kao humoristični ili humoristično kritički (usp. Mikulaco 2010).

Kako ironijski modus i pomaknuta perspektiva humora pretpostavljaju pripovjedačku travestiju, pripovjedača iza specifične maske mogli bi uočiti i u humorističnim romanima bestsellerima poput *Što je muškarac bez brkova* Ante Tomića. Tomićev tekst na više pripovjednih razina, do one implicitnog autora²⁹, igra na kartu *snižavanja registra*, travestiranja u neki oblik pučkog pripovjedača s jasno apostrofiranim "mi", kategorijom "običajnosti" i "normalnosti" i nastojanjem za identifikacijama u okvirima tih registara.

4.2.5 Složene naracije: metanarativni pripovjedači, promjenjive fokalizacije i pripovjedački eksperimenti

Bitno je odmah napomenuti kako se kod ovog posljednjeg tipa pripovjedača ne koristi kriterij "odnosa pripovjedača prema tranzicijskoj zbilji" već se analitički pogled upućuje prema postupcima naracije. Ovo odstupanje od zadanog kriterija događa se zbog brojnosti tekstova koje je moguće izdvojiti u ovaj specifičan tip i bitno je odmah naznačiti da se u njemu pojavljuju i premrežavaju gotovo svi prethodno spomenuti tipovi pripovijedanja.

Tekstovi poput romana Vlade Bulića, Kristiana Novaka, Olje Savičević Ivančević ili Luke Bekavca, iako nedvojbeno snažno vezani uz iskustvo tranzicije, ne bi mogli jednoznačno pripadati ni jednom od prethodnih tipova; to su romani kompleksnijih struktura i obuhvatnije polilogične ambicije. Ipak, i pripovjedači u tim romanima najbliži su tipu privilegiranog pripovjedača s izraženim modernističkim impulsom iako posežu za obuhvatnijim i kompleksnijim naracijskim rješenjima; upravo je taj tip dominantan i predstavlja glavni glas u pripovjednom tkanju. Oni bi se mogli podvesti pod tip koji se prepoznaje upotrebom različitih mogućnosti svjesne metanaracije, no ne samo u obliku postupaka postmodernističke autoreferencijalnosti već iz mogućnosti upućivanja na konstruktibilnost teksta, odnosa priče i pripovijedanja, jednog tipa *autopoiesisa* (usp. Biti 2000). To su postupci bliski interdiskurzivnosti, upravo oni karakteristični za suvremenu hrvatsku kratku priču (Bagić 2006, Ryznar 2013) koji se mogu opisati kao supostavljanje i sučeljavanje različitih žanrova, stilova, tipa diskurza i posebice medijskih i novomedijskih oblika tekstualnosti. Oni su, uz metanaraciju, također jedno od mjesta prepoznavanja ovoga tipa pripovijedanja.

²⁹ Ponovo je riječ o školskom primjeru implicitnog autora koji se otkriva u naslovljavanju poglavlja i proleptičkim komentarima, najavama poglavlja.

U različitoj tematskoj obradi i u različitoj mjeri upotrebe svjesnih metanarativnih postupka niti jedan tekst ne bi se moglo jednoznačno odrediti kao postmodernistički. Moguće je detektirati postmodernističke *postupke*, interdiskurzivnost, pa i intertekstualnost u prvom redu, no ovo upućivanje na konstruktibilnost teksta nema namjeru prikazivanja "raspada velikih naracija" (Lyotard 2005:22), već znači upravo "upućivanje" na smjer kojim se konstituira govor o tranziciji; ono prikazuje (su)postojanje diskurzivne polifonije kao konstitutivnog elementa pisanja, iskustva i proizvodnje tranzicije.

U tipu složenih naracija, posebice kod romana promjenjive fokalizacije, mimetički impuls, stvarnost kao referenca, podrazumijeva i pripovjedačku složenost, panoramičnost, fragmentiranost, polifoniju i u ovim slučajevima svojevrsni pokušaj ublažavanja i problematiziranja pozicije povlaštenog glasa, odnosno pokušaj njegovog smještanja u odnose s drugim modelima govora o tranziciji. U ove tipove romana sa složenijom naracijom mogu se svakako uvrstiti i romani s promjenjivom unutrašnjom fokalizacijom - Tomislav Zajec s romanom *Soba za razbijanje* ili Goran Gerovac s romanom *Razbijeni*, Alen Bović i *Metastaze* - svugdje je ona dosljedno provedena izmjenom poglavlja.

Složene naracije u prozi aktualiziraju se u različitim pripovjedačkim postupcima od kojih se neke može opisati gotovo kao pripovjedačke eksperimente.

Primjerice, roman *Drenje* Luke Bekavca poseže za modernističkim tipom naracije, visoko stiliziranim, no u postmodernističkom dvostrukom kodiranju slijedi i kompoziciju trilera, odnosno romana misterije. Tematski, sadržajno i problemski pa i naracijski interpretacija *Drenja* zahvatila bi široke teme humanističkih disciplina i filozofije, probleme interpretacije, interpretacijskih (ne)mogućnosti, tumačenja stvarnosti, odnosa Teorije i svijeta i konačno pitanja proizvodnje i nadzora nad diskurzom interpretacije. Moglo bi ga se odrediti kao poststrukturalistički pripovjedni tekst koji stvara interpretacijska uporišta *bezdane strukture* i *beskonačne semioze*.

Kod Vlade Bulića problem je dijelom sličan, no opet strukturno sasvim drugačije izveden. Bulićev roman temelji se na premisi višestrukosti (pripovjedačkog/posredovalačkog) identiteta što je i tematski i naracijski problem romana. Kod Bulića multipliciranje svijesti iščitljivo je upravo i u metanaracijskim postupcima - teksta koji proizvodi drugi tekst, a jednoznačno, monosubjektivno autorstvo problematizirano je s različitih razina. Glavni lik Denis Lalić je kolumnističko-blogerski alter ego pisca Vlade Bulića; postoji istovremeno kao lik, pripovjedač i zapisivač, pisac, kolumnist i novinar, a kroz priče prožima se pripovjedna stvarnost s mikrotekstovima unutar priča. I roman *Adio kauboju* Olje Savičević Ivančević koristi kombiniranje pripovjedačkih tehnika, interžanrovski kod vesterna posebice, a zasebno

izdvojeno je poglavlje kulminacije delegirano nepouzdanj fokalizatorici, dok je sam završetak oblikovan metanarativnim i autoreferencijalnim postupkom upućivanja na ispisivanje osobne pripovijesti o potrazi za sudbinom vlastitog brata.

Roman Viktora Ivančića *Vita activa* bavi se političkom temom, vrlo aktualnom u vrijeme kada je napisan, a nedvojbena potaknutom autobiografskim iskustvom - represijom državnog obavještajnog aparata nad intelektualcima. Tema se razvija u smjeru koji je, čini se, tipičan za narative o obavještajnom aparatu u totalitarnim režimima - progonitelj i proganjani razvijaju neki odnos bliskosti, sličnosti i prepoznavanja³⁰. U ovom romanu, tekstovi progonjenog Pisca proizvode i motiviraju radnju te profesionalno izvještavanje, upravo ispisivanje tekstova (*e-mailova* pod lažnim identitetima primjerice) špijuna Edmorda proizvodi bliskost koja evoluirala do stupnja snažne interferencije pa do nemogućnosti potpunog razdvajanja identiteta Pisca i njegove sjene; špijun progonitelj na kraju je u mogućnosti je (re)producirati tekstualne pa i misaone tokove progonjenoga. U nemalom broju motiva roman *Sanjao sam slonove* Ivice Đikića podudaran je s romanom Viktora Ivančića (mladi pripadnik obavještajne zajednice opterećen je sudbinom oca kojega nikada nije upoznao) premda su interesi ovih tekstova različiti. Đikić gradi priču usporednim odjeljcima o tipičnim sudbinama trojice arhi-likova koji su obilježili hrvatske tranzicijske devedesete: obavještajci, kriminalci i ratni zločinci. U tom tekstu, u kojem nema izrazitih metanarativnih postupaka jer prevladava mimetički impuls, naglasak je na konstrukciji priče izmjenama pripovjedača i pripovjednog vremena koje se prema kraju zgušnjava u nekoj vrsti složenog raspleta.

Roman Kristiana Novaka pripovjedački je izazovan jer je mu je kompozicija interdiskurzivna, odnosno Novak se poigrava, i to vrlo funkcionalno i osviješteno, različitim stilovima. Roman započinje odmjerenim i objektivnim akademskim izvješćem o misterioznim samoubojstvima da bi u drugome poglavlju otvorio pripovijest o spisateljskoj krizi protagonista u maniri suvremenog ironičnog, gotovo parodiranog, *povlaštenog pripovjedača*. Već naredno poglavlje o odnosu Matije Dolenčeca s djevojkom otvara i kôd intimističke proze, ali i romana misterije, da bi nakon psihološkog okidača sjećanja čitatelj bio privoljen sudjelovati u najopsežnijem dijelu romana, u osobnoj, i jezično autentičnoj, ispovijedi s elementima horora pod vodstvom potpuno nepouzdanog pripovjedača u ironijskom modusu. Kod Novaka se radi i o promjenjivoj, ali i o višestrukoj fokalizaciji i o različitim uvjetima u kojima upravo izmjena i nadogradnja pripovjednih svijesti proizvodi tekst. Ne samo to, među interpretacijama ovoga romana, svakako valja izdvojiti sjajnu kritiku Kristine Špiranec koja

³⁰ Primjeri s tim podudarnim motivom nastali su i prije i poslije romana *Vita activa* - drama (1990) i film (2003) Dušana Kovačevića *Profesionalac* i njemački film Florian Henckela von Donnersmarcka *Život drugih* (2006).

prepoznaje kako upravo različite narativne linije upućuju na psihoanalitički problem razumijevanja *cjeline* kao i tematsku, ali i formalnu karakteristiku teksta te smjer kojim se u traganje upućuju i čitatelji: "Matijina psihoza pokazuje nam na koji način jezik funkcionira: kad pokušamo zaustaviti kruženje oko jezgre, odnosno zaustaviti značenje i zaputiti se izvan simboličkoga sustava – koje simbolizira i Matijina potraga za mrtvim ocem – prestajemo se uklapati i dolazimo do zida" (Špiranec 2013).

U nekim slučajevima metanarativne intertekstualne postupke može se, pomalo neočekivano, prepoznati kao periferne elemente, na rubnim mjestima tekstova. U slučaju privilegiranih pripovjedača citatnost i intertekstualnost su očekivane i pretpostavljene, no ona se može ostvarivati i kod drugih tipova pripovijedanja. Primjerice, unutrašnji monolog koji je i početak romana *Metastaze* započinje parafrazom *Povratka Filipa Latinovicza* a Filipove su halucinacije prepune "knjiških" elemenata (Bović 2006:37)³¹. Još je neobičnija "podvala" Ivana Vidića u romanu *Gangabanga*; u nekom bezazlenom dijalogu glavni lik/pripovjedač, referirajući se na austrijske vlasnike trgovačkog centra citira ne toliko lektirno emblematičnu rečenicu iz zadnjeg pisma Frana Krste Frankopana prije pogubljenja: "*Sutra buju mene glavu sekli*". (Vidić 2006:28). Svakako je u ovim primjerima riječ o nekom obliku implicitnoautorske samolegitimacije, prerusene poruke o pripadanju korpusu hrvatske književnosti, postupak čije razumijevanje valja tražiti izvan teksta, u širem polju književnosti.

Zanimljivo je kako spomenuti romani Viktora Ivančića, Ivice Đikića, Olje Savičević Ivančević, kao i onaj Luke Bekavca, a u određenoj mjeri i Vlade Bulića kao središnji motiv određuju problem potrage, traganja te tumačenja, interpretacije i razumijevanja. U romanima *Adio kauboju* i *Sanjao sam slonove* jasna je namjera otkrivanja i razumijevanja sudbine člana obitelji, u romanu *Vita activa* potraga se usmjerava semiozom, tumačenjem i praćenjem znakova, upravo kao i u *Drenju*. Raspleti, interpretacije, rasvjetljavanje, razumijevanje, iščitavanje, osim u *Drenju*, donose i rasplete narativā a likovima i pripovjedačima željenu mogućnost razrješenja zrcaljenjem i (auto)reinterpretiranjem subjekta potrage. Kod Kristiana Novaka traga se za uzrocima potiskivanja sjećanja na djetinjstvo, ali i čitav sadržaj tih sjećanja predstavlja priču o potrazi.

Moglo bi se u ovim primjerima upotrijebiti književnopovijesni potez kojim se opisuje razdoblje od kasnih dvadesetih godina prošloga stoljeća, razdoblje *sintetičkog realizma* kao

³¹ Ti intertekstualni motiv umeci imaju funkciju u naraciji i služe određenju lika Filipa kao obrazovanijeg, bivšeg studenta Filozofskog fakulteta i u kontrastu su prema mimetičkom modelu građenja ove pripovijesti i prema gubitničkim artikulacijama ostalih pripovjedača.

"obnovljeni realizam istodobno obogaćivan novim obilježjima, iskustvom tradicionalnoga modernističkog stvaralaštva" (Šicel 2009: 11). Suvremenu bi se prozu moglo tako opisati obuhvatom iskustva, točnije postupaka postmoderniteta, kako bi se kroz mimetički impuls otvorio prostor za modernističke pripovjedne artikulacije i odrediti je kao neki oblik sintetičkog pseudomimetičnog modernizma.

Kada je riječ o tipologiji pripovjedačkih instanci prema kriteriju odnosa prema tranziciji, moguće je primijetiti kako se *privilegirani pripovjedači* aktualiziraju u tekstovima u kojima je naglasak na monološkom modusu, kao i *travestirani pripovjedači*, dok su *pripovjedači s ruba* u tekstovima inscenirani s naglašenim dijalozima (ne nužno i bahtinovski dijaloškim tekstovima), dok su za aktivne pripovjedače karakteristična upravo naracija i radnja³². Posljednji podtipovi "metanarativnih pripovjedača" upravo se otkrivaju u interesu za interpretaciju i preinterpretaciju, tumačenje i razotkrivanje te su motivi i momenti traganja, potrage i interpretacije očekivani saveznici tih tekstova.

Kako dio tekstova proizvodi zaplete potraga i traganja, vrijedi podsjetiti na usporednicu iz šireg humanističkog konteksta. Članak koji problematizira pozicije "domaćih" akademskih istraživanja tranzicije etnologinja Ines Prica naslovljava upravo "U potrazi za postsocijalističkim subjektom" ("In the Search of post-Socialist Subject") (Prica 2007, istaknuo B.K.) Premda je članak uokviren nedoumicama i prijedporima postmoderne antropologije i upućuje upravo na otvorena pitanja, on locira nekoliko poteza koji se ovjeravaju i u književnoj fikciji o tranziciji. Sama gesta, potez, zaplet, proces traganja prvi je i odmah prepoznatljiv čin, dok se drugi potez odnosi na procese (samo)artikulacije identiteta u tranziciji, o čemu će riječ biti u poglavlju o identitetima. Pokazuje se da je proces *traganja* imanentan stanju tranzicije, subjektima u *tekućemu modernitetu*, i da indicira topos imaginarija tranzicije koji je u znatnoj mjeri formativan.

³² Uz značajnu ogradu s romanom *Gangabanga*, u kojem je dominantan monološki modus.

4.4 Prostori tranzicije

Pitanje prostorā u posljednjem je desetljeću artikulacije *lakog kapitalizma* postalo problemom koji nadilazi okvire urbanizma i arhitekture i postaje žarištem interesa raznorodnih disciplina, poput humane geografije, koje epistemološka uporišta pronalaze upravo u humanistici, napose u sociološkim i antropološkim istraživanjima, u konstelaciji poteza koji se okupljaju oko tema vezanih uz simboličke i političke prakse artikuliranja prostora, uz pitanja distribucije moći, slobode, reprezentacije identiteta i uz pojmove vezane uz modernitet i paradigme nakon njega. U tom, i terminološki označenom, "prostornom zaokretu" (*spatial turn*) proisteklom iz poststrukturalističkih istraživačkih interesa prostori se nameću kao simbolički pregnantna mjesta; naglasak je na istraživanjima "proizvodnje prostora" (Lefebvre 1991)

Problematika prostorā aktivira se nadalje iščitavanjima u okvirima dovršenih projekata, industrijalizacije, moderne, *teškog kapitalizma* i sl., u okviru *postmodernog stanja*, kao u najznamenitijem primjeru Davida Harveya (Harvey 1990), *supermoderniteta* kod Marca Augea (Auge 2001) ili Lefebvreove *potpune urbanizacije društva* (Lefebvre 2003). Pri tome smjer humane geografije, započet još u sedamdesetima pionirskim istraživanjima Edwarda Soje (Soja 1971), koji se nastavio njegovim utjecajnim problematiziranjima pojmova postindustrijskog grada, *postmetropolisa* (Soja 2000), posljednjih se desetljeća razvio kao zasebna disciplina i pritom se znatno približio humanistici. U tom (spontanom) združenom projektu humana ili kulturna geografija "otkrila" je i potencijal *sekundarnih svjetova* (Kneale 2003, Blunt, Gruffurd i dr., ur. 2003), fikcionalnih, literarnih prostora. Kako je književnoteorijski i književnokritički okvir u takvome pristupu neizbježan, ova pozicija istraživanja tekstova naglašava model prema kojem u analizi "valja na umu imati naraciju" (Kneale 2003:44), odnosno funkcionalnost opisa prostora unutar kompleksne strukture teksta. Zanimljiv je to i ilustrativan obrat u kojemu se disciplina proizašla iz geografije, dakle, s ruba prirodnih znanosti, asimptotski približava interesima znanosti o književnosti.

Uz ove *poteze* humane geografije, antropologija i društvene znanosti problematiziraju stvarne prostore u već kanonskim radovima Lefebvrea, Castellsa ili Augea (Lefebvre 1991, 2003, Castells 2002, Auge 2001). Promjena proizvodnje prostora u vremenu dovršetka moderniteta iščitava se u glasovitoj Augeovoj opreci između *mjesta* i *nemjesta*. Augeovo "mjesto u pravom smislu" (Auge 2001:43), onaj je prostor izravnih kontakata, prostor povijesti, i u širokom smislu, prostor moderniteta, kojeg određuju "identitarno, odnosno i

povijesno" (isto:73). I humani geografi i istraživači ostalih disciplina lociraju i opisuju određeni konceptijski prijelom koji nastaje u poimanju prostora i mjesta, rez koji korespondira s refrenom o dovršetku moderniteta, odnosno *supermoderniteta* (Auge 2001). Novi ne-prostori, *ne-mjesta* pojavljuju se i objavljuju u povijesti u uvjetima drugačijih artikulacija kapitalizma; to su prostori definirani neosobnim, reproduktivnim i nepovijesnim, poput zračne luke, *shopping centra* (isto) ili autoceste, anonimne hotelske sobe, javnog prijevoza (Bauman 2001:103)

Zygmunt Bauman u *Tekućoj modernosti* nadovezuje se na ovaj koncept *ne-mjesta* i gradi nov koncept: "Ne-mjesta imaju neka zajednička obilježja s našom prvom kategorijom *tobože javnih*, ali naglašeno *neuljudnih mjesta* [istaknuo B.K.]: obeshrabruju pomisao o "nastanjivanju" zbog čega su kolonizacija i pripitomljavanje tog prostora gotovo nemogući." (Bauman 2011:102,103).

Ovi potezi u širokoj raspravi prostorima pokazuju kako su se zajedno s promjenom ekonomske paradigme, s raznim oblicima dovršetka moderniteta ili "teškog" moderniteta prostori i proizvodnja prostora počeli mijenjati. U ovome je odjeljku stoga jedan od ciljeva detekcija promjena predodžbi prostora (odnosno proizvodnje tih predodžbi).

I u hrvatskoj se znanosti o književnosti tema prostorā počela istraživati i donekle ispunjavati analitički potencijal tog kompleksnog pojma u polju književnosti. Istraživanja Krešimira Nemeca posljednjih godina kreću se upravo u smjeru analiza literariziranih prostora (Nemec 2006, 2010³³), jer *topografija književnosti* otkriva motivsku razradu koja računa na semantičku popunjenost operirajući ideološkim kodovima. Motiv grada i pojam urbanoga, "urbane" književnosti važan je, formativan za velik dio tekstova od realizma do suvremenosti, no taj je pojam višestruko problematičan te se njime ekstenzivno bavi Maša Kolanović u članku "Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi i grad iz kojega proizlazi suvremena hrvatska proza" (Kolanović 2008).

Pitanje stvarnih prostora, posebno javnih, i rasprava o njihovom upravljanju postalo je aktualna globalna politička tema i poprište na kojem se odvija jedan od najizraženijih sukoba s dominantnom neoliberalnom koncepcijom čija je agenda posvemašnja privatizacija resursa. Taj se sukob u različitim varijantama odigrava u čitavom svijetu, od zemalja "trećeg svijeta" i ozbiljnih priča o privatizaciji primjerice vodnih resursa do razvijene Zapadne Europe i različitih lokalnih pobuna zbog simboličkih značenja prostora, primjerice protestima zbog namjere rušenja i preuređenja starog kolodvora u Stuttgartu 2010. ili referendumom o

³³ I različiti radovi anglista Stipe Grgasa bave se prostorom u književnosti, hrvatskoj i anglofonim književnostima.

budućnosti berlinske zračne luke Tempelhoff. U Hrvatskoj se razvila čitava mreža lokalnih građanskih političkih pokreta u vidu različitih inicijativa poput Prava na grad u Zagrebu, Srđ je naš u Dubrovniku, Volim Pulu u Puli koje reagiraju na državne i lokalne politike (ne)upravljanja javnim prostorima. One su organizirale značajne (pa i višegodišnje) prosvjedne i informativno-edukacijske akcije od kojih je najpoznatija "Operacija: grad" i koje su, uz pomake u javnoj percepciji pitanja o politikama prostora, proizvele i respektabilan broj izvornih i prijevodnih tekstova o problematici prostora. Svakako među brojnim izdanjima ovih inicijativa valja izdvojiti zbornik *Operacija grad: Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti* (Kovačević i dr., ur. 2008).

Nije stoga slučajno da u Hrvatskoj i šire polje humanistike prati interes za prostore te se upravo posljednjih godina o prostorima pišu rasprave iz pozicije kulturne politike, Andrea Zlatac *Prostor grada, prostor kulture* (2008), kao i antropološke studije i zbornici, poput *Značenje grada* (Gulin Zrnčić 2009) ili *Mjesto, nemjesto. Interdisciplinarna promišljanja prostora i kulture* (Čapo, Jasna i Gulin Zrnčić, Valentina ur. 2011) kao i traganja za *Znakovima postmodernog grada* (Horvat 2007).

4.4.1 Pojam *urbanog*

Pojam grada i pojam *urbanog* u toj su mjeri iskorištavani, opisivani, problematizirani i obrađivani u okviru humanističkih znanosti kao i u arhitekturi, urbanizmu i društvenim znanostima da bi ih se moglo odrediti kao svojevrsne *konceptualne superstrukture*. Prema Lefebvreu, urbano društvo predstavlja opis i definiciju suvremenoga društva, *urbana revolucija* potisnula je elemente predindustrijskoga ruralnog svijeta te je urbanost postala dominantnom (Lefebvre 2003). U tom bi smislu pojam urbanosti na neki način bio redundantan jer bi potencijalno mogao obuhvaćati čitav sadržaj društvene stvarnosti. Urbanost kao redundantan, ili čak posljedično zastario i nepotreban, pojam potvrđuje upravo Lefebvreova polazna hipoteza izložena na samome početku studije *Urbana revolucija*: "Društvo je postalo u potpunosti urbanizirano. Ova hipoteza zahtjeva definiciju: *urbano društvo* je društvo koje je rezultat *potpune urbanizacije* [istaknuo B.K.]. Ta je urbanizacija danas virtualna, ali će u budućnosti postati stvarna." (Lefebvre 2003:1). Lefebvre pojašnjava kako je spomenuta potpuna urbanizacija učinak modernizacije koja je potpuno transformirala predindustrijski poljoprivredni život na selu vezan uz poljoprivredu, no naglašava upravo "virtualnost" ovakvog hipotetičkoga pojma urbanosti. Za Lefebvreovu povijesnu studiju,

urbano je fenomen opterećen ideologijom kapitalizma (koji nameće kategoriju protoka viška vrijednosti) te tako i on zapravo potvrđuje proširivanje značenja pojma urbanog s pozicije prostornog fenomena prema ideološkom. U tom smislu, pojam koji se nameće u potpunoj dominaciji, čak i uz pretpostavku "virtualnoga" potencijala, ne bi tako mogao proizvoditi sebi jasno supostavljenu opoziciju.

Pojam *urbanog* i *urbanosti* postavlja se na hrvatskom književnome polju kao značajan pojam izvan okvira u kojemu se o njemu razmišlja kao o isključivo prostornom fenomenu. Urbanost, upravo u smislu potpune dominacije pojma, pretpostavka je artikulacije suvremene hrvatske književnosti i pojam "urbanog" na različitim razinama natkriljuje i određuje velik dio suvremene hrvatske književne produkcije. Pojavljuje se ne samo kao književni motiv ili mjesto radnje, već se djelokrug ovoga pojma raspršuje sve do pozicija književnoga i kulturnog polja; dobar dio književne produkcije opisuje se, uz sintagmu "stvarnosne proze", i onom "urbane proze". Na inflatorni karakter pojma urbanog u prozi upozoravala je već Maša Kolanović u članku "Što je urbano u urbanoj prozi" (Kolanović 2008). Primjećujući kako se tome pojmu pridružuju "beziznimno pozitivne vrijednosti" (isto:88), zaključuje kako se pojam urbanog mora promatrati kao "prekrižen" pojam (isto:88). I pojam *grada* u tekstovima, premda gotovo samorazumljiv, u metodološki različitim iščitavanjima širi se podrazumijevajući konstruktivne potencijale identiteta i (ideoloških) pozicioniranja vezanih uz njega.

Ako se pojam urbanog i može promatrati kao "prekrižen", redundantan, neprecizan i zastario, on u polju hrvatske kulture i književnosti nije lišen smisla, pojam je prepoznat, koristi se i u njega se upisuju sasvim određena značenja. Taj "višak značenja" (isto:71) u polju hrvatske kulture i književnosti u sebi nosi, temelji se i otkriva sasvim specifične sastavnice, a one, dakako, računaju i na identitetne, kulturalne i ideološke opreke.

Jedan od najfrekventnijih i najoperativnijih simboličkih i ideologiziranih toposa hrvatske proze o tranziciji činila bi tako opreka *urbano – ne-urbano*, pri čemu je *urbanost* gotovo obvezujuća autolegitimacija pripovjednih subjekata (ali i autora) dok se u drugu stranu opreke upisuju različiti sadržaji, no uglavnom nevezani uz prostorne pojave već uz različite identitetske odrednice. Urbano je nadređen pojam i prešutna autolegitimacijska pretpostavka³⁴ i koliko je njegov sadržaj teško odrediti zbog različitosti značenjskoga upisivanja, još je

³⁴ Favorizirani urbani prostor kao neosporna pozitivna kategorija (Kolanović 2008) predstavlja prvo (auto)identifikacijsko uporište i na širem polju hrvatske kulture; uz žanrove "urbane" proze specificiraju se i "urbana glazba", "urbani kafíci", "urbana moda", "urbana plemena" i sl., međutim ta nesumnjivo kulturalno značajna pojava proširenja značenja izlazila bi iz okvira ovoga istraživanja.

izazovnije potraga i prepoznavanje sadržaja njegove (neimenovane) binarne opreke, o čemu će biti riječi u poglavlju o identitetima.

U većini tekstova s privilegiranim pripovjedačem, veliki grad (Zagreb) mjesto je osobne emancipacije, od provincijskih osobnih povijesti i roditeljskih duhova (romani Milka Valenta, Roberta Perišića ili Marinka Koščeca), odnosno "grad predstavlja prvo mjesto artikulacije likova" (Kolanović 2011:343). U okviru korpusa analiziranih proznih tekstova pozitivna značenjska upisivanja u pojam urbanog najeksplicitnija su u onim pripovijestima koja na neki od načina povezuju pojam urbanoga sa supkulturnim ili kontrakulturnim (auto)identifikacijama pripovjedača i fokalizatora³⁵. U tim se tekstovima urbanost može javljati i u sklopu diskurza krize ili "ugroze" grada, gotovo s nostalgичnim, čak i konzervativnim impulsom. Iščitava se to primjerice u romanu Gordana Nuhanovića *Posljednji dani pankera*, u dijelovima u kojima se opisuje degradacija urbaniteta, artikulirana kroz supkulturnu identitetsku razinu, i zaziva istovremeno nostalgичan, pa i ekscentričan, apsurdan pokušaj "obrane" tog *minulog kulturnog dobra* i njegova simboličkog kapitala. U projekt "obrane Mokre Kifle" (Nuhanović 2006: 81), kulturnog kafića vinkovačke alternativne scene osamdesetih, glavni je protagonist uvučen zajedno sa starom klapom i kroz niz epizoda s lokalnim akterima sudjeluje u različitim neuspjelim akcijama i promišljanjima o tranzicijskim identitetskim, stoga i prostornim transformacijama u kojima se mogu iščitavati i elementi karakteristični za postindustrijska društva:

"Tako je započeo period naših pohoda na stambene blokove, prigradska naselja i radničke četvrti. Njuškali smo oko prastarih, u korov zaraslih bunkera, osamljenih trafika i izdvojenih garažnih kompleksa; spuštenih farova, kao u zasjedi, čekali bismo nadomak čađavog skeleta što je preostao od upravne zgrade bivšeg prehrambenog diva jer je Mario vjerovao da negdje, na razvalinama epohe, stasava novi naraštaj koji tek treba dovesti onamo gdje mu je i mjesto – u Mokru kiflu.

Osobitu nadu polagao je u željezničarsku koloniju koja je, tradicionalno, bila rasadište pankera. Paleka, Umorno Oko, Doktor Pankili i Goca Praštalo – ali i toliki drugi živi i mrtvi znanci – ponikli su baš u obiteljima željezničara i Mario se tješio kako ta plodna žila ne može tek tako usahnuti. Naravno, nisam ga imao srca podsjećati da Hrvatske željeznice upravo proživljavaju svoje najteže trenutke i da se ta kriza mora reflektirati i na djeci zaposlenika." (Nuhanović, 2006: 95,96)

³⁵ Primjeri su i kod Bulića, Nuhanovića i Perišića i razrađivat će se u poglavlju o identitetima.

Roman Vlade Bulića također na mjestima problematizira ugroženu urbanost³⁶, a ona je u romanu Roberta Perišića eksplicitno imenovana uz ironičan stereotipiziran (p)opis njezina sadržaja vezanog uz identitetske oznake:

"Odakle odjednom sve ovo? Ta pobjegao sam u Zagreb, postao urban, bio na tisuću koncerata, živim s glumicom koja igra avangardne komade, držao sam se kul, sve sam napravio po propisu... Možda sam čak i pretjerivao... Jer strah od toga da netko ne pomisli da sam seljak – tjerao me da čitam posve nerazumljive postmodernističke knjige..." (Perišić 2007:161,162)

Ako je u vrijeme tzv. proze u trapericama urbano značilo mladenačko legitimiranje generacije u opreci i osporavanju tradicionalnih društvenih struktura (Flaker 1976), i ako je prostor sela, otoka (ili poluotoka), a ne u značajnoj mjeri grad, u egzistencijalističkom modelu (Milanja 1996 i Nemeč 2003) predstavljao poprište ogoljavanja egzistencije i bio metafora egzistencijalne pustoši, ako u vrijeme kvorumaške proze (današnje) urbano pretpostavlja samorazumljiv kompleks elemenata (postmoderne) slagalice, *brikolaža* "divljega mišljenja" (Milanja 1996:129), u prozi u tranziciji pojam urbanoga pak preuzima sadržaje koji se pozicioniraju od konzervacijskog impulsa s primjesama kulturnog elitizma (otuda i često aktualizirana pozicija privilegiranog pripovjedača), uz dopuštanje samosvjesnih autoironičnih komentara, pa do sporadičnog upisivanja malograđanskih sentimentata u pojam urbanog, primjerice kod Nade Gašić, u romanu *Mirna ulica, drvored*, u kojemu problematika prostora i inače čini značajan sloj³⁷.

Sve ove pozicije potvrđuju dominaciju i vrijednosnu artikulaciju urbanog, no one nisu jedine u korpusu suvremene proze, predodžba je grada još naslojenija. Suprotni parnjak u opreci predstavljao bi također heterogen pojam, ali lišen "bezuovjetne pozitivnosti" koju nosi pojam urbanog. Pojam urbanoga u snažnoj je opreci prema (često parodiranoj) predodžbi ne-urbanog, neciviliziranog (ruralnog), zapravo alteriteta koji se doživljava kao prijetnja. U sadržaj tog neimenovanog pola opreke uobičajeno se upisuju vrijednosne značajke koje nose negativnu identifikaciju, odnosno predstavljaju konstrukciju *drugosti*, opoziciju i opreku dominantnim, također kompleksnim, identifikacijskim uporištima protagonista, pripovjedača i

³⁶ Posebice u reminiscencijama na probleme prilikom pokušaja organiziranja gitarijade i *punk* koncerta, kada se lokalni kriminalac i nasilnik jasno izjašnjava da "... neće pankere u svomu gradu" (Bulić 2006:105). Bulić, međutim, i kroz čitav roman, a posebice u središnjoj priči *Putovanje u srce hrvatskoga sna* intenzivno problematizira i dekonstruira odnos urbanog i onog drugog.

³⁷ - Zamislite kako bi grad izgledao kada bi se po njemu kretale sam pristojne Daše, doktorice Anite, sestrične Vesne, moja malenkost. Ha?
- Grad bi bio gluhonijem, gledao bi sebi pred noge, jedva bi pozdravljao i bio bi po mojoj mjeri." (Gašić 2007:39)

fokalizatora. Ta reakcija proizvodi diskurz samorazumljivog vapaja za urbanim gdje se *drugost*, i to ona podudarna predodžbama *drugih* koje proizvodi balkanološki diskurz, prenosi u zamišljenu predodžbu *anti-urbanog*. Pri tome se poziva na implicitnu tradiciju, koja je, paradoksalno ili ne, vezana uz neposrednu neburžoasku, socijalističku prošlost. O svem tom značenjskom, vrijednosnom i ideološkom upisivanju sadržaja u narativne postupke te o procesima identifikacije i samoidentifikacije bit će riječi u poglavlju o identitetima.

4.4.2 Konceptualna superstruktura: Grad i organizacija kompleksnog prostora

Ako apstraktan pojam urbanog nosi u svojoj interpretaciji naznake (pseudo)konzervativnog elitizma i buržoaske opčinjenosti, konkretan prostor *grada* u tekstovima dodatno je višeslojan, uz ovaj model grada kao neupitne vrijednosti, on se otkriva i kao neuralgično mjesto modernističkog potencijala iščitljivosti. Predodžba grada zapravo je proturječna, s jedne strane računa na oblik dogovora o afirmaciji urbaniteta, s druge strane u tekstovima se grad aktualizira kao poprište društvenih anomalija i tranzicijskog društvenog kaosa.

Krešimir Nemeć u studiji *Čitanje grada* (2010) upućuje upravo na tu drugu pretpostavku predodžbe tranzicijskog grada. Dovodi ga u vezu onom u hrvatskoj književnosti realizma, kod Kovačića primjerice, no negira izravnu mogućnost usporedbe jer u tranzicijskoj predodžbi grad za stupanj više zrcali dekadenciju društva i prepoznaje se kao prostor "vulgarne profanosti, opće nesigurnosti i najodvratnije konzumerističke manipulacije" (Nemeć 2010:229). Nemeć to ilustrira čitanjem prostora grada u Vidićevom romanu *Gangabaga* i u Bovićevim *Metastazama*. Degenerativna slika prostora grada može se iščitati najzornije upravo u prozi o gubitnicima tranzicije ili, u mjeri još naglašenije, u prozi s aktivnim pripovjedačem, kod Naprte, Vidića i Gerovca ili u Bovićevom drugom romanu *Ljudožder vegetarijanac*.

Ova optužujuća predodžba grada zahtijeva svakako dodatnu razradu. Grad kao konzumeristički moloh, a koji se pritom nameće i kao "prvo mjesto artikulacije likova" (Kolanović 2011:343), predstavlja zapravo prostor u koji se upisuju snažni emocionalni ulozi likova. U narativima s motivima "povratka u stari kraj" taj je emocionalni ulog još naglašeniji, primjerice kod Bulića, Nuhanovića ili Savičević Ivančević, no subjektivan odnos

pripovjedačkih subjekata prema prostoru može se iščitavati i u drugim tipovima teksta. Primjeri su brojni:

Apaurini, štok-kola i trava, genijalan su, nekad mi se čini i jedini, način preživljavanja vikenda u dalmatinskom gradiću koji je, po turističkoj ponudi, na listi drugi odozdo. Jedini način da preživiš Thompsona koji te napada sa svih strana. Da se ogradiš. Da razviješ privatno ludilo jače od općeg i oboliš od najjače spolne bolesti u Hrvata koju povjeriš samo najboljima kad im kažeš: "Ma boli me kurac!" (Bulić 2006:167)

Dobro sam vidjela — sve se promijenilo brže i temeljitije od mene koja sam zadnje godine provela u mjestu na pokretnoj vrpci, dok je sve drugo jurilo i raslo. Rijetko sam dolazila doma, svaki put zatečena kad bih otišla u centar, u zapadni dio grada, gdje stanuje sestra, u iskričavi *showroom*, kričavi izlog jednog polupanog i pokradenog svijeta...

Na mene i Ma kad sjedimo na balkonu, pijemo smlaćeno pivo iz plastičnih boca ili jedemo dinje, a ventilator na ogradi glumi njezin vjetar. Susjedi koji nemaju klimu, spavaju po trosjedima razvučenim na terasama, čitave obitelji. Oko Dnevnika već posjedaju i gledaju TV. Tu se ništa nije promijenilo, nije se izmaklo. Možda je ovo jedini kut svijeta koji poznajem, pik, moj spas za mene, sigurnije mjesto. Očaj plus utočište, srećica. (Savičević Ivančević, 2010:21)

Predodžba grada je i fragmentirana te ovisi o organizaciji kompleksnog prostora. Postoji razmjerno snažna identifikacija (uz emocionalni ulog) s pojedinačnim dijelovima grada, s prostorima kvarta, naselja (usp. Gulin Zrnić 2009), kao i različite unutarstrukturalne opreke u samim gradovima. Jednu od tih opreka opisuje i Maša Kolanović u spomenutom članku (Kolanović 2008) – opreku centra i periferije grada. Orijehtirajući se na sktrukturalne opreke urbano-ruralno, centar-periferija, oslanjajući se na de Certeaua i pojam *hodanja* te prateći kretanje lika-fokalizatora i njegove autolegitimacije, akcije i ispisivanje prostora, Kolanović primjećuje pojavu "prijenosnoga značenja margine", "...koja se ispisuje zajedno sa subjektovom izmjenom pozicije, čime se relativizira sama fiksnost binarne opreke centar i ne-centar, središte i marginu unutar opće morfologije urbanog prostora." (Kolanović 2008:80). Upisivanje sadržaja margine povezano je s lutalačkom, *flaneurskom*, dakle, modernističkom pozicijom subjekta koji grad promatra (može se to primijetiti u Bovičevim *Metastazama* u poglavljima o odlasku u gradski centar i elitne dijelove grada): "[subjektova] dominantna pozicioniranost u ne-centralne pozicije, uz koju se vežu simboličke vrijednosti margine i

izolacije, prenosi se ovisno o njegovu kretanju i aktivnostima kojima on pridodaje značenja u boravljenom prostoru." (isto:86). Grad je tako poprište istovremenih značenjskih i emocionalnih identitarnih upisivanja i dinamične razlomljenosti, fragmentiranosti.

Ukoliko je, dakle, prostor grada fragmentiran i prorešetan vrijednosnim simboličkim oprekama, moguće bi ga bilo povezati sa značajkama *postmodernog* grada, u kojem su upravo "prolaznost, fragmentiranost i diskontinuitet" neke od najvažnijih značajki (Harvey 1990:44). Pokazat će se, međutim, u zaključku ovoga poglavlja kako je donekle preuranjena teza o postmodernoj artikulaciji prostornosti u literarnim predodžbama suvremene hrvatske proze. Predodžba se prema više elemenata nadovezuje na artikulacije (ne)dovršenoga moderniteta.

Razmjerno je malo tekstova koji bi se mogli iščitavati kao "posvete" određenom konkretnom gradu; Vinkovci u romanu *Posljednji dani panku* predstavljaju i iznimku, ali i rečenu "posvetu" upućenu gradu kakvog više nema, urbanim Vinkovcima iz osamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Grad je, naprotiv, često neimenovana sredina ili je označena općom imenicom (premda mikrolokacije i kontekst orijentacijski otkrivaju konkretne prostore). Primjeri se nalaze kod Ivančića, Vedrane Rudan, Gorana Gerovca, pa i Olje Savičević, u nekim dijelovima kod Vlade Bulića, što upućuje na namjeru da se grad kao prostor apstrahira na razinu nekog modela hrvatske tipičnosti, s druge strane računajući na čitateljski suučesnički ulog u prepoznavanju određene sredine.

Jedinstvena predodžba grada kao kiklopskog organizma može se prepoznati kroz fokalizaciju kriminalnog *bossa* u romanu *Sanjao sam slonove* Ivana Đikića. Fragmentirana slika grada slaže se u *mrežu* odnosa povezanih s prostorom te tako grad u ovom odlomku otkriva svoj skriveni strukturni potencijal:

Materijalizirali su se tek u iznajmljenim stanovima nedovršenih građevina i u zadimljenim suteranima na obodu grada koji se zove Frankfurt, Milano, Mainz, Köln, Basel, Stockholm, Pariz, Göteborg, Beč. Bezimeni grad samo je poligon za separaciju, gradske ulice služe samo za podizanje nevidljivih i žilavih bedema s naoružanim kulama i dubokim opkopima, za iscrtavanje granica vlastitog teritorija, jer je vlastiti teritorij preduvjet opstanka. Grad je utvrdi potreban za osjećaj okruženja, a u okruženju su odnosi napregnuti kao strune... (Đikić 2011:50,51)

Grad se tako u analiziranoj građi ne postavlja kao prostor očvrstnutih značenjskih kodova, gradovi, konkretni ili neimenovani, u tekstovima su uglavnom upravo poprišta dijaloških i polifonijskih razrada. Predodžba grada u hrvatskoj prozi o tranziciji uključuje istovremeno aktiviranje nekoliko instanci, artikulira se oko sljedećih modela:

- dominacija urbanosti uz mogući konzervacijski impuls,
- grad kao prostor tranzicijskog kaosa i devijacija u razdoblju reaktivacije kapitalizma,
- grad kao prostor upisivanja emocionalnih uloga,
- grad kao dinamičan fragmentirani prostor sa značajnom oprekom centar – periferija,
- grad kao apstraktan i tipiziran prostor.

4.4.3 Stanovi, domaćinstva i ostali urbani mikrotoposi

Superstruktura grada razlaže se na niz manjih prostora, mikrolokacija, koji u tekstovima podliježu razmjerno sličnoj, podudarnoj obradi. One elementarne, najsitnije mikrolokacije, osobni privatni prostori pretežita su poprišta tekstova: soba, stan, obiteljska kuća, balkon, prostori su koji često igraju "najvažniju sporednu ulogu". Osobni, privatni prostor može biti ishodište za monološka trenja privilegiranih pripovjedača (Koščec, Valent, ali i Bulić, Ivančić, Vidić, Savičević Ivančević), a u topografijama gradova-u-tekstu različito se artikuliraju i drugi osobni prostori, osobni profesionalni prostori ili oni vezani uz druga osobna ili intimna iskustva (podrum u *Metastazama*, ordinacija u *Ljudožderu vegetarijancu* i *Gangabangi*, profesorski kabinet u *Wonderlandu* i sl.).

Na toj poziciji otkriva se osobni prostor kao mjesto u kojem se mogu upisivati različiti osobni znakovi, identifikacije, prošlosti³⁸, međutim, stanovi kao osobni značenjski prostori, kvalitativno gledano preuzimaju čitav dijapazon mogućnosti značenjskoga upisivanja, od nostalgичnog prisjećanja na djetinjstvo, netrpeljivosti prema ukućanima i zajedničkom prostoru domaćinstva, sve do potpune ravnodušnosti. Stanovi, privatni stanovi otkrivaju neke značajke organizacije prostora vezane uz ostatke prošlosnih procesa, odnosno ukazuju na artikulaciju socijalizma u organiziranju prostora u tranziciji, bilo da je riječ o specifičnom uređenju prostora i identitarnim značajkama koje unose "predmeti kao znakovi", bilo da je riječ o stambenoj i urbanističkoj politici (usp. Koroman 2013). Tipičan element specifične artikulacije socijalizma kroz suvremene prostore predstavlja politika stambenog zbrinjavanja, koja se kao informanta provlači kroz tekstove Vedrane Rudan ili kod Vlade Bulića:

Bija je to stan šta smo ga mater i ja dobili od šķvera. Nisan zna kako se to dobijaju stanovi, ali san zna da je zato ća mi je ćaća umra i šta je radija u šķveru i šta je kuća

³⁸ Primjeri uređenja sobe u *Metastazama* ili kod Robera Perišića kao kroz "predmete kao kulturalne znakove" Clarke i dr., 1997: 109) (usp. Koroman 2013a:130-131)

na didu. I ove stanove oko nas, u drugin zgradan, su judi isto dobivali. Svi ti stanovi su se dobivali, ili od škvera ili od neke druge firme. (Bulić 2006:56)

Poseban motiv koji se aktualizira u tranziciji, a vezan je uz privatne stanove, predstavlja upravo suprotan proces koji se zbivao u ratnim devedesetima – umjesto stana koji se "dobija" događaju se deložacije, nasilna izbacivanja iz stanova, nasilna useljavanja, osvajanja tuđih privatnih prostora.

Stan je bio prostran, s tri velike sobe... Bivši vlasnici, pripadnici suvišne nacionalne skupine, prisilno iseljeni odatle, ostavili su sve te rabljene stvari. (Ivančić 2005:13)

Motiv stana kao osobnog prostora ugroženosti i nesigurnosti predstavlja jednu od glavnih tema i elemenata podteksta romana Nade Gašić *Mirna ulica, drvored* u kojem i glavni protagonist živi u prijateljevom stanu nakon što je izgubio stanarsko pravo te je stan vraćen bivšim vlasnicima. Gubitak stanarskog prava povratkom "umrlog" vlasnika događa se i susjedu muslimanu, a nasilne deložacije motiv su pripovjedno funkcionalnih "obojenih" snova glavnoga protagonista:

Zatim se čuje udaranje vojničke čizme o vrata stana, san prisiljava Fedora da i to vidi. Uniformirani mladići udaraju svom snagom o vrata. Vidi jednoga kako udara kundakom oružja. Tam, tam, tam... Stanka. Tam tam tam... Jedan od njih zvoni bez prestanka. Baka grli djecu koja počinju plakati. Sve mu to postaje iritantno i melodramatično. Želi prekinuti san. Ipak, odustaje od napora da to učini, mora vidjeti kako će to završiti. (Gašić 2007:25)

Motiv zauzimanja stanova i uništavanja tuđeg privatnog prostora nalazi se i u priči *Oluja* u zbirci *Kino Lika*, gdje je on naglašen dokumentarističkom hiperbolom koja prerasta u snažan komentar; u toj priči tuđi je stan osvojen i potpm "označen", zagušen fekalijama.

Stanovi, domaćinstva (*household*)³⁹ kao primarni osobni prostori, prostorne mikrostrukture otkrivaju različite mogućnosti značenjskog upisivanja, no ipak se uvijek otkrivaju kao "prava" antropološka mjesta, povijesna, odnosna i identitarna: mogu se pojavljivati kao naslijeđeni konzervacijski prostori prošlosti (Bović, Savičević Ivančević), ali i kao privremeni smještaji prema kojima se uspostavlja neki oblik odnosa, u razdoblju studentskoga života (Bulić) ili tek u momentu zasnivanja obitelji (Vidić), mogu se pokazivati kao naslijeđena podrazumijevajuća dobra (Bulić, Valent, Koščec) ili predstavljati projekciju

³⁹ "Društveno-ekonomska formacija od jednog ili više pojedinaca koji dijele životni prostor, često uokvireno izrazom "koji jedu iz iste posude i žive pod istim krovom." (Gregory i dr. 2009:345)

klasne žudnje (Rudan, Perišić:15), ali se otkrivati kroz spomenute situacije ugroza i prijetnji (Gašić), mogu se artikulirati u odnosu prema prošlosti ili reprezentirati tranzicijski uspjeh u sadašnjosti (Bulić). Stanovi i domaćinstva, više i od razina glavnih likova i fokalizatora koji ih nastanjuju, nose u sebi demokratični potencijal široke raznolikosti tranzicijskih iskustava.

Karakterističan mikrotopos tranzicijske proze predstavljala bi i *kavana, birtija, kafić*. Čitava je zbirka priča u formi mikrožanrovskih razgovora u birtiji vezana uz zbirku Dalibora Šimprage *Kavice Andreja Puplina*. Birtija je jedan od ishodišnih toposa u romanu *Posljednji dani pankaa*, kao i u *Metastazama* gdje prema Nemecu predstavlja "važan prostor društvene razmjene i stalne cirkulacije, mjesto oblikovanja vlastite stvarnosti i prakticiranje uobičajenih rituala" izvan čega "nije ostalo gotovo ništa" (Nemec 2010:234).

Kavane su mjesta koja otkrivaju fragmentiranost i oprečnost karakterističnu upravo za postmoderan grad, na što upućuje i Maša Kolanović u radu u kojem se kafići u prozi pojavljuju kao primjer konstituiranja opreke centar-periferija (Kolanović 2008). U tekstovima se upućuje na nekoliko tipova kafića – na one kvartovske u kojima se sastaju poznanici i klapa (kod Nuhanovića i Bovića primjerice) kao i na one njima slične koji su određeni identitarnošću i prošlošću. Kavana tako ostaje središnji prostor susretanja, važno simboličko mjesto zajednice ili klape, dok s druge strane postoje i kafići koje se prepoznaje kao strane, druge i neidentitarne, primjerice dizajnirane pomodne kafiće u centru. No, još značajnije, kavane i kafići u tekstovima se oblikuju i kao strogo identitarni prostori utočišta za usporedni kriminalni sustav u različitim varijantama podzemnih kafića, restorana, noćnih klubova gdje se odvijaju krimogena udruživanja te tako oni otkrivaju i latentan potencijal tih prostora. U tim varijantama ti se prostori identificiraju kao mjesta komunikacije i ekonomije razmjene svojstvene kriminalnom podzemlju (*Gangabanga, Sanjao sam slonove, Ljudožder vegetarijanac...*). Kavane tako u općoj predodžbi predstavljaju prostore koji izravno upućuju na procese kontinuiteta i prema njima pripadajućih identitarnih odrednica; može biti riječ o kontinuitetima kvartovske zajednice, ali i o spomenutom kontinuitetu kriminalnog podzemlja⁴⁰. Uz ove primjere, kavane se pojavljuju kao i radno mjesto (Bulić) ili identitarno mjesto vezano uz drugi specifičan prostor – prostor redakcije – kao redakcijski kafić u kojem se skupljaju novinari (Vuković Runjić) i odvijaju specifične profesionalne aktivnosti.

⁴⁰ Premda u slučaju kavana kao kriminalnog utočišta kontinuitet se ne odnosi na prostor već na kontinuitet kriminalnog organiziranja od vremena socijalizma koji se prenosi i u razdoblje tranzicije. To je tema i motiv u tekstovima koji će se pojavljivati u narednim poglavljima. Kavane i restorani, klubovi, teretane i sl. kao sastajališta podzemlja mogu upućivati na kontinuitet (primjerice restoran u romanu *Sanjao sam slonove*), ali mogu biti i privremena mjesta koja odgovaraju selilačkom modelu kriminalnih skupina (primjer je u istom romanu).

I redakcija je poprište radnje u više tekstova: u romanima *Demoni i novinari* i *Naš čovjek na terenu* u prvom redu, a kao sporedno, ali značajno motivacijsko mjesto i u romanima *Posljednji dani pankaa*, te u *Putovanju u srce hrvatskog sna*, posebno u priči *Sperma Borisa Beckera*. Ovo mjesto nije postavljeno samo kao scenografija za pozicije privilegiranog pripovjedača, ono otkriva jedan od bitnih interesa tranzicijske proze - problem posredovanja stvarnosti te proizvodnje i uvjeta njezina posredovanja (poglavlje 4.7.6). Na različite načine kodirana tranzicija u literarnim tekstovima nosi barthesovski "zalog stvarnog" i upućuje na formalni literarni odabir kao na tek jedan od mogućih, uvijek ideološki zainteresiranih. Mediji i mjesta medijske proizvodnje u tim odabirima predstavljaju presliku i ilustraciju, a redakcija metonimiju iscrpljujućih procesa medijacije, o čemu će biti riječi u poglavlju (4.7) o medijima.

4.4.4 Nemjesta, prostori otpora, izolirani prostori drugosti i heterotopski prostori

I Nemeć (2010) i Kolanović (2011) prepoznaju prostor *shopping centra* kao bitno mjesto *topografije* tranzicije, iščitavajući upravo glavni prostor Vidićeva romana, kao i završetak romana *Naš čovjek na terenu*. U dehumaniziranom prostoru imperativa spektakla potrošnje, mogu se u tekstovima iščitati "nepotrošačke" artikulacije otpora (usp. Kolanović 2011)

Shopping centar je prema Augeu tipičan primjer *nemjesta* (Auge 2001). Upotreba nemjesta u književnom tekstu signalizira oblik pozicioniranja prema kontekstu u kojem nemjesta nastaju, a to je postmoderna, *supermoderna* (Auge 2001), kasnokapitalistička, lakokapitalistička (Bauman 2001) društvena stvarnost. U primjeru završetka romana *Naš čovjek na terenu* takvo nemjesto pozornica je za performans, *flash mob*, događaj zajedničke dogovorene akcije otpora potrošača-pojedinaca te ovdje prostor *shopping centra* funkcionira kao nemjesto za iskazivanje otpora.

U romanu *Gangabanga*, prostor *shopping centra* jedno je od glavnih mjesta radnje, radno mjesto glavnog protagonista. U njemu se razvijaju specifični kodovi komuniciranja, artikulira se specifična korporacijska logika s hijerarhijom radnika i strukturiranim ali kompleksnim odnosima s poslodavcima, šefovima i vlasnicima. Taj je prostor, iako odgovara specifičnim zahtjevima radnog prostora velike prodavaonice, uz one profesionalne, poprište najrazličitijih odnosa među likovima, od intimnih ili erotskih do kriminalnih. Biskupove smočnice kao brend i trgovački centar kao prostor toga brenda nose u sebi upisanu i opisanu opisanu

povijest, i to takvu koja predstavlja paradigmatičan primjer procesa privatizacije u hrvatskom postsocijalizmu:

Golemo bogatstvo stečeno u herojskim danima poduzetništva, kad je stari od običnog trgovca - vlasnika kioska s diskontnim cijenama pića ispred kojega su sjedili lokalni klošari i alkići - u širenju, pa onda u nizu preuzimanja, postao vlasnikom velikog trgovačkog lanca, sve dok nije dogurao do današnjih trgovačkih centara. Od prvog dana i kioska broj jedan, vizionarski nazvanog Smočnica, od područja njegovog gospodarskog interesa, polako je u njegovu trgovačku djelatnost počeo ulaziti i šverc kavom i cigaretama, da bi sve završilo u trgovini drogom, oružjem i ljudima. Otkad se stari Toni povukao iz Smočnica i nominalno ih prodao međunarodnom lancu Bishop's Storea, zadržavši dio vlasničkog udjela u dionicama i časno mjesto u upravi međunarodne korporacije, nitko nije vjerovao da je taj vitalni šezdesetogodišnjak prepustio sve ostalo svome, ne toliko darovitom, sinu. Iz taktičko-marketinških razloga nekoliko mjeseci prije preuzimanja Smočnice mijenjaju ime u Biskupove Smočnice, što u gladnom kršćanskom puku izaziva povjerenje i od starine je sinonim za izobilje. (Vidić 2006:48)

Prostor *shopping centra* u romanu *Gangabanga* tako se otkriva kao prostor u kojem se upisuju dodatna povijesna i identitarna značenja, taj prostor, iako kao kulisa podrazumijeva primjer Augeovog nemjesta, artikulira se kao mjesto za čije je razumijevanje, posebice prostorne organizacije i različitih odnosa koji reflektiraju krimogene elemente, ključno poznavanje njegove povijesti, (pre)poznavanje ovoga prostora računa na modernističke artikulacije, odnosno on predstavlja i primjer postsocijalističkog prostora, tj. prostora postsocijalističkog, tranzicijskog identitarnog konteksta.

U prostorima tranzicijskog grada, pojam *kvarta* sporadično se prepoznaje kao bitan topos, što primjećuje i K. Nemeć (Nemeć 2010). Ova mikrolokalna zajednica može se u književnosti dovesti u vezu s tzv. generacijskim romanima, prozom u trapericama pa i s krugovaškom poetikom, napose onom Slamniga i Šoljana (usp. Flaker 1976, Nemeć 2003, Kolanović 2011), koja u žarištu interesa ima "klapu". Lokalna (uglavnom muška, rjeđe mješovita) zajednica koja dijeli zajedničku prošlost i zajednički komunikacijski kôd, u prozi o tranziciji "preživljava" kao "staro društvo" iz kvarta. Kvart kao lokus zajedničarstva i lokalnog suženog urbanog identiteta omogućuje više artikulacija: generacijsko i prostorno zajedništvo, narativ o

boljoj prošlosti i nostalgiju, zajednički kod, mobilizaciju supkulturnih identiteta⁴¹, ali i mogućnost literarnog predstavljanja heterogenosti pojedinačnih sudbina. To je karakteristično za roman *Metastaze*, u varijanti i kod Nuhanovića, ali i, pomalo (rodno) modificirano, za roman Olje Savičević Ivančević *Adio kauboju*. U romanu *Mirna ulica, drvored* afekte u pojam kvarta upisuje panorama socijalno i dobno različitih likova. Upravo potencijal različitih (ne)snalaženja u situaciji tranzicije pretpostavka je da kvartovske individualne sudbine mogu zrcaliti mogućnosti različitih tranzicijskih razrješenja u čitavom društvu te tako kvartovska, lokalna, mjesna zajednica postaje njegovom metonimijom.

S prostorima kvarta očekivano interferiraju prostori *rubova grada*, oni koji se mogu prepoznati i u *Metastazama*, u nekim dijelovima romana *Putovanje u srce hrvatskog sna* i u romanu *Adio kauboju*. Međutim, koliko je blizina većega grada u prva dva teksta prisutna i iščitljiva, u romanu Olje Savičević Ivančević ona se u tekstu apostrofira tek u nekoliko navrata i nije prisutna kao gradivna identifikacijska opreka. Prostor u romanu *Adio kauboju* ima više poveznica s jednim drugim *međuprostorom* suvremene hrvatske književnosti, s *provincijom*, upravo i zbog teme subjektovog rasredištenja i izgubljenosti. Nadalje, prostori predgrađa u hrvatskoj književnosti oblikuju se u opreci prema gradskome središtu, i to kao subordinirani prostori gubitništva, sasvim suprotno od predodžbe američke *suburbije* kao dijela "mita dostupnosti" i samoostvarenja srednje klase (usp. Grgas 1996)

Opreka između prostora ruba grada, domicilnog kvarta, nasuprot gradskome središtu iščitava se i u *Metastazama* Alena Bovića u romanu *Putovanje u srce hrvatskoga sna*, dok je u tekstu *Playstation, dušo*, rubni Novi Zagreb pripitomljen fokalizatorovom optikom te ga doživljava kao identitarni prostor poistovjećivanja: "S vremenom je zavolio te novozagrebačke kvartove, te stambene nebodere, te zgrade te 'prolaze' i te 'prilaze' i kako se već sve ne zovu..." (Valent 2005:10).

Selo pak u tranzicijskoj prozi predočuje se na više načina: kao arkadijsko utočište, mjesto za obrađivanje vlastitoga vrta, kao u romanu *Gangabanga*, dok je druga mogućnost selo kao prizorište za egzotizaciju ili upisivanje potisnutih sadržaja. To je vidljivo u primjeru travestiranog pripovjedača u romanu *Što je muškarac bez brkova* kojemu je namjera upravo prikazivanje identitarnih *drugih*, što ponovo reproducira elitističku urbanu matricu. Priče u zbirci *Kino Lika* računaju pak na šok dokumentarnosti u oslikavanju anakronih atavizama tranzicijskog hrvatskog sela te je ovdje selo prikazano kao zaostala sredina koja predstavlja oprečnu predodžbu favoriziranoj urbanosti. U ovoj je analizi konstrukcija prostora svakako

⁴¹ usp. poglavlje *Place, Identity, territory*, u zborniku *The Subcultures Reader* (ur. Gelder i Thompson 1997)

potrebno istaknuti roman Kristiana Novaka *Črna mati zemla* koji je s najvećim poglavljem teksta smješten u međimursko selo. Kroz pripovjedačku optiku djeteta, odnosno posredno pripovijedanje odrasle osobe koja se prisjeća, kroz, dakle, pozicije pripovjedača koja zanimljivo varira između pozicija djetinje fantazije prepune nepouzdanosti, strahova i halucinacija i tipa privilegiranog pripovjedača, ispričana je složena priča o usamljenosti. Prostor sela nije alijeniran niti egzotiziran iz pozicije privilegiranoga urbaniteta, on je očuden i užasan zato da bi se kroz priču opisala stanja sveopće radikalne egzistencijalne samoće, otuđenosti i nemogućnosti prave komunikacije kao i skrivene mračne strane ljudskosti koje korespondiraju s jednako tako nespoznatljivim i strašnim početkom rata u devedesetima. Prostor sela kod Novaka predstavlja poprište dezintegracije stvarnosti i baš kao i u primjerima s prostorima provincije.

Upravo je to zanimljiva pozicija smještena *između* polova grada i sela – *provincija* kao poprište. Kako je urbani *setting* očekivano vezan uz veće hrvatske gradove, Zagreb i Split, postoji i nezanemariv broj tekstova koji se odvijaju u manjim gradovima ili gradićima: roman *Posljednji dani pank*a Gordana Nuhanovića smješten je u Vinkovce, a *Drenje* Luke Bekavca u slavonski gradić Drenje, *Adio kauboju* Olje Savičević Ivančević u Staro Naselje na moru. Romani, zanimljivo, na sličan način proizvode provinciju: u svim ovim romanima dezintegracija realnog prostora predstavlja važan pripovjedni interes. Kod Nuhanovića prostor gradića u provinciji poprište je nevjerojatnih kafijskih događanja⁴², a šum u percepcijskom kanalu osnovna je tema, ali i namjerni osviješteni pripovjedni postupak kod Luke Bekavca. Između dva snažna oprečna pola, grada i sela, smješta se tako provincija kao prostor rastakanja stvarnosti i bezvremenskog gubljenja jasnih označitelja. I roman Olje Savičević Ivančević *Adio kauboju* koristi specifičan model posredovanja prostora jer se temelji između ostalog i na kodu žanra vesterna. Ovakvoj predodžbi prostora bliska je i jedna predodžba grada, ona Splita devedesetih u romanu *Vita activa* Viktora Ivančića.

Suvremeni hrvatski istraživači književnosti i kulture prepoznaju u predodžbi i diskurzu o gradu Foucaultov pojam *heterotopije*, Andrea Zlatar u praksama kulture vezanim uz Zagreb, (Zlatar 2008), Krešimir Nemeć uz "novu urbanu osjećajnost" u romanu Mirka Kovača *Grad u zrcalu* (Nemeć 2010), a Maša Kolanović uz književne prostore supermarketu u romanima *Naš čovjek na terenu* i *Gangabanga* (Kolanović 2011). Čini se da bi upravo i prostori provincije odgovarali Foucaultovom opisu *heterotopskih mjesta* jer doista funkcioniraju kao "neposredna ili izokrenuta analogija sa zbiljski prostorom Društva, mjesta koja doista postoje i koja su

⁴² I kod Ivana Vidića sporedni prostor izoliranog sela Dupeslavaca poprište je nekoliko bizarnih epizoda.

oblikovana u samom temelju društva - koja su nalik protupoložajima" (Foucault 1996: 10). Njihovo, u biti modernističko, *izokrenuto* zrcaljenje⁴³, nadzor i logika zatvorenosti *panoptikuma* (ludnice, bolnice, zatvora), možda najočitije u izravnom suprotstavljanju predodžbe grada i provincije u romanu *Posljednji dani pank*, iskazuju *heterotopski potencijal*.⁴⁴

Otok je pak opsežna tema hrvatske književnosti (Šicel 2009, Mikulaco 2008, Nemeč 2006), topos koji se pojavljuje u različitim stilskopoetičkim formacijama hrvatske književnosti te se u tom smislu može prepoznati i svojevrsna *insulomanija* (Mikulaco 2008). Pri tome otok također može preuzimati heterotopičnu, zapravo, metonimičnu, sinegdohalnu funkciju prostora u kojem se u iskrivljenom zrcalu odražava predodžba društva ili sistema, kao što je to bio slučaj u egzistencijalističkom romanesknom modelu. U tekstovima o tranziciji otok tako preuzima funkciju prostora egzotizacije, i to, nekog oblika svjetonazorske egzotizacije, pri čemu takav prostor može postati poprištem preuveličavanja, radikaliziranja ili konsekvencionaliziranja pojedinih tranzicijskih procesa. To je dominantno u bestseleru Renata Baretića *Osmi povjerenik* u kojem je prostor otoka egzotiziran informacijskom izolacijom, posebnim komunikacijskim kodom, jezikom, dijalektom hibridom inzularne čakavice i engleskog, sastavom stanovništva (čine ga uglavnom starci povratnici) te posljedično oblikom direktnog organiziranja otoka i anarhoidnim odbijanjem sudjelovanja u uspostavljanju institucijama države. Događaji i likovi na otoku Treciću u Baretićevu romanu proizvode humor i kritiku upravo postupkom radikaliziranja i parodije nekih općenitih elemenata tranzicijske slagalice (npr. iseljništva, proizvodnje drugosti, nepovjerenja prema institucijama) i njihovog dovođenja do krajnjih apsurdnih posljedica.

4.4.5 Prostori postsocijalizma

Fragmentiranost gradskih prostora, supermarketi kao Augeova ne-mjesta i prostori otpora, mogli bi literarne prostore otvarati prema postmodernim artikulacijama. Međutim, ukoliko se analitički pogled usmjeri kroz dodanu os vremena, otkriva se zanimljiva predodžba da su literarni prostori u tekstovima o tranziciji u značajnoj mjeri određeni prošlošću. Oni se doista

⁴³ "U zrcalu se vidim ondje gdje nisam, u nezbiljskom, virtualnom prostoru koji se razotkriva iza površine. Ja sam ondje, tamo gdje nisam, jedna vrsta sjene koja mi predočuje vlastitu vidljivost, koja mi omogućuje da se vidim ondje gdje sam odsutan." (Foucault 1996: 10)

⁴⁴ Korektno je napomenuti kako, premda utjecajan, Foucaultov pojam *heterotopije* ne predstavlja razrađenu ideju i spominje se samo u ovome tekstu koji je zapravo bilješka za predavanja.

artikuliraju kao *postsocijalistički prostori* sa svim iskustvom i neizbježnim kontekstom vremena socijalizma. U članku "Prostori tranzicije kao prostori postsocijalizma" ta je teza razrađena i argumentirana brojnim primjerima (Koroman 2013). Socijalistička je prošlost kao informant "upisana" u tekstovima kroz različite razine njihova pojavljivanja: od privatnih stanova i njihova uređenja, preko pitanja stambene politike, do samoga kompleksnog pojma urbanoga koji dijelom također baštini značenja iz socijalizma. Na taj način, radna teza o postmodernosti prostora u prozi o tranziciji dopunjena je artikulacijom tih prostora kao prostora modernosti. Upravo je u literaturi o tranziciji riječ o Augeovim identitarnim, odnosnim i povijesnim prostorima i ta je poveznica s modernošću neizbježna:

Naslojeni ostaci ili potonula kulturna i društvena dobra iz prethodnog dovršenog razdoblja nalaze se tako u nekoj vrsti bezvremenskog stanja potencijala u kojem je napetost između dovršenosti, političke krutosti i čvrstine moderne, i svijeta u procesu promjene neprestano prisutna. Socijalizam utječe na razdoblje poslije, a to vrijeme razdoblje je detekcije ili nemogućnosti jasne detekcije promjena i jasnoga određivanja prema njima. Točno to događa se i s fikcionalnim prostorima u tranzicijskoj prozi, ali i s pripovjedačkim instancama; tako postavljena pripovjedna stvarnost poziva na tumačenje, interpretaciju i katkad proizvodi zaplete traganja... (Koroman 2013a:141)

Ova razmatranja u širem kontekstu analize tranzicijske proze otvaraju važnu temu odnosa te proze prema modernitetu i projektu modernosti. Već je naznačeno u poglavlju o pripovjedačima kako je moguće prepoznati modernistički pripovjedni impuls u većini tekstova, posebice u onima s povlaštenim pripovjedačem. Kada se govori o temi i predodžbi prostora u korpusu tekstova moglo bi se zaključiti kako kontinuitet identitarnih prostora jedan od elemenata koji u tekstu proizvode spomenutu "napetost" jer se "subjekti, odnosno pripovjedne instance smještaju između mimetičkih nastojanja i modernističke aktualizacije, u svijetu, vremenu i prostorima, koji pripadaju postmodernitetu ili, moguće, još nedovršenom postmodernitetu." (isto:142)

Predodžba prostora u hrvatskoj prozi o tranziciji otkriva nekoliko općenitih momenata. Prostori u tranzicijskoj prozi ne pripadaju onakvim izmijenjenim, utjecajnim, artikuliranim prostorima koji obilježavaju društva nakon čvrste modernosti i postaju temom brojnih rasprava o njihovoj konceptualnoj proizvodnji u uvjetima drugačijima od ranog modernizma. Tek u rubnim epizodnim prikazima deindustrijalizacije (Savičević Ivančević, Nuhanović) to su prostori koji se mogu prepoznati kao *postindustrijski*, uza svo uvažavanje problematiziranja toga koncepta (usp. Soja 2000, Lefebvre 2003). Pojam *postindustrijskog* nije

neproblematičan, određuje ga "duboko optimistična" perspektiva koja postindustrijsko društvo vidi kao "prirodni stupanj razvoja kapitalizma", ali s "nekoliko ozbiljnih analitičkih pukotina" (Wharf, ur. 2006:373), no u određenom neutralnom smislu mogao bi biti koristan za jednu razinu označavanja prostora u prozi o tranziciji jer se oni u značajnoj mjeri ne otkrivaju kao postmoderni ili supermoderni prostori. U vezi paradigme postmodernizma, fragmentarnost bi mogla upućivati na postmoderne kodove, no "prolaznost" i "diskontinuitet" kao značajke postmodernih prostora (Harvey 1990:44) ne mogu se potvrditi. Gradovi hrvatske tranzicije također tek rubno (primjerice u jednom prizoru iz *Metastaza*) mogu biti opisani kao prostori koji podliježu gentrifikaciji i strogoj kvartovskoj klasnoj segregaciji, premda je važno napomenuti kako se uz prostor kvarta mogu vezivati značajniji emocionalni uložci (u *Metastazama* i u romanu *Mirna ulica, drvored* te usputno kod Vidića ili Valenta), no sistemska "ugroženost" kvartova kao identitarnih prostora uopće se ne spominje. Čak se i predodžba javnih prostora, koja se u političkom polju hrvatske tranzicije pokazuje kao vrlo aktualna tema koja generira stvarnosne borbe i otpore, jedva dotiče. Javni "uljuđeni prostori" (Bauman 2011) pojavljuju se u prozi razmjerno malo kao tematski identitarni problemi, tek se primjerice u prostore stadiona mogu upisivati afekti i događati "snažnije" artikulacije.

Prostori grada koji se opisuju u tranzicijskoj prozi doista se najpreciznije mogu odrediti kao postsocijalistički prostori, s paradigmom postindustrijskoga kao širim okvirom. Oni ne samo da imaju svoju povijest već te prostore ona u znatnoj mjeri definira. U cjelovitoj predodžbi tranzicijskog imaginarija prostori se oblikuju uglavnom kao prava mjesta, identitarna, povijesna i relacijska, pred-postmoderna i to može izazivati tek implicitnu napetost, no ona u ovom slučaju nije eksplicitno ideološka već se otkriva u relacijama napetosti spram modernosti. Pritom prostori koji se nalaze *između* polova urbanog i *ne-urbanog*, i koji ne pripadaju gradovima, koji su prostori drugosti gradovima i metropolama pokazuju potencijal za veći stupanj modernističkog oblikovanja, veću apstrakciju i potencijal *heterotopije*. Upravo su to mjesta u kojima se zrcali modernistička uvjetovanost prostora tranzicije. Refreni modernosti i postmodernosti i njihova odnosa tako se već s pozicija analize prostora nadaju kao bitna polazišta za okvire interpretacije tekstova o tranziciji, odnos koji će se još usložiti analizama ostalih sastavnica imaginarija.

4.5 Vrijeme tranzicije

4.5.1 O problemu vremena u pripovijedanju

Za razliku od teme prostora, problem pripovjedačkoga vremena predstavlja jednu od značajnijih tema teorije pripovijedanja. Pristupe vremenu u pripovjednim tekstovima razvio je ruski formalizam s već dobro poznatim razlikovanjem fabule i sižea kao načina pripovjedne organizacije teksta (Tomaševski 1998). Uz prostorne, Bahtinov koncept *kronotopa* referira se i na temporalne odnose, odnosno kronotop označava "suštinsku uzajamnu vezu vremenskih i prostornih odnosa, umetnički osvojenih u književnosti" (Bahtin 1989:193). Mark Currie u opsežnoj studiji *About Time. Narrative, Fiction, and the Philosophy of Time* (Currie 2007) obrađuje temu vremena u pripovjednim tekstovima baveći se odnosom filozofije i teorije pripovijedanja. U istraživanju odnosa naracije i vremena, sadašnjosti i prošlosti Currie uključuje Paula Ricoeura, Sartrea, sv. Augustina, Husserla, Heideggera, Derrida i druge filozofe te odmah u uvodu podsjeća kako je koncept vremena u toj mjeri složen, ali i formativan i inherentan pripovijedanju da bi se moglo govoriti i o tome kako bi "svi romani mogli biti promatrani kao pripovijesti o vremenu" (Currie 2007:4), samo što neki romani snažnije tematski i formalno upućuju na koncept vremena, dok svima vrijeme predstavlja kategoriju upisanu u samu bit pripovijedanja.

Naratologija kao nasljedovateljica formalizma i disciplina koja se razvijala usporedo sa strukturalizmom posvećuje pitanju vremenske organizacije tekstova čitave studije i, prema zahtjevima discipline, opisuje različite moguće odnose vremena i pripovijesti. U tim analizama poglavljaju su posvećena narativnim tehnikama i organizaciji vremena i u njima se, i kod Gérarda Genettea i kod Mieke Bal (Genette 1980, Bal 1997), kao osnovni pojam pojavljuje *anakronija* – razlika između organizacije priče i kronologije fabule. Kretanje u vremenu pripovijedanja može biti usmjereno ka prošlosti ili budućnosti te se prema tome određuju pojmovi *analepse* ili *prolepse* (Genette 1980) odnosno *retroverzije* i *anticipacije* (Bal 1997).

Gérard Genette u *Diskurzu pripovjednog teksta* na početku razrade problema pripovjednog vremena koristi izraz "retrospekcija", koju zatim razlaže na moguće subjektivne i objektivne retrospekcije (Genette 1980:39), odnosno one koje prisvaja i odnose se na lik ili na tekst. Međutim, radi "izbjegavanja psihologijskih konotacija" (isto:39,40) i njihovog "automatskog evociranja subjektivnih fenomena" (isto:40), Genette odustaje od tih termina u korist termina *analepsa*, *prolepsa* i *anakronija*. Ova tri pojma pripovjednog reda, poretka

Genette dalje razlaže na čitav niz složenih mogućnosti (npr. homodijegetičke i heterodijegetičke analepse). Uvažavajući dakako uobičajenu naratološku terminologiju, čini mi se da je upravo obuhvaćanje subjektivnih fenomena prigodno za opis dijela tekstova iz korpusa jer se u velikom dijelu tekstova analepse javljaju upravo u vidu pripovjedačevih sjećanja te će se u ovoj analizi termin *subjektivna retrospekcija* koristiti ravnopravno uz pojmove analepsi ili anakronija te uz retroverziju Mieke Bal (Bal 1997).

Formalna analiza koja obuhvaća korpus tekstova o tranziciji pokazuje kako se velik dio temporalnih postupaka u naraciji može podvesti pod uobičajeni postupak linearne naracije, uz slabije ili jače izražene funkcionalne analepse ili retroverzije. Genetteov strukturalistički pristup tekstu pokušao bi se u razradi ovoga poglavlja povezati s drugim strukturalističkim pristupom, onim Rolanda Barthesa. Kada se govori o slabije ili jače izraženim analepsama, tada se razmjer njihova pojavljivanja u tekstu može povezati sa strukturalističkim opisom kakvoga predlaže Barthes u članku "Uvod u strukturalističku analizu pripovjednih tekstova" (Barthes 1992). Kako će se pokazati, pojavljivanje vremenskih epizoda, anakronijskih motiva u tekstu, analepsi i prolepsi moglo bi se povezati s Barthesovim "razredima funkcionalnih jedinica", distinkcijom između funkcija (osnovnih funkcija i katalizatora) koji pokreću radnju i indicija (koje se razlažu u indicije u pravom smislu i obavijesti – informante):

"Kod indicija, označeno je uvijek implicitno. Međutim kod informanata to nije slučaj, barem ne na razini priče: to su čiste datosti, s neposrednim značenjem. Indicije podrazumijevaju odgonetavanje. Radi se o tome da čitatelj nauči prepoznati karakter, atmosferu. Informanti daju gotovu spoznaju." (isto:58).

U konkretnim analizama konstrukcije vremena u romanima o tranziciji slabije izražene analepse pojavljivale bi se kao informante, katkada indicije, dok bi jače izražene analepse u tekstovima bile funkcionalne.

Književnoteorijske analize koje se temelje na "čistoći" i emancipaciji discipline ne pružaju na prvoj razini mnogo više od formalnog ili formalističkog dosega i ne uspijevaju odgovoriti na primarni interes ovoga rada – interpretaciju konstrukcije predodžbi koje tvore tranzicijski imaginarij. Analize se u većini slučajeva, ne u svima, zaustavljaju na razini formalnog opisa pa se interpretacija formalnih postupaka u vremenskoj kompoziciji tekstova kreće u smjerovima tumačenja smisla u individualnim tekstualnim ostvarenjima; značaj formalnih temporalnih postupaka u pripovijedanju dobiva smisao u pojedinačnim tekstovima, i tek je naknadno, kao što će se vidjeti, moguće slične postupke i povezivati. No to je doista samo prvostupanjska analiza, već ona koja odnosi na istraživanje pripovjednog vremena kroz

pitanje konstrukcije predodžbe prošlosti, preciznije, socijalističke i ratne prošlosti, otvara niz uvida značajnih za razumijevanje predodžbe tranzicije. Predodžba prezenta, vremena sadašnjosti nadovezuje se na tu logiku.

4.5.2 Obrada vremena u korpusu pripovjednih tekstova

Primjer obrade pripovjednog teksta sa *slabije* izraženim analepsama i retroverzijama, odnosno analepsama u službi informanti ili indicija pojavljuje se očekivano u romanima žanra krimića, primjerice u romanu Roberta Naprte *Marševski korak*, a roman *Ljudožder vegetarijanac* također slijedi linearnu strukturu vremena. Orijentiran na izravan, dinamičan i trenutni sadašnjosti prikaz zastrašujućih krimogenih epizoda u sustavu zdravstva i progresivan razvoj, gradaciju prolaska kroz kriminalni sustav doktora Mrkana, ovaj roman prema strukturi epiloga, pravedničkom razrješenju i policijskom uhićenju podsjeća na rasplete kriminalističkih romana⁴⁵ te tako logično slijedi linearnu organizaciju vremena u naraciji. I roman *Mirna ulica, drvored* također slijedi strukturu i vremensku kompoziciju krimića, međutim taj je tekst komponiran bogatim interdiskurzivnim ulomcima, snovima, dnevničkim zapisima, pismima, policijskim zapisnicima, SMS-ovima, tekstualnim elementima te to anakronijama usložnjava i organizaciju vremena.

Pretežno linearnu naraciju slijedi i roman Renata Baretića *Osmi povjerenik* – početak uvodi analepsu koja predstavlja ekspoziciju – funkcionalno objašnjenje zašto se Saša Mesnjak našao u ulozi osmoga vladinog povjerenika za otok Trecić, dok su i ostale retroverzije posve funkcionalne i služe opisu i karakterizaciji pojedinih likova, a javljaju se kod "osobnih" pripovjedača u kratkim epizodama uvođenja novih likova. Zanimljivo, sličan je vremenski model funkcionalnih i rijetkih analepsi prisutan i u drugome popularnom primjeru, romanu *Što je muškarac bez brkova* Ante Tomića. Doslovnost, eksplicitnost, izravnost, denotativnost, vizualnost (potencijal filmičnosti) i sl. upravo su neke od karakteristika "tekstualnosti popularnih narativa" kako ih određuje Anthony Easthope u problemskom članku "Visoka kultura/popularna kultura" (Easthope 2006:232). Valja samo podsjetiti, budući da se radi o značajnom tekstu, da Easthope iz učinaka izravnosti i vizualnosti povlači pojam *ugode*, da bi psihoanalitičkim obratom utvrdio da je "imaginarno obilje popularne kulture zapravo podsjećanje na manjak koji ona očajnički pokušava izbrisati" (isto:240).

⁴⁵ Usporediti čuvenu Lasićevu opasku o razrješenjima kriminalističkih romana i ono što se događa na kraju filmske verzije *Ljudoždera vegetarijanca*.

Velik dio romana iz korpusa slijedi uglavnom linearan zaplet s nešto *izraženijim* analepsama koje se prepoznaju upravo kao subjektivne retrospekcije, odnosno kao značajnija kontekstualiziranja ili pojašnjenja, te tako mogu biti i funkcionalne. U tekstovima se one pojavljuju kao sjećanja koja pojašnjavaju odnose među likovima, njihovu pretpovijest i sl. Primjeri su kod Gordana Nuhanovića u *Posljednjim danima pankaa*, romanu koji zapravo računa na novu artikulaciju iskustava prošlosti (artikulaciju opozicijskog pankersko-alternativnog identiteta), ili u romanu Roberta Perišića *Naš čovjek na terenu*, koji obiluje sjećanjima i razračunavanjem s prošlošću. Slično je i u romanu *Razbijeni*, u *Metastazama* te u romanu *Gangabanga*. U nekoliko primjera, u romanima *Freelander* i *Uho, grlo nož* analepse su u toj mjeri izražene da pretežu naspram sadašnjosti.

U značajnoj grupi tekstova pripovjedna organizacija vremena ima još važniju ulogu. Analepse i retroverzije u tim se tekstovima javljaju često, funkcionalne su u pripovijedanju, posjeduju potencijal ne samo za kontekstualiziranje već i za tumačenje narativne sadašnjosti, tako da je i vremenski naracijski tijek u tim tekstovima složen na način da se može govoriti o različitim narativnim "igramama" s vremenom.

U romanima Olje Savičević Ivančević, Nade Gašić i Vlade Bulića analepse se u tekstu proizvode i pojavljuju na sličan način – one su razmjerno česte, te uz standardne analepse kao informante, one se pojavljuju i u tekstualno izdvojenim ulomcima. Često su to tipom grafije izdvojeni tekstualni fragmenti: sjećanja, dnevnici, *e-mailovi*, pisma, bilješke, zapisi, SMS-ovi, grafiti. Tu pojavu "kada tekst postaje poprište susreta različitih diskurzivnih matrica te njima pripadajućih iskustava i semantičkih konfiguracija" (Bagić 2006:193) Krešimir Bagić prepoznaje *interdiskurzivnost* kao postupak koji predstavlja jednu od glavnih tendencija u suvremenim hrvatskim kratkim pričama (Bagić 2006, usp. Ryznar 2013), a često je ili funkcionalan, ili se otkriva kao indicija te se koristi radi uspostavljanja paralela sa sadašnjosti i njezina tumačenja.

U nekoliko romana može se prepoznati potpuno izdvojeni pripovjedni umetak, dio teksta koji je i dijegetički zaseban i može se promatrati kao naglašen intertekst koji tumači ili komentira "glavnu" pripovjednu liniju. Taj je umetak također i vremenski izdvojen i (precizno) određen tako da je riječ je o tipu romana u kojem je kompozicijski umetnut prošlosni sadržaj interpretira glavni tekst.

U slučaju romana Vedrane Rudan *Uho, grlo, nož*, osobno pripovijedanje glavne junakinje uokvireno je vremenom jedne noći i počiva na žanru ispovijedi, odnosno tekst je sazdan i proizveden od monološkog obračuna s prošlošću. Predstavlja gotovo psihoanalitičku ispovijed i regresiju i jeste linearan u smislu dramaturgije monologa, ali sadržaj te linearne monološke

strukture čini i stvara upravo prošlost. Tekst čitavoga romana zaključen je izdvojenim umetkom pod naslovom "Udahnite...", epilogom koji se odigrava potpuno izvan pripovjednog svijeta prvoga, mnogo dužega dijela. Taj naknadni umetak kratka je pripovijest o starijoj ženi iz ruralnog ambijenta koja se našla u vrtlogu rata, sama, izgubljena, bez ičega, skrivajući se od ratnih strahota. Fabularno kronološki on prethodi jednonoćnoj ispovijedi glavne junakinje, ali pripada sasvim drugome dijegetičkom univerzumu, no ključan je za interpretacije prvoga dijela, za sve potencijalne usporedbe, paralele, konotacije o liku bezdomne izgubljene žene u svijetu.

Sličan postupak umetanja *viralnog*, interdiskurzivnog, heterodijegetičkog ili čak paradijegetičkog tekstualnog sadržaja, pripovjedno naizgled nemotiviranoga kalemljenja naracije iz drugog pripovjednog svijeta i vremena može se prepoznati i u romanu *Vita activa* Viktora Ivančića. Ovdje je umetnuti tekst, odlomak "Krug", smješten pri sredini romana čija je naracija uobičajeno linearna, uz česte retroverzije i sjećanja. Umetnuti se tekst odnosi na konkretno vrijeme i konkretan lik – fokalizator je prvi hrvatski predsjednik Franjo Tuđman u trenutku proglašenja hrvatske nezavisnosti – i predstavlja motiviran i funkcionalan komentar glavnoj priči o kontinuitetu zloupotreba u represivnom aparatu tajnih službi.

Ovakva kompozicijska umetanja, kalemljenja tekstova, u ovim slučajevima vremenski određena ratom ili početkom tranzicije, predstavljaju eksplicitne autorske komentare, razbijaju glavnu priču i kontekstualiziraju je, susreću i konfrontiraju s usporednim dijegetičkim univerzumom, potiču unutartekstualnu polemiku te bi zapravo predstavljala modele postmodernih postupaka.

Umetanje usporednoga sadržaja izvedeno je i u romanu *Wonderland* Marinka Koščeca, ali ono je u tekstu izvedeno neprimjetno i ne odnosi se na vrijeme pripovijedanja već na diskretno iskliznuće fokalizatorske pouzdanosti. Ovdje se ne radi o lomljenju vremenskoga tijeka, već je umetnuti dio romana koji prethodi epilogu naizgled nastavak linearne naracije, no rasplet otkriva da je taj dio priče fantazija glavnog lika.

Postupak usporednoga rašomonskog pripovijedanja o istome događaju, mnogostruka fokalizacija u kojoj se izmjenjuju anakronije primjećuje se u romanu *Soba za razbijanje* Tomislava Zajeca. Trenutak potpomognutog samoubojstva djevojke na razularenoj zabavi prepunoj narkotika rekonstruira se u tekstu iz nekoliko pripovjedačkih pozicija, a slično je s još nekoliko važnih momenata koji tako čine žarišta, sjecišta narativnih linija iz kojih valja polaziti interpretacija. Roman *Soba za razbijanje* tematizira i problematizira emocionalnu i moralnu oduzetost, okljaštrenost, nesenzibiliziranost i socijalnu distancu hrvatske "zlatne mladeži" u devedesetima u kojima je posljedica njihovih akcija njima samima izvan domašaja

spoznaje već je jedino pripovjedačka svijest, "implicitni autor" (Booth 1983) može i predočiti (i implicirati).

Konačno, u nekoliko se romana može prepoznati vrlo složena struktura vremena u naraciji, kompleksne pripovjedne kompozicije koje se mogu nazvati i svojevrsnim eksperimentima s pripovjednim vremenom.

Roman Ivica Đikića *Sanjao sam slonove* primjer je takve složene vremenske strukture. Roman je ispričan kroz usporedna susljedna poglavlja u kojima se izmjenjuju tri fokalizatora i tri pripovijesti u različitim vremenima: jedna s početka devedesetih, jedna koja obuhvaća neposredno poraće i proteže se nekoliko godina i jedna u godini 1999., uz, valja napomenuti, linearno pripovijedanje u pojedinim narativnim linijama s uobičajenim kontekstualnim analepsama. Kompozicijski se prate tri linije zapleta koje su međusobno povezane likovima i složenim odnosima na relacijama otac – sin, kriminalac – odvjetnik i ratni zločinac i slon, i koje tako premrežene na završetku romana proizvode efekt napete kondenzacije događaja i otvorenih pripovjednih silnica koje stvaraju sjecišta kompleksnih narativnih struktura. Ovim postupcima pripovijedanje, premda smješteno u jasno određenim vremenima, ostavlja u završnici dojam konstrukcije izvanvremenske metanaracije o isprepletenosti individualnih i kolektivnih poraza hrvatske tranzicije.

Dok je Đikićev roman u izrazu eksplicitan, dijelom i dokumentaristički, odnosno odnosi se na stvarne, realne referente (poput smrti predsjednika Tuđmana) ili ih prurušava (poput slučaja "Pakračka poljana") te mu je i smisao upravo tematiziranje tranzicijskih (s)lomova u hrvatskome društvu, kod druga dva romana u kojima se vrijeme pripovijedanja usložnjava do eksperimenta događa se upravo suprotno, tranzicija se kao tema otkriva tek s potezima interpretacije. Riječ je o romanu *Drenje* Luke Bekavca i o romanu *Črna mati zemla* Kristiana Novaka. Zajednička ovim romanima je i predodžba stvarnosti koja je smišljeno netransparentna, zamučena, zrcaljena iz posebnih izdvojenih fokalizacijskih perspektiva. U romanima postoje naznačen vremenski okviri⁴⁶, ali sadržaj ne ispunjavaju konstruirani modeli realističkog prikaza hrvatske stvarnosti, već, upravo suprotno, nerealistička, nepouzdana promatranja. Također, oba su romana smještena izvan metropole, u izdvojene seoske i provincijalne sredine koje, kako je već naznačeno, otvaraju mogućnosti za konstruiranje priče u zrcalnom svijetu *heterotopskih prostora*.

⁴⁶ Drenje se sigurno zbiva poslije rata, a datacija se u romanu *Črna mati zemla* može jasno rekonstruirati različitim povijesnim koordinatama koje se pojavljuju kao usputni motivi u tekstu.

U romanu *Drenje* Luke Bekavca pojavljuje se zanimljiv pripovjedni postupak koji ima veze i s organizacijom vremena u pripovijedanju: u tekstu se u tri navrata (na samome početku i dvaput u romanu) pojavljuje identičan odlomak koji započinje ovako:

S jedne na drugu stranu široke, teško oštećene ceste, od kanala do kanala, nalik svitku nečitljivoga pergamenta, kao da je ovješena sa simetričnih tornjeva topola ili isprepletana u zraku poput čelične paučine, proteže se bodljikava žica. Prizor je potpuno spokojan, posve nepomičan, u njemu nema ničega čime bi se opravdala nelagoda, iako mir koji se nadvija nad njim manje pristaje seoskoj idili, a više raseljenom teritoriju nakon vojnih sukoba, ili barem zamrznutoj slici na staroj, izrabljenoj videokazeti smanjene definicije, mutnih bridova, razlivenih boja koje konvergiraju sivim i smeđozelenim tonovima. Zapravo dalo bi se naslutiti da se radi o snimci zaustavljene slike na drugoj videovrpici, ili čak o zapisu načinjenom fokusiranjem na televizijski ekran koji prikazuje statičan kadar, ali zvučna pozadina razbija taj dojam ili – ako je montirana naknadno, ako je cijela situacija plod nekog akuzmatičkog trika – stvara iluziju da vrijeme ipak teče, da je monolitnost prizora samo iluzija. (Bekavac 2011:5)

Ponavljanje identičnoga odlomka ima nekoliko narativnih funkcija. Naizgled je očigledna funkcija prolepse na samom početku teksta, ali u narativnome tijeku koji tematizira kontinuitet i umnogostručavanje interpretacija izvanprirodnog zvuka, nematerijalne pojave koja intenzivno utječe na stvarnost i na degeneraciju, rastvaranje tkiva stvarnosti i koja izaziva potrebu za tumačenjem, ponavljanje toga odlomka predstavlja postupak u kojem se formalnim narativnim sredstvima reproducira učinak tog glavnoga motiva: jednako kao i spomenuti zvuk, i pojavljivanje identičnog odlomka u više navrata u tekstu proizvodi zaziv za različitim ponovnim čitanjem, proizvodi različit interpretativni učinak. Riječ je o proizvodnji efekta "bezdanosti" (*mise-en-abime*) (usp. Biti 2000:31-33), koncepta koji predstavlja "dio teksta koji zrcali kakav konstitutivni aspekt njegove cjeline" (isto:31). Na to uostalom upućuje i sam tekst – na kraju romana iz zvuka nastaje "Novi Bezdani", prostor i koncept. Valja napomenuti kako je sadržaj odlomka koji se ponavlja upravo opis, pretežito vizualan opis jednog mjesta, ali opis koji prikazuje upravo nemogućnost izvođenja preciznog materijalnog opisivanja: "izrabljena videokazeta", "zaustavljena slika na drugoj videovrpici", "pikselizacijska izobličenja" itd. (Bekavac 2011:5).

Glavni pokretač, motiv romana *Drenje* – tumačenje i interpretacija - tako je ujedno prisutan u tekstu i kao formalni narativni postupak. Ovo ponavljanje kao postupak

transcendira samu temporalnu dimenziju naracije, odnosno ne predstavlja uobičajenu prolepsu ili analepsu, već upućuje upravo na dimenziju interpretacije, što predstavlja i osnovnu temu teksta. Kako je naznačeno u poglavlju "Priče o tranziciji" (4.2), problem *Drenja* su interpretacija, *diseminacija* (Derrida 1981) i "preinterpretacija" (*overinterpretation*) (Eco 1992). Osim ovoga postupka, radnja se inače odvija vremenskom organizacijom teksta koja u jednom naglašenom dijelu prati smišljeno konstruiranu situaciju žanra trilera ili romana misterije, dakle, uz određene izdvojene funkcionalne epizode, naracija je u glavnom pripovjednom luku linearna uz slabije analepse.

Sasvim posebna igra s vremenom i pripovjedačima razvija se u romanu *Črna mati zemla* Kristiana Novaka, u kojemu se mogu razaznati neka iskustva postmodernističkoga pripovijedanja. Osim uvodnog dijela koji je napisan iz pozicije sveznajućeg, distanciranog pripovjedača u nekoj vrsti pseudoakademske stila, ostala tri dijela pripovijeda isti pripovjedač, ali s vrlo različitih fokalizacijskih pozicija. Drugi dio romana ispisan je iz sadašnjosti, iz pozicije povlaštenog pripovjedača, uspješnoga pisca (sa svim pripadajućim stilskim popudbinama – cinizmom, kritičnošću i prijezirom u kritizerskom, ali i autoironičnom modusu). No ubrzo se ustanovljuje kako je ta pozicija smišljena konstrukcija jer je slijedi dekonstrukcija sigurnoga pripovjedačkoga subjekta. U trećemu dijelu započinje duga analepsa – sjećanje na ispunjenu vezu s djevojkom, ali i na glavni razlog njihova prekida koji je narativno i sadržajno i formalno ključan: pripovjedač otkriva kako se ne sjeća niti jednoga trenutka svojega djetinjstva te je primoran izmišljati svoju prošlost. To saznanje ostavlja čitatelja u poziciji da se sučeljava s pripovjedačem koji otkriva elemente nepouzdanosti, ali i s likom koji je osobno motiviran istraživati uzroke autoamnezije. Nakon tog odjeljka slijedi povratak u sadašnjost i linearnost pripovijedanja, no i ona biva prekinuta iluminacijskim trenutkom – otkrićem, psihoanalitičkim *triggerom*, okidačem za oslobađanje potisnute memorije. Matija Dolenčec sjeda za stol i počinje ispisivati svoju ispovijed koja tvori četvrtu cjelinu romana. Ta je ispovijed pak ispisana u prvom licu, ali iz pozicija djeteta različite dobi, obuhvaća vrijeme osamdesetih godina; pripovjedač se, dakle, transformira u osobnog pripovjedača koji piše o prošlosti, ali fokalizacija sada otkriva gotovo potpuno nepouzdanog pripovjedača. U ovome romanu pripovijedanje i vrijeme se isprepliću proizvodeći izniman učinak nepouzdanosti "onih koji govore o tranziciji", "svjedočitelja" tranzicije, referirajući kroz sva poglavlja na konstruktibilnost, nepouzdanost i posredovanost govora o tranziciji. Te će se učinke opširnije razrađivati u poglavlju o medijima i tranziciji.

4.5.3 Rekonstrukcija prošlosti i povijesni rez

Upravo je romaneskna rekonstrukcija prošlosti koja prethodi tranzicijskom vremenu model koji se pojavljuje u brojnim romanima korpusa i čini važnu zasebnu temu kojom se autor ovoga rada opširnije bavio u članku "Nostalgija modernosti. Predodžba socijalističke prošlosti u suvremenim hrvatskim romanima o tranziciji" (Koroman 2013b). U ovome ću se odjeljku ukratko osvrnuti na taj članak i na neke od zaključaka iz tog teksta. Opsežan pregled odnosa pripovjedača prema prošlosti u romanima *Gangabanga*, *Metastaze* i *Putovanje u srce hrvatskog sna* predstavila je u poglavlju o književnosti tranzicije u knjizi *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* i Maša Kolanović (2011). Odnosi prema kategorijama prošlosti koje M. Kolanović uočava uspostavljaju kreću se od parodije, ironije do razrade na razinama likova, primjerice "egzemplarnih 'frikova'" (Kolanović 2011:350), bivših oficira JNA u *Metastazama*.

Predodžba prošlosti u književnosti predstavlja zaseban problem i otvara teorijske modele koji problematiziraju historiografiju i reprezentaciju povijesti, povijesni diskurz uopće, pitanja mimeze i sl. (usp. Biti 2000b). U tipu analiza i interpretacija u ovome radu, u kulturalnostudijskom epistemološkom modelu zainteresiranom za istraživanja artikulacija ideološkog i otkrivanja pozicija moći u interpretaciji tranzicije, predodžba prošlosti predstavlja važnu sastavnicu tranzicijskoga imaginarija. No takva pozicija nije samo posljedica interesa discipline, već i posebnosti povijesnih procesa; prošlo vrijeme na koje se referira tekstualna rekonstrukcija vrijeme je socijalizma u političkom kontekstu federativne Jugoslavije i predstavlja upravo ono vrijeme s nosećim setom ideologema prema kojima je hrvatska tranzicija nastupila preporodno revolucionarno gradeći svoj novoartikulirajući identitet upravo u opoziciji prema njima. Ta je prošlost obremenjena neizostavnom ideologizacijom, ne samo zbog njezine inherentnosti u projektima socijalizma (jugoslavenskoga samoupravnoga socijalizma i u komunističkim utopijskim projekcijama kao dijelu većeg internacionalnog projekta), već i u sistemskoj odbojnosti kojom je nacionalnoprporodna paradigma u devedesetima pristupila tom razdoblju. Ono, konačno, predstavlja spomenutu "nultu artikulacijsku točku" hrvatske tranzicije i čini se važnim s te točke pristupiti analizi predodžbe u korpusu proznih tekstova.

U spomenutom članku pokazuje se kako se u predodžbi socijalističke prošlosti može prepoznati određeni broj intrigantno sličnih motiva i podudarnih narativnih rješenja. Jedna od gotovo tipskih situacija u predodžbi prošlosti predstavlja eksplicitan konsenzus oko prikaza trenutka "povijesnoga prijeloma" početkom devedesetih godina. Primjeri su brojni i pokazuju

kako početak (i nastavak) tranzicije za pripovjedne svijesti predstavlja prijelomno, formativno i traumatično iskustvo:

Devedesete su bile pakao. Pravi kretenski pakao. Ili raj za kretene. Na ovu stranu svijeta, na istočnu obalu života, prvo što je doplovilo, doplutalo, bilo je zapravo smeće. Vratio se onaj krelac Kolumbo i otkrio nam Ameriku, makar sad sve više sumnjam da je to ipak Indija. Mi smo novi Indijci, niža kasta, čandale i zabavljači, gutači noževa i vatre, gutači govana. Droga, prostitucija, kockarnice, brza prehrana, ili, što je često još gore - zdrav život, boljitak, ambicije, nade, obećanja. Zemlja se otvorila kao rana i progutala to. Otada se rana širi i ta rupa guta sve što se u nju baci. (Vidić 2006:30)

Slični se primjeri sa sličnom *strukturuom osjećaja* mogu prepoznati u romanima Vlade Bulića i Roberta Perišića.

Pojam *traume* kao određenja iskustva devedesetih ovdje se uvodi imajući na umu radove Dominicka LaCapre koji psihoanalitičke poteze povezuje s poviješću i historiografijom (usp. Božić Blanuša 2011) i koji pojam traume prepoznaje kao fenomen kolektivnoga i društvenog iskustva. U tom smislu i pojmovi kao što su *odsutnost* i *gubitak*, koje LaCapra intenzivno problematizira u vezi s problemom traume (LaCapra 1999) a koji će se pojavljivati u interpretacijama pojedinih tekstova (usp. potpoglavlje 4.6.7) nadovezuju se na argument o upotrebi pojma traume za određenje procesa posljednjem desetljeću 20. stoljeća i pored toga što se problem pojma traume kao i problem distinkcije "strukturalne" i "povijesne" traume dodatno zaoštrava kroz LaCaprine radove (Božić Blanuša 2011:400).

Neizbježno je u analizi primijetiti kako se neka od tipičnih općih mjesta i predodžbe i ideološke konstrukcije socijalizma u korpusu tekstova ne tematiziraju, pojmovi: samoupravnog socijalizma, Jugoslavije, logike ekonomije i kulture socijalizma, međunacionalni odnosi s ideologemom "bratstva i jedinstva" izostavljeni su iz repertoara problematiziranja prošlosti iz pozicije sadašnjosti (usp. Koroman 2013b), čak i kod monološki usmjerenih pripovjedača. S druge je strane značajno koji elementi iz socijalističke prošlosti u romanima i prozi zaostaju kao elementi kontinuiteta: državna kontrola, represija tajnih službi i kontinuitet kriminalnog podzemlja. Represija se tako otkriva kao nasljedna logika i praksa, obavještajni sustav prilagođava se novonastalim uvjetima, baš kao i organizirani kriminal – to su glavne teme romana Gorana Gerovca, Ivana Đikića i Viktora Ivančića.

Predodžba prošlosti povezana je i s konstrukcijama identiteta pripovjedača, i to onih slojeva identiteta koji su se artikulirali kao opozicijski, mahom supkulturni, upravo u razdoblju socijalizma. Ta se tema u ovome radu opširnije razrađuje u poglavlju 4.6 o

identitetima. S njom je usko povezana i tema *urbanosti*, koja predstavlja svojevrsan problem. Naime, urbanost je snažna reprezentacijska kategorija i razmjerno frekventna autoidentifikacijska oznaka pripovjedača koja predstavlja upravo školski model artikulacije, odnosno, u ovome slučaju uzastopne reartikulacije. Radi se o tome da se opozicijski supkulturni identiteti iz razdoblja socijalizma prenose kao autolegitimacijske oznake u različite slojeve tranzicije, u sloj iz ranih devedesetih obilježen nacionalnoprporodnom paradigmom, kao i u onaj iz razdoblja poslije dvijetisućite:

Socijalističko vrijeme tako se nanovo i u ovome slučaju otkriva kao sidrište čvrstih identiteta, no oni su ovdje artikulirani opozicijskim pozicioniranjem, kritikom i pobunom koje ipak, makar simbolički preživljavaju te se nanovo aktiviraju u drugačijem socioekonomskom kontekstu u devedesetima kao reakcija na nacionalnoprporodne poteze društva. Međutim, subkulturno je legitimiranje u uvjetima tržišnog kapitalizma *druge tranzicije* medijski eksploatirano i komodificirano: hallovsku je trostruku "artikulaciju" u kružnom toku kulture doista moguće detektirati i potvrditi (Hall du Gay 1997), dogodila su se nanošenja novih slojeva u novim kontekstima, međutim, otvoreno je u kojoj se mjeri sada doista može prepoznavati i subverzija. (Koroman 2013b:266)

Etnologinja Ines Prica kroz istraživanja epistemologije socijalizma, postsocijalizma i tranzicije, upućujući na njihove brojne "domaće artikulacije", u članku "In the search of post-Socialist" Subject (Prica 2007) podsjeća na "problem nepremostive prošlosti temeljenog na tezi nerealnoga socijalizma" (isto:180) u hrvatskom tranzicijskom društvu, problem na koji društvene i humanističke znanosti ("znanstveno-intelektualna kritika") ne uspijevaju odgovarati, među ostalim i stoga jer razumijevaju, obuhvaćaju i prihvaćaju pojam tranzicije kao nešto "izvanjsko", nešto što valja "imitirati" (isto:183). Ta optika ne uspijeva odgovoriti na ključno pitanje: "kako to da od svih ponuđenih *obrazaca normalnosti*, ljudi mogu i žele oponašati jedino zloglasni "obrazac potrošnje", upropaštavajući tako punoću i čitavu ideju promjene?" (isto:180).

No moguće je da je jedan drugi tranzicijski prošlosni i dovršeni sloj barem u jednakoj mjeri, ako ne i više, simptomatičan, posebice jer se u analiziranom korpusu može primijetiti njegova izrazita odsutnost. Riječ je o sloju artikulacije tranzicije koji je označen uobičajenim pojmom Domovinskog rata, u širem kontekstu, rata u devedesetima. Premda je na samome početku rada naznačeno kako "ratna proza" ne čini primarni korpus tekstova za analizu, ovdje se radi o nečem drugome. Tekstovi koji tematiziraju tranziciju u rekonstrukciji i

predodžbi prošlosti referiraju na ratni sloj artikulacije tranzicije, no razrada se ostvaruje u zamjetljivom izbjegavanju šireg tematiziranja toga sloja. To je i očekivano u povijesno "dekontekstualiziranim" narativima poput onih u romanima *Demoni i novinari* i *Soba za razbijanje*, no ta se praznina može zapaziti i u ostalim tekstovima. Čak i u primjerima u kojima je glavni lik ujedno i bivši protagonist rata, branitelj, primjerice u romanima *Nаш čovjek na terenu* ili *Gangabanga*, to je vrijeme koje je vrlo malo prisutno u subjektivnim retroverzijama; inače je prikazano epizodično ili kroz epizodne likove, primjerice kod Bulića, Nuhanovića ili Bovića, a kada se prikazuje, ograničeno je na prizor, detalj, anegdotu. Takva zamjetna odsutnost mogla bi voditi ka zaključku kako se ratni sloj artikulacije tranzicije ne pokazuje u toj mjeri formativnim za tranziciju koliko je to primjerice nacionalnoprporodni sloj, odnosno da je rat uklopljen u širu paradigmu "paklenih devedesetih". Ipak ostaje otvoreno pitanje zašto se taj sloj znatnije ne izdvaja niti kod pripovjedača, fokalizatora i protagonista koji su sudionici rata jer, ako bi se u interpretaciji moglo ponuditi potez kojim bi se to zanemarivanje pokušalo pojasniti sociokulturnim ili pak klasnim identitarnim momentom, ostaje i činjenica kako o iskustvu i predodžbi rata iz, primjerice, pozicije privilegiranog pripovjedača tranzicije, čitatelji mogu saznati tek u tragovima.

Prošlo vrijeme utječe u raznim svojim slojevima na iskustva sadašnjosti pa se predodžba prošlosti okuplja tako oko nekoliko elemenata:

- postavlja iskustvo početka tranzicije kao duboko traumatično i prijelomno,
- pokazuje se tendencija k izbjegavanju izravnog tematiziranja ratnog sloja artikulacije hrvatske tranzicije,
- propušta iz prošlosti određene selektirane elemente za formiranje identiteta, odnosno prošlost se u prozi rekonstruira selekcijom prošlosnih elemenata vezujući se uz individualne artikulacije identiteta pri čemu se različita kolektivna iskustva ne spominju, ali niti neki tipični ideološki toposi socijalizma,
- ove strategije izostavljanja upućuju na moguće interpretacije u smjerovima prepoznavanja određenih ideoloških ili klasnih kodiranja tekstova,
- kako je prikazano u poglavlju o prostorima, a i pojedinačne vremenske narativne kompozicije to potvrđuju, pokazuje se kako je u korpusu tekstova o tranziciji prošlost predstavlja *uvjet* razumijevanja sadašnjosti.

4.5.4 Sadašnjost ili tranzicija kao *liminalno* iskustvo

Obrada vremena u konkretnom korpusu tekstova korpusa otkriva nekoliko elemenata. Pokazuje se da je jednostavna linearna naracija razmjerno rjeđa u odnosu na različite kompleksnije temporalne kompozicije u tekstu. Takva obrada i nije neočekivana uzmu li se u obzir i modernistički i postmodernistički impulsi koji se mogu prepoznavati u tekstovima pri čemu se ponovo potvrđuje teza da nominalna mimetičnost, odnosno "stvarnosnost" predstavlja tek inicijalni impuls, izvanliterarni motiv pokretač na koji se nadograđuju kompleksnije strukture tekstualnosti. Postmodernizam u smislu postmodernističke osviještenosti, autoreferencijalnosti odnosno raz-otkrivanja postupaka naracije (usp. npr. Hutcheon 2001), kao dijela postmodernističke poetike i politike, ne objavljuje se na "nižim" pripovjedačkim komunikacijskim razinama, onima autoreferentnih likova ili pripovjedača, već se razvija na razinama kompozicije teksta. To bi značilo da se tranzicija u složenosti svoje vremenske organizacije takvom otkriva s pozicija autorskih namjera, kompozicijske razine, odnosno implicitnoautorskih pozicija i onih bližim autorskim, ali i da su te pozicije u pripovjednim slojevima "fiksirane"; nema prekoračivanja pripovjednih razina ili izravnih autoreferencijalnih momenata koji bi poništavali dijegetičku iluziju. Budući da je organizacija vremena usložnjena s tih "viših" pripovjednih pozicija (u slučaju Đikića, Rudan, Ivančića, Novaka ...) to bi upućivalo na to da diskurz, i onaj književni, o tranziciji zahtijeva odustajanje od jednostavnog i jednoznačnog linearnoga modela predočavanja vremena tranzicije; vrijeme u tranziciji upućuje na vlastitu složenost i uvjetovanost, i na naslojenost vlastite uvjetovanosti, odnosno može se tek na toj razini govoriti o jednom obliku autoreferencijalnosti. Složena kompozicija vremena nije, međutim, specifičnost pripovjedne organizacije u fikciji koja se odnosi jedino na tranziciju, riječ je, prije svega o postupcima koji su jednako karakteristični za svjetski modernizam, a sasvim utemeljeni i u hrvatskom modernizmu, posebno u razdoblju "druge moderne" i aktivirani u egzistencijalističkoj paradigmi, npr. u romanima Slobodana Novaka (*Izgubljeni zavičaj* ili *Mirisi, zlato i tamjan*) ili Antuna Šoljana (*Kratki izlet*). Ono što čini razliku su neki postupci koji bi bili bliži postmodernizmu, interdiskurzivnost u prvom redu.

Mark Currie u studiji *About Time* (Currie 2007), kao što je već rečeno, sve romane smatra pričama o vremenu, no čini i razdiobu na romane "obrade vremena" (*about time*) i romane "obrade obrade vremena" (*about about time*) (isto:5). Svi romani jesu "o vremenu", no su tekstovi kod kojih i dominantna tema i formalna struktura problematiziraju pojam vremena. I neki od romana u korpusu hrvatske proze o tranziciji uklapaju se u tekstove koji proizvode

sliku strukture vremena. Sada do izražaja dolazi značaj formalne analize u odjeljku 4.5.2 (Obrada vremena u korpusu pripovjednih tekstova) jer većina romana koji ne slijede linearnu naraciju, ili jednostavniji tip naracije s retrovrezijama kao informantama, romani su koji upućuju upravo na konceptualiziranje vremena, u ovome slučaju, vremena tranzicije. Curriejevim modelom to bili bi romani *about about time* i činili bi zapravo veći dio korpusa. U tim se romanima mogu opaziti i primjeri koji eksplicitno referiraju na pojam vremena i opisuju odnose pripovjedača-likova prema iskustvu vremena i protoku vremena. Primjera ima više i dograđuju se na kompleksnije formalne značajke kompozicije vremena u tim romanima:

... kao da postoji tendencija da se sva prošlost samelje i arhivira u obliku nedjeljive i neprotočne mase.

Čemu je onda uopće arhivirati? ... želiš li otrgnuti jedan njezin mali dio, skupna će te prošlost pritisnuti svom svojom težinom i učiniti nemoćnim; tako povijest ostaje i nepoznata i nezaobilazna, sablast iz mraka i prašine koja zlokobno reži ali joj ne vidiš oči. (Ivančić 2005:171)

Ponekad mi se činilo da traje premanentna jesen. ... Takva je bila atmosfera u državi, jesenska. (Nuhanović 2006:99)

Pokazujući, dokazujući da prošlost traje, odvija se istovremeno u nekoj bivšosti sve što se jednom već zbililo, i da zapravo postoji samo imperfekt – ta savršena glagolska era. (Savičević Ivančević 2010:90)

Naučila sam nešto o istovremenosti: sa je sjećanje sadašnjost svih zapamćenih događaja. Vrpca se premotava naprijed-natrag.... (Savičević Ivančević 2010:93)

Primjeri pokazuju to da se unutar tekstova o tranziciji, može, barem u ovim primjerima, govoriti o referencijalnosti spram iskustva vremena. Ona upućuje i na sadržaj pripovjednog odnosa prema sadašnjosti, prema vremenu tranzicije; sadašnjost i prošlost su u ovim primjerima označeni iskustvima "trajanja", "nesvršenosti", "permanentnosti" i "istovremenosti". Kao što je potvrđeno u primjerima koji pokazuju odnos prema prošlosti, socijalističkoj, ratnoj, i onoj u devedesetima, ta se prošlost prikazuje kao *uvjet* razumijevanja sadašnjosti, no u manjoj je mjeri ona eksplicitno predočena kao njezin *uzrok*. Sadašnjost je tako ekstenzivirana, protegnuta prema prošlosti, uvjetovana njome i zaustavljena s njome, ali je istovremeno i pozicija s koje se prošlost selektira.

Mark Currie u studiji *About Time* upućuje na tri "iskustva", načina, koncepta kojima se pristupa pojmu sadašnjosti, prezentu, u pokušajima razumijevanja suvremenosti (Currie

2007): "(1) Kompresija prostor-vremena; (2) ubrzana rekontekstualizacija; i (3) groznica arhiviranja." (isto:9). Istraživači poput Davida Harveya (1990) i Frederica Jamesona (1991) sadašnjost razumijevaju kompresijom iskustva vremena i prostora upućujući na "simultanost", kao u Jamesonovoj analizi vezanoj i uz logiku trenutne faze kapitalizma, a rekontekstualizacija se odnosi na "neki oblik referiranja na *stilove* iz prošlosti: oživljavanje prijašnje *estetike* ponavljanjem forme i manira." (isto:10) u kojemu je svijet sadašnjosti "predmet budućeg pamćenja" (isto:11). Arhivska groznica predstavlja "suludo arhiviranje i spremanje suvremenog društvenog života koji preobražava sadašnjost u prošlost predviđajući njezino pamćenje" (isto:11).

Tržišna logika sadašnjosti kakvu ovdje predlaže Currie, tek djelomično funkcionira u tekstovima suvremene hrvatske proze, no simultanost i kompresija prostor-vremena od predloženih "iskustava" ipak predstavljaju najznačajniji koncept koji se izravno može prepoznati u romanima Roberta Perišića, Vlade Bulića i Gordana Nuhanovića. Simultanost zapravo pretpostavlja dualnu logiku tranzicijskog vremena: ono uključuje i iskustva prošlosti, odnosno formativna je za koncept postsocijalizma, ali se i konstruira unutar tržišne logike novog vremena:

Ali na ovom tržištu nema više tog čekanja na svoje pravo. Drukčiji je to doživljaj vremena. Vrijeme naprosto istječe. A toliko smo toga sebi obećali. Mi smo nestrpljivi. Nervozni. Ubrzani. Reklame za život bačene su nam u facu kao crvena krpa u ovoj nadrkanoj koridi. Mi dašćemo. Hvatamo novi zalet. Pijemo red bull da nam dade krila. Takva generacija. (Perišić 2007:136)

I neki od istraživača hrvatske tranzicije u okvirima humanistike razmišljaju u sličnim smjerovima koje je naznačio Mark Currie. Postmoderna simultanost kao temporalni odnos prema sadašnjosti, prezentu način je na koji tranziciji pristupa i etnologinja Ines Prica, prepoznavajući tranzicijsku stvarnost kao "hibrid horora i ispraznosti kulturnoga svakodnevlja" (Prica 2004:142), a "postsocijalističko stanje" kao "anticipiranu stvarnost postmodernizma" (Prica 2005:10). Ines Prica zapravo koristi logike postmodernizma, posebice postmoderne antropologije kako bi pristupila i interpretirala kontingencije hrvatske tranzicije, istovremeno upućujući i na širenje granica (ili na ograničenja) postmodernističke episteme, da bi upozorila na uvažavanje kategorije "subjekata povijesti" kao jedno od mogućih rješenja zadanih okvira (Prica 2007). Ta je kategorija i identitarna, ali, značajnije, i ideološka, a odnosi se na pitanja artikuliranja prošlosti.

Od ostalih modela sadašnjosti koje navodi Currie može se prepoznati i "ubrzana rekontekstualizacija", prilično djelotvoran model kada su u pitanju identiteti otpora, o čemu će biti riječi u narednom poglavlju, a djelomično i "arhiviranje" kao implicitna logika panoramičnih prikaza stvarnosti tranzicije u kratkim formama ili kod promjenjivih fokalizatora u *Razbijenima* ili u *Metastazama*.

Ostaje u takvome pogledu otvoren problem postmodernizma koji se doista konstituira kao "prikazivačka" i "reprezentacijska" praksa (Hutcheon 2001) koja tim upućivanjem na formu i formalne strategije rekonstruira i dekonstruira diskurze kao ideološke konstrukte. Taj postmodernistički problem u konkretnom korpusu otvara barem dva pitanja. Prvi se odnosi na *selekciju reprezentacije povijesti* koja je, kako je prikazano, (auto)limitirana i izbjegava upravo najizrazitije ideološke sastavnice diskurza o socijalizmu i izbjegava ekstenzivno ekspliciranje iskustva rata. Drugi se odnosi na *sadržaj* predodžbe sadašnjosti, koji je ne opisuje kao fragmentiranu i razlomljenu već kao "nesvršeno vrijeme", te se već na ovoj razini može prepoznati kako se gotovo unisono vrijeme tranzicije od svojega početka prikazuje kao traumatično, a takvo je iskustvo kontinuirano i samo se nadograđuje novim nepravdama. Ta snažna dominantna predodžba, njezin postanak, kontinuitet i moć ne mogu se interpretirati iz neideološkog ili postideološkog diskurzivnog žarišta. Drugim riječima, vrijeme strukturirano da jednim dijelom odgovara postmodernističkim artikulacijama upućuje i na logike ideološkog organiziranja vremena sadašnjosti.

Korpus analiziranih tekstova o tranziciji opire se barem dijelom lišavanju političkog i ideološkog u prikazu prošlosti. Navedeni referencijalni primjeri o vremenu, kao i toposi prošlosti koji upućuju na kontinuitete, izravno opisuju neodvojivost prošlosnih iskustava od sadašnjosti i upućuju na njihovo uvjetovanje. Selekcija prošlosnih iskustava otkriva odnosne momente identifikacija (o čemu će biti riječi u narednom poglavlju) i sam odabir iskustava prošlosti naznačuje upisivanje političkog; ta je selekcija i selektivna simultanost sistemska. U tekstovima prošlost predstavlja neizostavan sloj sadašnjosti, za razliku od hegemonijskih učinaka sistemskog zaborava u društvu na koje upozoravaju i Buden i Ugrešić (Buden 2012, Ugrešić 1996), ali je prikaz prošlosti vjerojatno proizveden pod hegemonijskim utjecajem toga procesa, svjesnim ili ne. Analitički i interpretativni izazov predstavlja upravo tumačenje selekcije kolektivne memorije, izbora u procesu politika i osobnih politika sjećanja, o čemu će još biti riječi.

Problem s pojmom vremena u tranziciji otkriva se značajno i kroz pitanje trajanja tranzicije kao označitelja "prijelaza" i privremenosti. Analize pripovijesti i analize postupaka oblikovanja vremena pokazuju kako pojam tranzicije u fikcionalnim tekstovima dosljedno

iznevjeruje svoju teleologičnost. Kratkim pogledom na širi korpus romana koji bi uključivao "romane o budućnosti" otkriva se očita tendencija pisanja antiutopija, i to onakvih koje distopijski svijet grade dovođenjem neoliberalnih kapitalističkih procesa, ideala posvemašnje privatizacije u prvome redu, do krajnje fikcionalne totalitarne konsekvence. Primjeri su romani *Lomljenje vjetra* Ede Popovića (2011) i *Planet Friedman* Josipa Mlakića (2012) koji prikazuju potpuno obespravljeno i rasloženo društvo. Pitanja sistemskih ekonomskih temelja, "baze", translatairaju se u budućnost, dok je u korpusu tekstova njezino realno postojanje u prošlosti uglavnom rubno dotaknuto ili prešućeno⁴⁷.

Dokidanje utopijskog potencijala, odnosno, dokidanje teleologičnosti tranzicije toliko je očita značajka, i u suprotnosti s dominantnim hegemonijskim političkim (ali i primjerice sociologijskim) diskurzom o završetku tranzicijskoga "odgoja" postkomunističkih društava (Buden 2012) i uspješnom polaganju EU ispita, da zapravo može ostati nezamijećena. Tranzicija postaje oznaka permanentnog stanja i iskustva, i to, u tekstovima je tematski jasno, iskustva koje dopušta "hibrid horora i ispraznosti kulturnog svakodnevlja" (Prica 2004), ali i svakodnevni realni horor nasilja i nepravde. Takvo iskustvo "prijelaza" opisano je u etnologiji pojmom *liminalnosti*. Antropolog Van Gennepp *liminalnost* uvodi kao pojam kojim opisuje stanje osobe koja se nalazi u trenutku "obreda prijelaza", inicijacije u odraslost ili brak (usp. Van Gennepp 1960). Liminalnost je "granično" stanje, upravo stanje "tranzicije", privremeno "obredno" vrijeme u kojem se "dokida društvena struktura" (Turner 1991). Tranzicija se, za razliku od privremenog obrednog stanja, u hrvatskoj prozi oblikuje kao iskustvo *permanantne liminalnosti*.

Ukinuće i izokrenutost društvenih vrijednosti kao značajki *liminalnog* stanja otvaraju odmah okvir razmišljanja o "svijetu naopačke", koji je povezan s iznimno važnim europskim konceptom karnevala (Burke 1991), i koji bi opet aktivirao Bahtinov pojam *karnevaleskosti* (Bahtin 1978). Konceptualno te se veze logično otvaraju, no promatra li se analizirani korpus hrvatske proze, može se uočiti kako nedostaje, ili je uglavnom potisnut, subverzivni "smijeh" kao ključno iskustvo karnevala: "Simboličke pokladne teme, "hrana, spolnost i nasilje" (Burke 1991:151) reducirane su, doduše, na račun hrane i spolnosti i sublimirane u nasilje, strukturalno, psihičko i fizičko. Potisnut je Bahtinov karnevalski "smijeh" nasuprot "strahu" - tranzicija predstavlja tako negativnu parodiju, izvrtutu sliku karnevala samog." (Koroman

⁴⁷ Ovdje valja svakako spomenuti i romaneskni triptih Iva Brešana koji piše trilogiju o represiji i totalitarizmima u prošlosti (*Astaroth*), sadašnjosti (*Vražja utroba*) i budućnosti (*Država božja 2053.*). Distopijska projekcija u Brešanovom romanu *Država Božja 2053.* ne nadovezuje se na bojazan od neoliberalnih procesa već na konsekvencioniranje nacionalno-katoličke retradicionalizacije s elementima orvelijanskog nadzora i zloupotrebe tehnologije.

2013b:263). Taj pak prizor bezhumornog permanentnog karnevala blizak je izvrnutoj logici karnevala u vremenu sadašnjosti kakvim ga opisuje Zygmunt Bauman u djelu *The Postmodern Ethics*: u suvremenosti "karneval preuzima položaj norme, a norma karnevala" (Bauman prema Biti 2000:248). S druge strane, društvena pravda i solidarnost se karnevaliziraju dobrotvornim koncertima, donatorskim zabavama i sl.: "Pravda se pretvara u slavljenički, blagdanski događaj; to umiruje moralnu savjest i pomaže u nošenju s odsutnosti pravde za vrijeme radnih dana. Odsutnost pravde postaje normom i dijelom dnevne rutine" (Bauman 1998:68).

Logika inverzije posve je prikladna za opis vremena u razdoblju tranzicije.

Ukoliko se u obzir uzme povijesni narativ o osamdesetim godinama dvadesetog stoljeća kao razdoblju raspada jugoslavenske zajednice i razdoblju ekonomske i usporedne krize sustava (usp. Goldstein 2008, Duda I. 2010), o vremenu prijelaza i privremenosti, logika iskustva povijesnog prijeloma i tranzicije u Hrvatskoj potpuno je oprečna onoj sovjetsko-ruskoj. Alexei Yurchak naslovljava svoj značajan rad o zadnjim decenijama SSSR-a lirskom rečenicom "sve je bilo za vječnost, a onda toga više nije bilo" (Yurchak 2005). U slučaju hrvatskog iskustva ona bi mogla glasiti: Sve je bilo privremeno i nestalno, a onda je nastupila vječnost tranzicije.

4.6 Identiteti

4.6.1 O teorijskim pristupima problemu identiteta

Identiteti i teorije identiteta u humanistici predstavljaju jednu od središnjih tema te upuštanje u predstavljanje postojećih teorijskih pristupa, polemika i prijepora o identitetima znači otvaranje velikog broja kritičkih poteza, ideja i epistemoloških momenata koji nadilaze opseg ovoga rada. Identitet je "problematičan" pojam (Wolfreys 2004:96) jer se teorijska problematizacija identiteta kreće oko "sporne postavke" prema kojoj identitet nastaje "kao rezultat prohoda kroz sustav razlika" (Biti 2000:190), odnosno nastaje "kroz, a ne izvan razlike" (Hall 1996:4)⁴⁸, kroz *drugoga*, međutim, "kao *član* opreke identitet-razlika, ujedno utemeljuje *čjelinu* te opreke jer je sustav razlika koji proizvodi identifikaciju i sam neprimjetno zasnovan na identitetu" (Biti 2000:190). Oko pojma identiteta razvija se rasprava koja u prvom redu uključuje psihoanalitički temelj i pojam identifikacije, da bi se pojam nadograđivao, usložnjavao i granao vezama s jednako fluidnim, "skliskim i neuhvatljivim" (isto:198) terminima ideologije i kulture.

Uz brojne leksikonske preglede teorija identiteta (usp. Biti 2000, Wolfreys 2004) može se kao značajan uvodnički rad izdvojiti tekst Stuarta Halla u uvodu zbornika *Questions of Cultural Identity* (Hall, du Gay ur. 1996) u kojemu uz ovu stožernu ličnost kulturalnih studija i moderne ljevice temi pristupaju i druga važna istraživačka imena kao što su Homi Bhabha, Zygmunt Bauman ili Simon Frith. Stuart Hall u uvodniku naslovljenom *Kome treba identitet?* podsjeća na plodonosnu "diskurzivnu eksploziju" (Hall 1996:1) kojom se više desetljeća obuhvaćao koncept identiteta. Pojam je identiteta obrađivan i savladavan s pozicija raznorodnih disciplina i diskurzivnih praksi: dekonstrukcije, filozofije, unutar diskurza feminizma i kulturalne kritike pod psihoanalitičkim utjecajem, postmodernizma te u raznim "pustolovnim teorijskim zamislima" (isto:1). Hall u svojem uvodu podsjeća na neke od elemenata složene rasprave koje obuhvaćaju i Althussera, Foucaulta, Laclaua i Judith Butler potvrđujući polazišta kako je identitet "strateški i pozicijski", a ne "esencijalistički" pojam (isto:3), "fragmentiran i napuknut" pojam koji se stvara "unutar diskurza" (isto:4). Međutim, i takvome pojmu niti dekonstrukcijska kritika ne nalazi "drugi, potpuno drugačiji koncept koji

⁴⁸ U članku Stuarta Halla *Kome treba identitet*, koristim izvornik i paginaciju izvornika iz zbornika *Questions of Cultural Identity* (Hall, Du Gay ur. 1996), ali prijevod Sandre Veljković iz zbornika *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija* (Duda ur. 2006)

bi ga zamijenio" (isto:1), pa, premda se može smatrati svojevrsnim "prekriženim pojmom", Hall se zalaže za shvaćanje identiteta kroz njegovu rekonceptualizaciju – razmišljanje o identitetu u novoj, izmještenoj, decentriranoj poziciji.

Pojam identiteta ne nalazi, dakle, i pored svoje izmještenosti iz esencijalističke pozicije, fragmentiranosti i napuknutosti adekvatnu mogućnost kojom bi ga se moglo izbjeći. U konkretnoj analizi u ovome radu takav se strateški koncept dodatno usložnjava barem dvama usporednim razinama jednake ili bar približne konceptualizacije. Prva je povezanost identiteta s fluidnim terminima *ideologije* i *kulture*, druga je veza procesa identifikacije, kao i psihoanalitički i althusserovski potez, s *naracijom*.

U uvodu studije *Politika identiteta* Žarko Paić (2005) dio je okvira rasprave o identitetima sažeo na ovaj način: "ishodišna je postavka studije da obrat od doba ideologija u doba kulture nipošto ne označava oproštaj s legitimacijskom moći i hegemonijom ideologija." (Paić 2005:5). Ova je pozicija značajna jer, uz to što podsjeća na proces diskurzivne reartikulacije svojevrsnim "kulturalnim obratom", uvažava moć neprevladive ideologije. Odnos identiteta i ideologije opisan je najkonzistentnije pojmom *interpelacije*, odnosom prizivanja, pozivanja, regrutiranja i transformiranja subjekata, kako ga postavlja Louis Althusser (Althusser 2009) i to je model koji će se pokazati kao jedno od važnih ishodišta interpretacija u ovome radu. Althusserijanski gledano, ako "...sva ideologija interpelira konkretne individue kao konkretne subjekte, putem funkcionisanja kategorije subjekta." (isto:68), te ako se pripovjedne razine oblikuju kao kategorije *fikcionalnih subjekata*, moguće je pristupiti analizi ideološkog u toj fikcionalnoj kategoriji, vodeći računa, naravno, o kompleksnoj narativnoj strukturi kakva je roman kao i o bliskosti tih subjekata s razinama čitateljske identifikacije.

Za potrebe istraživanja identiteta u pripovjednim tekstovima značajna je svakako ta veza između identiteta i naracije. Lik, fokalizator i pripovjedač kao literarni, apstraktni fikcionalni konstrukti predstavljaju i zastupaju određene identitarne oznake, postavljaju se bliskije ili udaljenije od dominantne pripovjedne svijesti. Više je argumenata u prilog tezi o konstruktivnosti i konstruktibilnosti identiteta kao i o povezanosti narativnih struktura s identitetima. Marc Currie u studiji *Postmodern Narrative Theory* (Currie 1998) tu povezanost razlaže između ostalog modelom *proizvodnje identiteta*, podsjećajući da "identitet nije nešto unutar nas" (Currie 1998:17). Preglednim i jasnim razlaganjem nudi dva argumenta za to: prvi, da je identitet uvijek odnosan i uspostavlja se u relaciji, a drugi je taj što "identitet postoji samo kao pripovijest" (isto:17) te jedini način da se nekome objasni tko jesam znači "ispričati vlastitu priču, odabrati ključne događaje koji nas određuju i organizirati ih prema formalnim principima pripovijesti" (isto:17).

Currie opisuje različite ideje o identitetima u pripovjednim tekstovima radi pronalaženja i upućivanja na "sinergiju" naratologije i althusserijanskog marksizma. Podsjećajući kako su opis i istraživanja *point of view* "jedan od najvećih trijumfa" u književnoj teoriji dvadesetog stoljeća i uzimajući u obzir formalističke opise Genettea i Bootha, uz američku stilističku tradiciju, Currie identitete u pripovjednim tekstovima povezuje s althusserijanskim marksizmom na način da je "...marksistički koncept ideologije došao u interakciju s analizom točke gledišta kako bi ga spasio optužbe od apolitičnog formalizma", a promjena u teorijskoj usmjerenosti "dogđa se između ideje fiktionalne točke gledišta kao proizvodnje suosjećanja i ideje *interpelacije* kao proizvodnje identiteta" (Currie 1998:28).⁴⁹

Izazov u ovome istraživanju predstavlja i značajka pripovjednog teksta prema kojoj se komunikacija u tekstovima odvija na različitim pripovjednim komunikacijskim-pošiljateljskim razinama, odnosno, tako da se već po sebi složena i naslojena kategorija identiteta dodatno usložnjava, pomiče i povezuje s različitim razinama pripovjednog teksta: od razine lika, preko razine fokalizatora (točke gledišta), razina pripovjedača, implicitnog autora i dalje. Sve one omogućuju interpretiranje pojedinačnih susretanja i pukotina u tekstovima, odnosno usmjeravaju poteze interpretacije identiteta i u odnosu prema njihovoj razini "proizvodnje suosjećanja". Konačno, i razine diskurza, odnosno čitavoga pripovjednog teksta kao "velike rečenice" te priče kao "mitotovorne strukture" također omogućuju iščitavanje i interpretiranje identitetskih značajki.

Govoriti o identitetima u pripovjednim tekstovima znači otvoriti usporedni lanac slojeva, s jedne strane tu su pripovjedne razine, a na njima je moguće mogu prepoznavati spomenuta različita žarišta identifikacije. U korpusu proznih tekstova s različitih pripovjednih razina istražiti će se kako se odvijaju procesi *identifikacije*, prepoznavanja i ustoličivanja razlika i opreka, upućivati gdje se pojavljuju značenjski manjkovi i viškovi, gdje se i koji identiteti grupiraju, a koji su dominantno u procesima artikulacija.

Pojam identiteta nadalje, usko je povezan s također "problematičnim" pojmom modernizma i modernosti; identitet je "moderan koncept" i kao takav uključuje "tri aspekta i tri logike kojima se konstituira: logike individualnosti, razlike i temporalnosti" (Grossberg 1996:89), no kao što Zygmunt Bauman započinje svoj esej, pojam identiteta i danas "nastavlja biti problem, kao što je bio i u vrijeme moderniteta" (Bauman 1996:18). Premda identitet

⁴⁹ Detaljnije razloženo: "Ako Booth pokazuje da fikcija kontrolira poziciju čitatelja i da ta pozicija određuje pitanja suosjećanja, althusserijanski marksizam jednostavno dodaje da, budući da upravlja čitateljsku poziciju, fikcija poziva čitatelja ne samo na suosjećanje već i na identifikaciju, znači preuzimanje određenih pozicija subjekata i njihovih društvenih uloga. Interpelacija je naziv kojim Althusser imenuje taj proces. Poput subjektivnosti uopće, to je proces kojim upravlja tekst, samo što je čitatelj pristaje na iluziju da se identifikacija odvija slobodno." (isto:28)

predstavlja otvoreno konceptualno polje neprestane razrade i dograđivanja, sa strane psihoanalize, feminizama, marksizama i postmodernizama, neizbježno je u analizi kakva je zamišljena u ovome radu i s takvim nedorečenim bremenom pokušati pristupiti konstrukciji identiteta u pripovjednim tekstovima. Takva analiza mora polaziti od slojevitosti, fluidnosti, nedorečenosti pojma identiteta i uvažavati očekivane kontingencije i takva će uglavnom upućivati na različita polja okupljanja i susretanja, ne dajući često čvrste odgovore, jer je to i nemoguće, u mnogo većoj mjeri otvarajući pitanja. I uz tako metodološki labilan, "neteškaški", model analize, mišljenja sam da nije moguće pristupiti pokušaju opisa hrvatskoga tranzicijskog imaginarija u pripovjednim tekstovima a da se izuzme onaj kompleks problema koji se može obuhvatiti jedino pojmom identiteta.

Ova se analiza stoga u svojim dijelovima "zaustavlja" na određenim mjestima: upućuje na one probleme, teme, izdvojene ideje koje se prepoznaju kao značajne, podudarne i zajedničke i u proizvodnji i interpretaciji identiteta u književnim tekstovima o hrvatskoj tranziciji. Ta su mjesta, sjecišta, punktovi, podložni "identitarnom" upisivanju i procesu identifikacije, međutim, prepoznaju se s različitih pozicija njihova artikuliranja.

Prepoznavanje podudarnih identitarnih oznaka u tekstovima o tranziciji "vraća" pozornost Stuartu Hallu i njegovom "zdravorazumskom" opisu *identifikacije*: "identifikacija se konstruira na pozadini prepoznavanja *nekog zajedničkog porijekla i zajedničke osobine s drugom osobom ili grupom, ili s idealom, ili u skladu sa solidarnošću i odanošću koje počivaju na prirodno uspostavljenim temeljima*" (Hall 1996: 2, istaknuo B.K.). U ovome istraživanju potpoglavlja su objedinjena izdvojenim elementima tranzicijskog identitarnog imaginarija u tekstovima, onima u kojima je to "zajedničko" prepoznato, a svaki je zaseban identitarni sloj posebno epistemološki ukratko predstavljen. Identitarna sjecišta organizirana su na način da se prepoznaju: *nacionalni identiteti, klasni ili socijalni identiteti*, zatim sklisko polje *generacijskih identiteta*, potpoglavlje o *identitetima otpora*, te *kulturalne identitetske opreke* kao važna sastavnica dijegetičkih univerzuma.

4.6.2 Nacionalni identiteti i identiteti drugosti

U poznatom publiciranom razgovoru Zygmunta Baumana s Benedettom Vecchijem (Bauman 2004), taj poljski sociolog o nacionalnim identitetima izriče sljedeću misao: "*Nacionalni identitet, dopustite mi naglasiti, nije nikada bio poput drugih identiteta. Za razliku od drugih identiteta koji nisu tražili jednoglasnu odanost i ekskluzivnu vjernost,*

nacionalni identitet nije priznavao konkurenciju, kao ni opoziciju." (Bauman 2004:22). Ta izdvojena, politički iznimno značajna i formativna pozicija ovog modela identiteta podsjeća da nacionalni identiteti kao posebna kategorija identiteta aktiviraju iznimno široko područje istraživačkih interesa, u prvom redu sociologije, politologije te dijela humanističkih znanosti.

Vrlo sistematičan pregled glavnih teorijskih pristupa problemu nacije u hrvatskoj je znanstvenoj zajednici u knjizi *Nacija – sporna zajednica* predstavio Vjeran Katunarić (2003). Kroz čitavo glavno poglavlje "Nove teorije o naciji i nacionalizmu" osvrće se na primordijalističke pristupe koji su se formirali prije 1970-ih, na modernističke škole te na one dekonstruktivističke i postnacionalne i koje su "preživjele" ili bile dijelom "vala novih teorija u osamdesetima" (isto).

Katunarićeva tipologija teorijskih pristupa nacionalizmima svjedoči o znanstvenoj polifoniji i pitanjima koja otvara bilo koji analitički pogled upućen ovoj identitetskoj sastavnici, kao što su primjerice: "postojanje nacije-države", "ontološki problem nacije", povezanost identiteta i nacije, konteksti rata i mira, modeli proizvodnje *drugosti* i neprijatelja, adresiranje krivnje te zaključno izvedeni i stalno prisutni sukobljeni vladajući diskurzi – nacionalistički i antinacionalistički. Problematizirajući uobičajeni antinacionalizam teorijskih pozicija ljevice, u zaključku studije Katunarić se okreće širokom i općenitom pojmu etike i etičnosti⁵⁰, otvarajući time ponovo problem manjka analitičkog okvira koji bi isključio ideologiju.

Za analize u ovome radu značajna je i iznimno utjecajna studija Benedicta Andersona *Nacija: zamišljena zajednica* (Anderson 1998), i to iz nekoliko razloga. Prvi je njegova koncepcija nacije kao naracije u povijesnom (kalendarskom i simultanom) vremenu:

Ideja društvenog organizma koji se kalendarski kreće kroz homogenu, prazno vrijeme upravo je analogna ideji nacije koja se također poima kao čvrsta zajednica koja se neprestano i ravnomjerno kreće niz (ili uz) povijest. Jedan Amerikanac neće nikad

⁵⁰ Sljedeće rečenice iz zaključka otkrivaju mnogo: značajne momente presijecanja analitičkih pojmova stvarnosti/građe, analize i šireg konteksta, ekonomskog i političkog, ukazuju zatim i na osjetljivost problema, te, konačno, razotkrivaju određen stupanj humanističke nemoći prema analitičkom uključivanju proturječja: "Kapitalizam je moguć kao sustav privređivanja u kojem neće biti pljački. Dodajmo tome: ni siromašnih i obespravljenih koje mnoge korporacije u svijetu proizvode istom lakoćom kao i svoje robe i usluge. Ipak, vjerujemo da je načelno moguć humaniji i ljudskim potrebama i sposobnostima prilagođeniji kapitalizam, ali to nije tema za ovu knjigu. To je samo podsjetnik na to da istim pravom moramo zahtijevati da se etička načela koja vrijede za kapitalizam ili druge transnacionalne sustave moći primijenjuju kada je riječ o naciji i nacionalizmu." (Katunarić 2003: 321)

Ovaj citat u odjeljku u kojem se naznačuje dio teorijskih polazišta u analizi nacionalnih identiteta u tekstovima nije postavljen kao sinteza o proturječjima koja ne bi otkrivala mnogo. Kako će biti prikazano u zaključku ovog rada, liberalno-demokratska vjera u pozitivan potencijal društvenoga uređenja, iako to sada paradoksalno zvuči, predstavlja zapravo implicitnu poziciju pripovjednih tekstova o tranziciji.

vidjeti, a kamoli upoznati više od šačice svojim 240 000 000 sunarodnjaka Amerikanaca. Nema pojma čime se oni u danom trenutku bave, Ali on duboko vjeruje u njihovu neprestanu, anonimnu, istovremenu aktivnost. ... (Anderson 1998:34)

Vjeran Katunarić za ilustraciju ideja Benedicta Andersona navodi zanimljiv primjer Davida McCronea koji je na primjeru Ustava Republike Hrvatske ilustrirao Andersonovu predodžbu o vremenu. Preambula Ustava, dio o povijesnim izvorima državnosti i nezavisnosti stvara predodžbu "kalendarskog statusa" koji je Hrvatska dodijelila sebi "krećući se pravocrtno kroz povijest prema svom odredištu samoodređenja" izbjegavajući "potencijalno neugodne povijesne epizode (fašistička NDH) odnosno pretpostavljajući njima legitimne alternative (ZAVNOH)" (Katunarić 2003:221).

Drugi, i za ovaj rad značajniji metodološki razlog je što Benedict Anderson u analizi nacije kao zamišljenoga konstrukta uključuje u velikoj mjeri i fikcionalne tekstove, romane i novele kao građu za opise konstrukcija nacionalnih predodžbi.

U posljednje vrijeme interes za proučavanje nacionalnih predodžbi u literarnim tekstovima dolazi i s pozicija reinterpretacija kontinentalne komparatistike koja je uspješno oživjela disciplinu *imagologije*. Zbornik urednika Davora Dukića *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju* (Dukić i dr., ur. 2009) predstavlja domaći doprinos praćenju suvremenih kretanja u znanosti o književnosti. U kanonskim tekstovima imagologije, koji daju nov zamah europskoj komparatistici, pitanja nacionalnih predodžbi i pitanja nacionalnog karaktera ostaju preusmjerena raznolikim instancama. U općemetodološkim tekstovima upućuje se na "složenost... u prikazivanju povijesnih okolnosti glede nastanka nacionalnih predodžbi" (Fisher 2009:41) te se zaključuje da su "veze među različitim tekstovima što opisuju 'karakter' određene nacije pretežno intertekstualne prirode" (Leerssen 2009:101). Od konstatiranja složenosti problema, preko očekivanog usmjeravanja prema intertekstualnosti, odnosno potencijalu tekstualne reprezentacije, čime se ostaje u užem okviru pojma književnosti, problematika se širi prema pitanju nacionalnog karaktera:

"...književni izvori nisu ... tek "zapis" o reprezentaciji određene nacionalnosti, nego čine kulturnu praksu koja artikulira ili čak konstruira tu nacionalnost. Drugim riječima, imagologija je prešla u konstruktivističku paradigmu. Uvidjelo se da se stereotipne oznake nacionalnog identiteta prizivaju kao stenogrami za kolektivnu književnu karakterizaciju pri narativnom pripisivanju uzoraka akterskih uloga i da se u međunacionalnom širenju tekstova i tema recepcija "stranih" utjecaja filtrira preko apriornih pretpostavki o nacionalnom karakteru. (Leerssen 2009:101)

Međutim: "Na pitanje postoji li uopće nacionalni karakter (makar i samo kao heuristički koncept), aachenska imagološka škola sugerira negativan odgovor. Heteropredodžbe i autopredodžbe shvaćaju se i istražuju kao diskurzivne tvorbe – nastoji se proniknuti u tajnu njihova nastanka te mehanizme njihova širenja, modificiranja i zamiranja." (Dukić 2009: 9)

Aachenska imagološka škola uspijeva iznaći rješenja unutar okvira (umjetničke) književnosti i u tu se svrhu zalaže i razvija u imagološkoj metodi svojevrsnu arheologiju umjetničkih tekstova, potvrđujući pritom formativnost diskurzivnih tvorbi i izvan domašaja književnosti. To područje koje ostaje izvana, a na koje književnost ima utjecaja, ali koje također ima utjecaja na stvaranje nacionalnih predodžbi, također ostaje i izvan epistemološkog potencijala imagologije. U ovome radu, koristeći terminologiju imagologije, tome se pokušava doskočiti *usmjerenom interdisciplinarnošću*, primjenom šireg humanističkog okvira, kulturalnostudijskim pristupom, ali s polazišta naratologije.

Čini se nadalje kako je potrebno istaknuti i određenu reduktivnost koju je teško izbjeći u analitikama koje ciljaju na predodžbu nacija u književnim tekstovima. Ipak je u građenju nacionalnih književnih imaginarija naglasak na okupljanju, sličnostima, kohezivnim elementima predodžbenih slagalica te jednako kohezivnoj proizvodnji predodžaba drugih nacija u istim tekstovima. Problem koji se pojavljuje ukoliko bi se isključivo ovom optikom pristupalo konkretnoj građi, suvremenoj prozi o tranziciji, razotkriva upravo taj tip redukcije, odnosno ograničenoga pristupa. Riječ je o tome da je vlastita, ali i druge nacije, u konkretnom proznom korpusu u toj mjeri nekoherentna, raspršena, fragmentirana i ispresijecana strukturalnim oprekama, proizvedenim drugostima da jedinstvenost predodžbe zamišljene nacije zaista može biti ovjerena u tekstovima, međutim ostaje pitanje kako analitički pristupiti predodžbama grupa unutar iste nacije, a koje nose sasvim drugačije, čak i suprotne, stereotipne ili imagotipne oznake. Iz tog je razloga, čini se, potrebno ponovo uključiti širi humanistički okvir, postkolonijalni u prvom redu, zatim različite teorije o proizvodnji *drugoga*, kako u socijalnoj stvarnosti, tako i u tekstovima, klasni i marksistički kôd i ostalo, kako bi se pokušalo osustaviti nepodatan repertoar predodžaba kojim funkcioniraju tekstovi o hrvatskoj tranziciji.

Postkolonijalni teoretičar Homi Bhabha upućuje na proturječja koja "prevladavajući historicizam" u teorijama nacije ne uspijeva razriješiti (Božić Blanuša 2009:316). Riječ je upravo o različitim ispisivanjima i iščitavanjima "arbitrarnosti znaka" nacije, onim mjestima "krpa i zakrpa kulturalnog označavanja i sigurnosti nacionalne pedagogije" (Bhabha 2002:161) koja se u hrvatskom primjeru prikazuju spomenutom kulturalnom oprekom unutar nacije, a koju, također na naraciju upućena imagologija i Benedict Anderson ne uspijevaju

interpretirati. Bhabha koristi pojam *diseminacija* Jacquesa Derrida, kojim ovaj filozof označava rasipanje značenja, uvodi logiku *temporalnosti* nasuprot povijesnom vremenu kojim barata Anderson, rubnost i *liminalnost* te "napetost" između "konstativne i performativne dimenzije" nacije (Božić Blanuša 2009:318):

Na mjesto oprečnosti između prefigurativne samostvarajuće nacije "po sebi" i izvanjskih drugih nacija, performativna dimenzija uvodi temporalnost onoga "između". Granica koja označuje sebstvenost nacije prekida samostvarajuće vrijeme nacionalne tvorbe i poremećuje označavanje naroda kao homogene cjeline. (Bhabha 2002:167)

Proučavanju predodžaba vlastitog naroda, kao i drugih naroda u umjetničkoj fikciji, pristupaju i kulturalnostudijski istraživači nastojeći upravo iskoračiti iz užeg polja znanosti o književnosti; koristeći tekstove kao građu, a često na tragu Benedicta Andersona, povezuju diskurzivne nacionalne konstrukcije s širim kulturalnim značajkama. Čitavo poglavlje *Fictioning the Nation* u zborniku *Popular Fiction: Technology, ideology, production, reading* donosi dobre primjere takvih iščitavanja (Bennett ur. 1990).

I ovo opsežnije poglavlje o identitetima kao dijelu tranzicijskoga imaginarija započinje prikazom upravo nacionalnih identiteta koji pretpostavljenom obuhvatnošću upućuju na dosta konkretne i eksplicitne identitarne značajke pogodne za analizu. U analiziranom korpusu tekstova postoji jasan interes za temu različitih artikulacija nacionalnog identiteta, odnosno učinke nacionalnoprporodnog sloja hrvatske tranzicije nemoguće je izbjeći i oni su upisani u povijesni kontekst neizbježan za razumijevanje tekstova. Ta je tema, dakako, obrađena raznoliko, širokom paletom pripovjednih postupaka, no, moguće, osim nekoliko iznimaka (Jergović, Rudan, i Mraović), nacionalni identitet ne predstavlja istaknutiju temu ili glavni problem romana. To opet ne znači da ne čini neki od nezaobilaznih slojeva romana. Različite artikulacije, problemi, prijepori, slojevi oko nacionalnih identiteta zapravo se prilično često eksplicitno navode ili komentiraju, na Barthesovim "razredima funkcionalnih jedinica" (Barthes 1992) funkcioniraju kao važne informante, odnosno neodvojiv sloj konteksta.

Korisna razrada imagologije dijeli predodžbe na one o vlastitoj zemlji i narodu, tzv. *autopredodžbe* i na one o tuđim zemljama – *heteropredodžbe*. Tu odmah valja prepoznati kako je u hrvatskoj suvremenoj književnosti, iz znanih povijesnih razloga, jedna heteropredodžba istaknutija i izdvojena – ona o Srbima. Kompleksne predodžbe o Srbima, obuhvaćaju, dakako, odnos prema Srbima kao prema *drugome*, no ova je heteropredodžba specifična jer se ne odnosi na predodžbu o stranoj, drugoj zemlji, Srbiji, već uglavnom na kolektivnu pripadnost

ovoj naciji, neovisno o (političkom) državljanstvu. Katkad je riječ o Srbima uopće, a ponekad o Srbima iz Hrvatske (npr. kod Rudan i Mraovića).

Dakako, kao i kod problema predodžbe vremena, postoji kvantitativni i kvalitativni raspon, intenzitet pristupa tematiziranja i problematiziranja nacionalnih identiteta, od potpune odsutnosti te teme (npr. kod Vuković Runjić ili Zajeca), preko kontekstualiziranja u vidu informanti, pa sve do eksplicitnog implicitnoautorskog naslovljavanja romana, kao u primjeru Sima Mraovića: *Konstantin bogobojazni. Manjinski roman*. Kako je riječ o pristupu dosta osjetljivom problemu, u ovome će se odjeljku tvrdnje i radne hipoteze nastojati potkrijepiti ekstenzivnijim citiranjem korpusa.

U romanu *Uho, grlo, nož*, "suvišan" i "nepoželjan" nacionalni identitet pripada pripovjedačici glavnoj junakinji i nositeljici monologa koji gradi tekst romana. Ona u prepoznatljivom (auto)sarkastičnom, konstruiranom i travestiranom "snažnom" stilu pristupa problematici konstrukcije identiteta Srba u Hrvatskoj:

Ne volim gubitnike. Outsajdere. Ljude koji se moraju smiješiti. I biti pristojni. Ja ne volim ni Srbe u Hrvatskoj. Oni, kada kažu: "Babić", uvijek dodaju: "iz Korčule". A nisu iz Korčule. Nego iz Dalmatinske zagore. Iz vukojebine u kojoj je Babić nešto drugo. OK. I tamo ima Babića Hrvata. Ali Babić Hrvat nikada ne objašnjava. I ne dodaje "iz Korčule." Hrvati jednostavno misle da se na njima vidi da su Hrvati. Samo Srbi u Hrvatskoj uvijek naglašavaju da su Hrvati. I govore "glede" i "tijek" i "u svezi". I Seru po Srbima. Kako znam? E, sad... zato... zato.... jer sam "iz Korčule". OK. Rekla sam. Možete se jebati s ovim podatkom. (Rudan 2002:20)

Može se odmah primijetiti kako je raspon odnosa, od nacionalne distance do eksplicitnog šovinizma, u okviru istraživanja heteropredodžbe Srba u većini tekstova korpusa proizvođen postupkom *delegiranja*. Negativne nacionalne predodžbe iskazuju one instance u pripovjednim tekstovima koje nisu bliske nositeljima identifikacije, primarnim pripovjedačima i fokalizatorima, one fikcionalne točke gledišta koje ne bi proizvodile suosjećanja (Currie 1998, Booth 1983). Jedna od tih narativnih strategija delegiranja, ali ne i ona najočitija, može biti mogućnost aktiviranja travestiranog pripovjedača, kao u gornjem primjeru.

Negativne nacionalne heteropredodžbe prisutne su tako također i u romanima promjenjive fokalizacije (npr. kod Gerovca ili u Bovićeveu romanu *Metastaze*). U velikom broju slučajeva ona je u dijalozima ili karakterizaciji pridružena likovima koji se u otkrivaju kao negativni ili su često nositelji različitih tranzicijskih lomova. U reprezentativnom broju tekstova Srbi će iz

pozicije nekog sporednog lika biti označeni kao neprijatelji ili bar sumnjiva manjina, to je opće mjesto - šovinizam i nacionalna distanca preusmjereni su i delegirani *drugima*, sporednim protagonistima unutar autopredodžbenog okvira. To bi zapravo pripadalo normi nacionalnog tranzicijskog imaginarija, jednom od neizostavnih heteropredodžbenih slojeva unutar tekstualne polifonije. U primjerima poredanim kronološki, od suvremenosti prema početku devedesetih niz se sporednih, ilustrativnih likova ovako oglašava:

– Meni je svak s kin mogu pit i zajebavat se OK – otvorio je vitrinu – ali bi mi stari sasuja dva metka u čelo kad bi mi cura, amo reć, bila Srpkinja." (Bulić 2006:170)

Otac glavnog protagonista u romanu *Gangabanga*:

"Naravno, mrzio je Srbe, ali ipak najviše i trajno Švicarce, zatim sve ostale narode, rase, ideološke sustave, te vjere i vjernike općenito. Zatim je mrzio sve ljude, a osobito ih je prezirao pojedinačno." (Vidić 2006:166)

Epizodni lik "nacionalnog barda" zagrebačkom odvjetniku, u vrijeme početka devedesetih, u razdoblju ratne artikulacije tranzicije:

"Magaš, vaša majka je Srpkinja. Magaš, u vama ima neprijateljske krvi. Srbi su napali našu lijepu zemlju, ubijaju naše žene i djecu, ruše naše kuće, siluju i pale, a vi ste napola Srbin. Vaš otac, u redu, on je Hrvat, no danas je i manja količina nečiste krvi dovoljna za sumnju, za golemi upitnik pored imena i prezimena. Upitnici su zlokobni, nabrekli od neizvjesnosti. (Đikić 2011: 29,30)

Primjera ima još mnogo, posebno u romanima *Metastaze* ili *Razbijeni*, a svojevrsni je izuzetak Karlo Adum – glavni lik i dominantni fokalizator iz Jergovićeve romana *Freelander* kod kojeg se može prepoznati konstrukcija postjugoslavenskog "prevrtljivca" i malograđanskog konformista dugog trajanja. Adumovi monolozi s namjerom su prepuni stereotipa, a susretanje s Bosnom i Hercegovinom i njezinim snažnim identitetskim paradoksima⁵¹ i pripadali bi, gledano korpus u cjelini, identitarnoj razradi koja ima veze i s generacijskim identitetima.

Nasuprot prikazima nacionalne distance, isključivosti i šovinizma kao slojevima norme tranzicijskog imaginarija, u romanesknoj se proizvodnji otkriva i značajan interes za utvrđivanje i opisivanje posljedica te heteropredodžbe, njezinu političku i ratnu uvjetovanost

⁵¹ npr. "Ono po čemu mislimo da smo Hrvati, na što smo najviše ponosni i zveknuli bismo onoga tko nam u to dirne, zapravo nas čini nepismenom austrijekom sirotinjom i turskim divljacima, istodobno" (Jergović 2008:55); "Ćirilica je pismo smrti i minskih polja." (isto:78); "A to što se u pjesmi kolje Srbe, Bože dragi, nije strašno, sutra ćemo i mi klati Hrvate, ali nećemo znati da od toga napravimo pjesmu." (isto:119)

u kontekstu devedesetih, kao i konkretne činove nasilja koje proizvodi odnos prema Srbima. U tom se vremenu posao može izgubiti čak i samo ako je netko "beogradski student" (Nuhanović 2006:65), no gubitak posla uvjetno je blaža posljedica:

...Izgubila sam posao pedagoga, nisam više u struci, kako se to kaže. Snalazim se. Telefonske prodaje, kojekakvi ugovori, preživljavam do nekakve penzije.

- Izgubili posao? Prezime ne sluti da su krvna zrnca u pitanju.

Daša ga je vrlo pažljivo pogledala.

- Prezime je jedino isplativo što je ostalo od *bivšeg*. Zrnca mješovita, plus dijete oficira. (Gašić 2007:40)

Nasilne deložacije, spomenute već i u poglavlju o prostorima, u predodžbi *osobnih prostora ugroženosti*, važnome sloju romana *Mirna ulica*, *drvored*, također predstavljaju motiv koji opisuje konkretne posljedice politika koje konsekventno proizvode ove heteropredodžbe. Valja primijetiti kako je nepoželjna nacionalna skupina i u ovom, već spomenutom primjeru, neimenovana:

Stan je bio prostran, s tri velike sobe... Bivši vlasnici, pripadnici suviše nacionalne skupine, prisilno iseljeni odatle, ostavili su sve te rabljene stvari. (Ivančić 2005:13)

Sve su ovo primjeri koji ne predstavljaju značajne motivacijske funkcije u tekstu, uglavnom je riječ o fragmentima dijaloga ili unutarnjih monologa, informantama i kontekstualiziranju, međutim, raspoređenost i pripovjedačka višerazinskost tematiziranja posljedica proizvodnje nacionalne drugosti pokazuje kako to doista predstavlja složen, dihotoman i konstitutivnan element hrvatskog tranzicijskog imaginarija. Početak devedesetih godina, vrijeme prevrata i nacionalnog preporoda, stanje rata koje se spominje, ali ne i izravno tematizira, proizvelo je predodžbu koja proizvodi dihotomnost i polilogičnost. Imaginarij o Srbima pretpostavlja diskurzivnu praksu koja se odvija na usporednim registrima. Andersonovim potezom, vrijeme tranzicije u Hrvatskoj može se također pridodati nacionalnom kalendaru i "mitskom vremenu" (Anderson 1998). Odnosi prema Srbima tako bi pripadali jedinstvenom nacionalnom narativu koji uključuje Domovinski rat i jasno adresiranoga neprijatelja, ali s druge strane u tekstovima neizostavna su i pregovaračka i opozicijska dekodiranja (Hall 2006) tako postavljenoga "kalendara".

Ta polifoničnost i usporednost objava raznorodnih linija identitetskih konstrukata, pa i oprečnih, odnosa postaje normom, a tvrdnju zorno ilustrira odlomak iz romana *Metastaze* Alena Bovića. U njemu su protagonisti: nasilni navijač Krpa, dominantni (i dijelom

povlašteni) fokalizator-komentator Filip i "klapski Srbin" Dejan, a odlomak upućuje i na polifoniju, ali i na retoričku strategiju naslojavanja poruke *gradacijom ublažavanja* od ironije i parodije do apsurdna:

"Nekako u to vrijeme vratio se Krpa i velikim slovima na zidu napisao SRBI VAN IZ HRVATSKE. Nekoliko dana kasnije Filip je ispod toga dodao CRNČUGE VAN IZ NIGERIJE, a Dejan odmah ispod JEAN CLAUDE VAN DAMME." (Bović 2006: 49)

Specifičan model travestiranog pripovjedača koji prikazuje nacionalnu distancu otkriva se u subjektivnim retrospekcijama iz doba djetinjstva. Fokalizacijski "nevina", dječja je pozicija također delegirana, no otkriva specifične prešućene logike proizvodnje nacionalne distance i često proizvodi tragične, ali ujedno i duhovite, emotivne, aforistične i kompleksne uvide te ih vrijedi ekstenzivno citirati. Nakon prizora u romanu *Putovanje u srce hrvatskog sna* u kojem vršnjaci Denisa Lalića za vrijeme zračnih uzbuna iz obijesti po praznim splitskim ulicama presreću i tuku umirovljenike u nekom obliku perverzne inicijacije, protagonist se prisjeća:

"Bija san jedino muško u kući i nisan smija plakat.

Mater je mislila da se ja bojin Srba, a ja se nisan boja Srba, ja san se boja svoga razreda. Ali nisan jon to tija reć, ne bi ona razumila te muške stvari." (Bulić2006:71)

Slične prizore svakodnevice opisuje i Olja Savičević Ivančević:

Mi djeca smo vikali jedno drugome: pederu Srbije! Čak i Srbi, oni koji su ostali. (Savičević Ivančević 2010:25)

Pri nekoj razmjeni volontera odmah nakon rata, našao se među nama jedan starmali brućoš iz Heidelberga. Taj nas je anketirao o poslijeratnom životu mladih u Hrvatskoj za njihov studentski radio.

"Živite u multikulturalnoj zemlji..." počeo je.

"Ne živim", rekla sam u diktafon razgovijetno kao da je mikrofona.

"Ma znam ja šta on misli", ubacila se sestra. "Ima ti tu raznih naroda, u našoj štradi u svakoj kući žive bar dva naroda, al sve ti je to ista kultura, šugava, ako mene pitaš. Samo nas Kinezi mogu spasit od dosade."

...

..."kad smo se prije igrali rata s turistima, onda su mali Nijemci i Talijani glumili Nijemce i Talijane. Jedan se rasplakao, boga mi."

"A u ratu? I kasnije?", nakašljao se i okrenuo diktafon prema meni.

"Pa šta ja znam. Niko se nije igrao ovih balkanskih ratova ako to misliš. Jebiga, svi su htjeli bit Hrvati."

"Jep", potvrdila je sister.

"Zato smo se igrali kauboja i indijanaca."

"S prugašima."

"Protiv prugaša. Moraš imat neki sukob: kauboje i indijance."

"Jep." (Savičević Ivančević 2010:26)

Delegirana dječja perspektiva u retroverzijama koje se odnose na početak devedesetih godina, nacionalnoproporodni i ratni sloj hrvatske tranzicije, zbog pozicije "fokalizatora koji zna manje", otkriva i djelvanje poznatog mehanizma "banalnosti zla" (Arendt 2002). Tomu je iznimno ilustrativan i motiv "nestajanja ljudi u tami" koji opet predstavlja stvarnosni sadržaj distribuiran nekim oblikom usmene predaje:

"Prisjećao sam se početka devedesetih. Tada su ljudi samo nestajali, gutala ih je noć, doživljavali su čudne saobraćajke i još čudnija hapšenja." (Bulić 2006:90)

Neke druge ljude iz mjesta su odveli i pojeo ih je mrak. Svi smo šutjeli.

Neki su naši prijatelji i njihovi roditelji odlazili iz Naselja preko noći i nisu se vratili. (Savičević Ivančević 2010:91)

Ovdje valja primijetiti kako se u heteropredodžbi Srba u književnosti o tranziciji nameće distinkcija prema kojoj je (delegirano) iskazivanje šovinizma, odnosno izravno adresiranje neprijatelja imenovano označiteljem "Srbi", dok se u literarnoj predodžbi posljedica tih politika i stavova upotrebljava retorički potez eufemizma ("neki drugi ljudi", "neželjena skupina", "mješovita zrnca"). Eufemizam kao retorička figura misli "zamjenjuje riječ koja označava kakvu opasnu, šokantnu pojavu" (Bagić 2013:119) i zapravo je bliska *tabuiranju* – izbjegavanju imenovanja zbog magijskih razloga. Ono se proširuje i na *autotabuiranje*, na što se eksplicitno referira u primjeru kod Vedrane Rudan ("iz Korčule").

U romanu promjenjive fokalizacije, *Razbijeni* Gorana Gerovca, jedan od pripovjedača također progovara iz pozicije školskog djeteta, ali sada u poslijeratnom razdoblju *druge tranzicije*. I ovaj odjeljak obilježen je duhovitim komentarom koji upućuje na distancu kao normu, ali i specifično ispreplitanje auto i heteropredodžbi, prikazujući posljedice posljedica polifonijskih predodžaba o Srbima:

Jad i beda, rekao bi Krivi, citirajući neki fora srpski film koji smo tih dana gledali s posebnom strašću jer se nije smjelo, jer smo Srbe mrzili onako kako je to bilo cool i

pristojno, jer su bili zanimljiviji od naših pizdunskih filmova u kojima se ni psovati nije znalo kako treba, nego su pričali jezikom knjiga iz lektire kojim nitko od nas nije govorio i to nije bio naš hrvatski. Srpski nam je zbog toga bio više hrvatski kakav smo mi govorili, Srbi prisno prosti, Hrvati neprirodno pristojni. (Gerovac 2009:152)

Heteropredodžba Srba otkriva nekoliko elemenata: (1) postoji norma literarne predodžbe Srba koja u sebi uključuje i isključive pozicije u kompleksnoj polilogičnoj strukturi romana – i šovinizam, nacionalnu distancu i isključivost, kao i prikaz njihovih posljedica; (2) razmjerno je, različitim narativnim tehnikama, frekventan postupka *delegiranja* iskazivanja nacionalnih stavova, razmještanje stavova prema pripovjednim komunikacijskim razinama koje nisu dominantni fokalizatori ili njihovo travestiranje; (3) to dovodi do toga da dominantne pripovjedačke pozicije implicitno zauzimaju stav osude nacionalnih netrpeljivosti i konstituiraju se, u ovome primjeru, kao prikazivačke instance; (4) u vezi s iznevjerenom teleologičnošću tranzicije, takvo permanentno stanje promatranja implicira nemoć te se može sublimirati u retoričke geste, razrješenja bliska satiri ili aforističnosti; (5) kada se govori o posljedicama šovinizma pribjegava se retoričkom potezu tabuiranja.

Uz Srbe kao pripadnike manjinskoga nacionalnog identiteta pojavljuju se i druge manjinske nacionalne skupine prema kojima se izražavaju stereotipi ili nacionalna distanca, to mogu biti Makedonci kao sumnjivci kod Gerovca, Bosanci i "Bosanci" kod Nade Gašić, zatim mnogi koji uključuju i europske narode i različite *osobne stereotipizacije*, Austrijanci ili Francuzi kod Vidića ili primjerice Poljaci kod Jergovića (2008:54). Uz dominantne nacionalne heteropredodžbe koje izražavaju različite stupnjeve nacionalne distance, postoje i one koje upućuju na kontinuitete povezanosti naroda iz nekadašnje Jugoslavije, no, kontinuiteti kontakata i suradnje ne vezuju se uz "normativno" građanstvo, već se opisuju i u narativima funkcionalno djeluju unutar kriminalnoga miljea, što je jedna od tema Đikićeva romana. Ti kontinuiteti postoje i unutar obavještajne zajednice i obavještajnog podzemlja, što je jedna od glavnih tema kod Gerovca⁵², Đikića i Ivančića.

Postoji također druga, kompleksna autopredodžba *endogene drugosti* koja je razmjerno često tematizirana i koja će biti pomnije razrađena u odjeljku o identitetskim oprekama. To je predodžba o *drugima* unutar vlastite nacionalne zajednice; *drugi*, čije se imenovanje također izbjegava, konstruiraju se i konstituiraju u jasnoj suprotnosti prema povlaštenoj predodžbi vezanoj uz dominantan identitet *urbanog*. Upravo ta jasna identitetska i formativna opreka,

⁵² Čitavo poglavlje iz fokalizacijske pozicije Kinfe, ciničnog namještenika Obavještajne agencije naslovljeno je "Ovu je državu ionako stvorila UDBA" (Gerovac 2009:95-144) i u njemu se opsežno razlaže kontinuitet povezanosti obavještajnog podzemlja.

kako će se pokazati, pokazuje i razmjernu ograničenost upotrebe imagološke metode kada se ona svodi isključivo na opreku između (idejne, mitološke, kalendarske) homogenosti vlastite nacije naspram drugih nacija. Pokazuje kako su alteriteti ideološki i funkcionalno u tekstovima djelotvorni i na drugim razinama/pozicijama.

U tekstovima je moguće prepoznati i izravne autopredodžbe. Kada su eksplicitne, u primjerice monološkim epizodama, autopredodžbe Hrvata kreću se u tekstovima uglavnom oko mogućnosti ciničnih i komično-ironičnih opaski koje su u nekim tekstovima, primjerice u romanu *Gangabanga* Ivana Vidića, razmjerno frekventni refreni:

Hrvati nisu državu ni stvorili ni izgradili, već su je jednostavno dobili na lutriji u općem rasapu crvenog Istoka. Usudio bih se reći da su Hrvati, kao i okolne budale, dobili jednu roh-bau državu (Slovenci, na primjer, visoki roh-bau), a da su onda, kad su počela previranja, borbe i stupanje pod crnim zastavama, umjesto da dovrše interijer, učinili jedino što su znali - životinjski porazbijali i gradnju i cjelokupni inventar. (Vidić 2006:164)

Uz predodžbu vlastite nacije, niti predodžba vlastite zemlje ne prolazi ništa bolje. Premda je zapravo cilj čitavog ovoga rada istraživanje konstruiranja predodžbi hrvatskog društva, na ovome je mjestu zgodno citirati nekoliko primjera koji bi se, promatrano kroz cjelinu korpusa, mogli odrediti mikrožanrom "ova zemlja":

Ova zemlja ide u vražju mater, to ti je jasno. Neki ljudi naprosto trebaju oslonac, inače će ih progutati strah. (Ivančić 2005:9)

Ova zemlja rada djecu u novčanim neprilikama, svako novorođenče dolazi na svijet u minusu, onda hoda zemljom s nogama čvrsto u dugu i s glavom u kreditima, živeći stvara da bi dalje siromašilo, uvećavalo gubitak. Nema pozitivne bilance, postoje samo minusi, ovo je bajka iz zemlje negativnih salda. (Vidić 2006:9)

Ovu je državu ionako stvorila UDBA (Gerovac 2009:95-144)

Tranzicijski imaginarij predstavlja zapravo kompleksan prikaz, razlaganje, grupiranje i interpretiranje različitih autopredodžbenih elemenata. U ovih nekoliko citiranih odlomaka u kojima je autopredodžba eksplicitna i imenovana iz njih se mogu iščitati emocionalni uložci koji se okupljaju oko pojmova straha i gubitka iluzija (usp. Svašek 2008) koji posljedično aktiviraju cinizam kao tipičnu retoričku gestu.

4.6.3 Socijalni i klasni identiteti

Pretpostavka je kako ipak neke druge odrednice identiteta igraju značajniju ulogu u oblikovanju i funkcioniranju književnih tekstova o tranziciji. Riječ je o različitim razinama identifikacije i pripovjedačke samoidentifikacije koje se artikuliraju prema društvenom statusu ili klasi (usp. Williams 1985:60-69, Hall i du Gay ur. 1996, Bourdieu 2011, Moretti 2013). Ove razine identiteta također otvaraju problem jer pojmovi "klase" i "društva", uz pojam identiteta, predstavljaju fluidna, nestalna značenjska mjesta u kojima se zbiva konstantna teorijska rasprava između različitih modela, uglavnom tradicionalističkih nasuprot postmodernističkima (Bottero 2004:988). S druge strane, "zloglasna" zdravorazumska logika, kao i korpus analiziranih tekstova u ovome radu, otkrivaju kako je identifikacija, čak i s implicitnim, zamišljenim i konsturiranim društvenim i klasnim statusom, polje oko kojeg se uspostavlja značajna mreža odnosa – društveno raslojavanje, konačno, predstavlja jednu od značajnijih tema u prozi o tranziciji.

Pojam klasnih identiteta pripadao bi, dakako, marksističkoj epistemološkoj obradi, dok spomenuti "kulturalni obrat" usmjerava razgovor prema konstituiranju kulturalnih identiteta (usp. Hall 1996) te bi bilo moguće i legitimno pribjeći analizi socijalnih identiteta kao kulturalnih identiteta, tj. nekome obliku kulturalne konstrukcije. Za potrebe i obim ovoga rada neće se na ovome mjestu ulaziti u široku raspravu o odnosima između društvenog statusa, klase i identiteta smatrajući kako je dovoljno uputiti na njihovu neizostavnu povezanost. U članku "Class Identities and the Identity of Class" o polilogičnosti pristupa ovom problemu, koji uključuje i postmoderna stajališta prema kojima je pojam klase "mrtav", politologinja Wendy Bottero (2004) donosi ilustrativan pregled:

"Problem klasnih identiteta stvorio je znakovitu simetriju. Upravo kad su postmodernistički istraživači napustili nastojanja da ekonomskim odnosima objašnjavaju socijalni identitet, klasni tradicionalisti otarasili su se socijalnog identiteta kao ključne komponente klasne analize. Oba tabora nisu odabrala teorijsku povezanost klasnog smještanja i socijalnog identiteta. (Bottero 2004:988)

Nove generacije teoretičara ne prihvaćaju razdvojene stavove postmodernista i klasnih tradicionalista već "smještaju prijepore kulturalnih identiteta u središte klasne teorije"... nudeći alternativu – "kulturalističku klasnu analizu" (isto:988), koja se odvija i neovisno o procesu de-identifikacije ljudi s klasom jer je "de-identifikacija" također "rezultat klasnih procesa" (isto:989). Međutim i taj se smjer otkriva kao problematičan jer se u praksi otkrivaju

različite razine nejednakosti i individualnih hijerarhija nejednakosti, što i daje usložnjava problem.

Ipak, i u aproksimaciji i u istraživačkoj praksi, klasni identitet može se istraživati prema svojim kulturalnim značajkama, u smjerovima i uza sve prijepore koje je još početkom sedamdesetih naznačio u svojoj knjizi *Distinkcije* Pierre Bourdieu (2011), neovisno o čvrsto postavljenoj, eksplicitnoj klasnoj (samo)identifikaciji ili "klasnoj svijesti". Uzme li se u obzir dovoljno široko postavljen odnos između socijalnih i klasnih identiteta te ekonomije, ideologije i artikulacija kroz kulturalne identitete, nadaje se, uz interes za pojedinačne ostvaraje u tekstovima, okvir i razmjerno prepoznatljive koordinate za pristup analizi korpusa književnih tekstova o tranziciji, ostavljajući tekuće debate za ovu priliku po strani.

Analitički pogled u korpus tekstova o tranziciji, obzirom na tzv. socijalne identitete otkriva poticajne smjernice. Već je u poglavlju o pripovjedačkim identitetima razloženo kako jedan od dominantnih pripovjednih modela pretpostavlja poziciju tzv. *povlaštenog pripovjedača*, nadređenog po obrazovanju, sociokulturnom kapitalu ili intelektualnoj kapacitiranosti. Ta je privilegirana pozicija simptomatična iz barem dva očita razloga. Prvi je ucrtan u njezinoj frekventnosti zbog koje sa ta dominantna pripovjedačka pozicija unutar fikcije određuje kao prosjek, sredina i *norma*, a realno, primjerice demografski i ekonomski, to bi bila problematična pretpostavka. Drugi je razlog inherentno problematičan jer samoidentifikacija prosjeka, (samo)zamišljanje pozicije sredine, norme, odnosno "srednje klase" predstavlja također konstrukciju, u ovom slučaju literarnu, i to takvu koja srednju klasu u kronotopu tranzicije smješta u položaj stalne nestalnosti i neprestanih dinamičnih artikulacija i reartikulacija. Pripadnici "srednje klase" upravo u analiziranome korpusu tekstova svoju poziciju konstantno propitkuju, repozicioniraju, nanovo zamišljaju i izmišljaju; predodžba hrvatske literarne "srednjeklasnosti" podložna je raznovrsnim značenjskim upisivanjima, proturječjima i projekcijama različitih "srednjeklasnih žudnji" (usp. Radway 1997), vjerojatno posebno i stoga jer socioidentitetske odrednice koje se u tekstovima naslanjaju uz ovu poziciju uglavnom ne slijede statusnu ili ekonomsku povlaštenost. Normativni "srednji" sloj nikako ne pripada populaciji tranzicijskih pobjednika. S druge strane, problem sa samoidentificiranjem proizvodi i sadržajne pukotine; ne samo da se upisivanje značenja u vlastitu poziciju rasprostire obuhvaćajući raznolik repertoar mogućnosti, samoidentifikacija isključuje i važnu komponentu vlastite privilegiranosti. Koliko god da je srednjeklasna klasna svijest fluidna, ona se ipak nastoji smjestiti "između". Taj proces samosmještanja u međuprostor "sredine" između gubitnika i dobitnika tranzicije

podudaran je povijesnom artikuliranju *buržoazije* u 19. stoljeću koja se kroz trajanje "ozbiljnoga stoljeća" (samo)određuje kao *srednja klasa* i njihovom smještanju između plemstva i puka (Moretti 2013). I premda se, posebno u sferi ukusa i estetskog, i u romanima o hrvatskoj tranziciji može detektirati naznaka buržoaskog, "ključne riječi", pojmovne sastavnice identiteta koje u knjizi *The Bourgeois. Between History and Literature* navodi Franco Moretti opisujući buržoaziju – pustolovina, poduzetnost, korisnost, prilagodljivost, učinkovitost, višeznačan komfor i utjecaj, osim uvjetno "ozbiljnosti" (isto), nisu uopće formativne za klasne identitete likova fokalizatora hrvatske tranzicije. Tranzicija ostavlja uzak i fluidan prostor za samoartikulaciju srednje klase, no povijesne su okolnosti njezina formiranja, novoformiranja ili reartikulacije posve drugačije od devetnaestostoljetnih, uza što valja istaknuti problematičan, ali epistemološki izazovan, prekid ili specifičnu artikulaciju srednje klase u razdoblju socijalizma.

Iz te zamišljene pozicije "srednjeg sloja", "srednje klase" artikuliraju se fokalizatori iz velikog broja analiziranih tekstova. Tranziciju normira i promatra uglavnom taj društveni sloj. Moguće ju je prepoznati kod većine romana s povlaštenim pripovjedačem, u romanima *Naš čovjek na terenu*, *Posljednji dani pankaa*, *Razbijeni* te svakako, *Wonderland*, *Demoni i novinari* ili *Playstation, dušo* kao eksplicitni primjeri, ili *Mirna ulica*, *drvored* kao primjer "stvarijega", "realnijega" prosjeka populacije⁵³. Socijalni i klasni identitet protagonista u Bulićevu romanu ekstenzivno se pozicionira uspostavljajući kroz čitav tekst odnose i prema proleterskom djetinjstvu i prema tranzicijskoj menadžerskoj klasi. Ta "srednja klasa" koja u književnim tekstovima zauzima dominantne pozicije pripovjedača i promatrača tranzicije, i premda prema sociokulturnom kapitalu predstavlja manjinu, smještena je u zamišljenu poziciju sredine jer, kako će se pokazati, na pozicijama samoidentifikacije u tekstovima određuje se u relacijama *nasuprot*: nasuprot tranzicijskim gubitnicima, ali i nasuprot tranzicijskim dobitnicima.

Važnu temu pripovjednih tekstova o tranziciji predstavlja društveno raslojavanje kao opipljiva odnosno najkonkretnija zloćudna pratilja tranzicije i može se u značajnijoj mjeri prepoznati u romanima *Metastaze*, *Gangabanga*, *Razbijeni*, *Uho, grlo, nož*, ali i u epizodama i u drugim tekstovima. U tim je tekstovima stoga pripovjedačka autoidentifikacija, ali i lociranje niza ostalih likova u velikoj mjeri usmjereno na rasprostiranje rasponom tranzicijske društvene ljestvice, kao i na opisivanje strategija prilagodbi novonastalim (i izgledno trajnim i

⁵³ Ukoliko bi se uključili u "srednjeklasni" momentum i pripovjedači privilegirani prema sociokulturnom kapitalu, oni u romanu *Gangabanga* pa i lik Filipa iz *Metastaza*, ostavivši trenutno po strani posve jasnu i naznačenu vezu privilegiranih pripovjedača s tradicijom modernizma, tada se dominacija pokazuje u još značajnijoj mjeri.

nepromjenjivim) socioekonomskim okolnostima. Narativ "tranzicijskoga gubitništva" refren je velikog broja tekstova te je moguće ustvrditi da zapravo prerasta u funkcionalnu diskurzivnu praksu. Riječ je doista o svojevrsnom "aprioriju", predodžbenom i kulturalno konstitucijskom, te bi tako funkcionirao na jedan od načina Foucaultova "zamućenog" pojma diskurza (usp. Biti 2000:78), prema čijem su sadržaju socijalna nejednakost i raslojavanje praktički pretpostavke tranzicije. Tranzicija i socijalno raslojavanje s tranzicijskim gubitništvom dolaze u paketu, i u književnoj proizvodnji konsenzus o nepravdama, "kretenskom paklu" (Vidić 2006:30) prevratničkih devedesetih zorno ocrta vezu početka tranzicije i gubitništva, a upućuje implicitno i na njezine uzroke. Takvo nedvosmisleno uspostavljanje odnosa između tranzicije i nepravde u literarnoj fikciji otvara pitanje o *uzrocima* i stvarnosnoj utemeljenosti tih odnosa.

Odgovori na ta pitanja previše nadilaze opseg ovoga istraživanja i problematični su jer ovise i o ideološkim polazištima, ekonomskim školama i pristupima, a gotovo da i ne treba podsjećati da interpretacije sljedbenika "čikaške škole" predstavljaju dominantnu hegemonijsku diskurzivnu praksu. Valja se zato zaustaviti na konstatacijama da pojmovi raslojavanja, siromaštva i socijalne isključenosti u hrvatskom društvu postoje, da istraživanja pokazuju kako su i u Zapadnoj Europi te pojave u porastu i kako se njima bave različite teorije i koncepti, na što sve još početkom tisućljeća u studiji *Siromaštvo: teorije, koncepti i pokazatelji* upozorava Zoran Sućur (2001). Iako, dakle, nije riječ o pojavama koje bi bile karakteristične samo za postsocijalistička društva, one su prisutne i u Hrvatskoj, tema su primjerice UN-ova izvješća o socijalnoj isključenosti *Neumreženi: Lica socijalne isključenosti u Hrvatskoj* (Bayley i Gorančić-Lazetić, ur. 2006.). Valja primijetiti da su oba spomenuta rada napisana prije ekonomske krize koja je započela 2008 i za vrijeme koje se raslojavanje i siromaštvo u velikoj mjeri dodatno intenziviraju.

Interpretacija socijalnog raslojavanja kao *posljedice* ulaska u tranziciju, odnosno kapitalizam, nastoji se izbjeći aktivirati s dominantnih pozicija, jer bi to priznanje značilo dokidanje teleološkog utopijskog i hegemonijskog potencijala tranzicije, a što predstavlja, usprkos krizi iz 2008. legitimacijsko uporište dominantnih politika, i konzervativnih i liberalnih i socijaldemokratskih. Socijalno se raslojavanje tumači previdima lokalnih ekonomskih politika, posljedicama globalne krize nedovoljnim prilagodbama i sl.

Budući da dominantna ekonomska znanost u vezi problema raslojavanja i siromaštva dopušta bar načelnu polilogičnost, a politika i izvršne vlasti provode strategiju izbjegavanja adresiranja uzroka problema nudeći korektivni proces "odgoja" u tranzicijskoj pedagogiji (Buden 2012), moglo bi se potvrditi kako se predodžba o tranzicijskom gubitništvu oblikuje u

okviru predodžbenih konstrukcija koje stvara puk, narod kroz osobna "zdravorazumska" iskustva tranzicije, a koja se može jednostavnim pregledom sadržaja potvrđivati i kroz medije. Diskurz i narativ o "tranzicijskom gubitništvu", inače potpuno utemeljen u proznom korpusu, pripadao bi tako popularnom narativu, ili nekom obliku suvremene usmene predaje, tekstualnoj proizvodnji koja proizlazi iz iskustvenog, odnosno odnosio bi se upravo na situaciju nastajanja mita; tranzicijsko gubitništvo artikuliralo bi se kao pojam (predodžba) kojim "jedna nova povest ulazi u mit" (Barthes 1971:239)

U diskurzu i narativima o tranzicijskome raslojavanju stoga je očekivana pozicija gubitništva kao društvenog fenomena utemeljenog u stvarnosti i ona je već prepoznata i dijelom opisana u pripovjedačkome modelu *gubitnika tranzicije*. Ta naizgled samorazumljiva sintagma odnosi se zapravo na čitav niz različitih likova i identiteta osoba koje je tranzicijsko doba pritisnulo uz društveni rub, no, kako je primijećeno, taj se model rjeđe ostvaruje u dužim pripovjednim oblicima, odnosno dominantno obuhvaća kraće pripovjedne forme, dapače, iznimno je formativan upravo u kraćim oblicima uključujući i romane s promjenjivom fokalizacijom. Tekstovi u kojima pripovjedači ili fokalizatori ispisuju pozicije gubitništva tranzicije bili bi: *Metastaze*, *Razbijeni*, pa i roman *Uho, glo nož*. Gubitništvo potpuno prevladava u romanu *Neka vrsta ljubavi* te, očekivano, u različitim zbirkama priča poput *Kino Lika* ili primjerice u zbirkama Roberta Perišića *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas* i *Užas i veliki troškovi*. "Gubitnički" modeli identiteta oblikuju se ne samo na razinama pripovjedača ili fokalizatora, već češće i na razinama likova, njihova opisa i karakterizacije te bi predstavljao nemoguć zadatak ukratko predočiti paletu, lepezu, raspon sporednih likova koji nastanjuju dijegetičke univerzume tekstova o hrvatskoj tranziciji i koji imaju namjeru upućivati na stvarnosni realni i realistični, katkad i dokumentaristički društveni kontekst. Riječ je o (popis je pregledan) likovima: narkomana (Bulić, Bović, Antunac), alkoholičara (Bović, Antunac), razočaranih umirovljenika (Gerovac, Bović), nezaposlenih (Vidić), beskućnika (Antunac), deložiranih (Gašić), raseljenih (Rudan), žrtava obiteljskog nasilja (Bović), prostitutki (Gerovac, Bović, Antunac, Gerovac).

Ta paleta ili lepeza likova predstavlja metonimičnu ilustraciju tranzicije, svjedoči o njezinoj cjelovitoj slici, demokratskom panoramičnošću ostvarenom kroz epizodnost i epizodičnost. Povlaštena perspektiva je ipak u ukupnome zbroju pripovjedačkih pozicija prevladavajuća, međutim, predočena skupina tranzicijskih gubitnika nipošto ne predstavlja homogenu "masu". Skupini nemoćnika tranzicije pripadaju i oni koji su prisilno izmješteni (poput deložiranih), ali i oni koji su tu zbog povijesnih okolnosti i generacijskog nesnalaženja, poput umirovljenika. Te pozicije nisu uvijek pasivne, međutim, "aktivnost", čak i kao

neutralan naratološki termin, zrcalio bi se kao cinična i nimalo neutralna oznaka za opisivanje ponižavajućih aktivnosti preživljavanja *gubitnika* tranzicije. Premda uglavnom izostaje jasno adresiranje uzroka i osobne povijesti pristajanja likova uz rub, svodeći njihovo stanje na dijagnozu, simptomatiku i samoobrambeni cinizam, likovi s pozicija gubitništva pokazuju i dozu aktivnog mučnog preživljavanja u zadanim okvirima. Ponovo u eksplicitnom i autoironičnom stilu *virago carnevalis* (Oraić Tolić 2006), glas pripovjedačice Vedrane Rudan potvrđuje tu perspektivu, autoironijom i izravnom provokacijom:

Ja mrzim siromašne ljude. Gade mi se. Ja sam uvijek mislila da ću biti bogata. Mi i jesmo bogati, na neki način. Kada moj Kiki proda pet, šest ukradenih odijela, onda dobijemo dvije tisuće maraka. (Rudan 2002:24)

Pripovjedač Ivana Vidića donosi sućutan socijalan prizor:

Dolje u dućančiću prodavačica mi polušaptom, naginjući se preko tezge, veli da se moja susjeda s devetog kata jebe za hranu. Nekad joj daju pedesetak kuna ili joj samo kupe litru ulja, kilu brašna, tjesteninu, rižu, nekoliko konzervi ragua ili gulaša i kutiju cigareta. Kavaliri plaćaju, pa zato kavaliri za svoj novac stječu i neka prava. Tako je svaki muškarac koji kupuje najosnovnije namirnice pod sumnjom da jebe moju susjedu. Znam tu ženu s devetoga kata. Pred ulazom ili u liftu uvijek se ljubazno pozdravimo. Ima četrdeset i pet godina, ali izgleda barem deset godina mlađe. Topao smiješak, plavokosa, sitna, divne tjelesne građe i prekrasnog lica. Iz očiju joj se čita inteligencija, plemenitost i, naravno, neka duboka, neizreciva tuga. Ne radi, rastavljena je, negdje, navodno, ima sina koji je narkoman ili je otišao u harekrišne, ili neki treći užas. Razumijem nju, razumijem očaj koji ju je dotjerao do zida, razumijem čak i bijednu muku i podzemne, razarajuće strasti primitivnih i divljih bezumnika koji hoće takvu ljubav, razaznajem i razlikujem tisuće detalja, ali sliku ne mogu sastaviti. (Vidić 2007: 62, 63)

Socijalno i klasno kodirani, ovakvi odlomci pokazuju posljedice tranzicijskog društvenog raslojavanja i spadali bi, književnopovijesnim potezom, u primjere aktivacije koda realizma, u hrvatskom kontekstu prvenstveno razvijenoga realizma te sintetičkoga realizma – modernog objektivizma (Šicel 2009), upravo zbog naglašenog interesa za socijalnu problematiku.

Potpuno iskrena provala cinizma iz pozicije srednjoškolke, maloljetne prostitutke, pripovjedačice u romanu Gorana Gerovca također se uklapa u socijalnu motivaciju karakterističnu za realističke paradigme:

Ono što smo tamo naučile bilo je da s 26 ne smijemo izgledati kao da nam je 60, ispijene, siromašne i isfrustrirane. Sad, možete me i osuđivati zbog svega, ali što ćeš kada imaš nesreću roditi se u gradu koji nema nogometnog prvoligaša. Prisiljena si živjeti, pa zato prvoligaše zamijeniš drugim likovima koji imaju nešto u džepu. Da me jebu nogometni drugoligaši i trećeligaši, pa to mogu ionako, iz gušta, nać si dečka i tako. A do faksa je još daleko, treba preživjeti u pustinji provincije prije nego što lovište proširiš na sam centar. (Gerovac 2009:205)

Sličnih primjera u motivima ima u znatnom broju u *Metastazama* i Antunčevom romanu te kod Gerovca kroz čitav roman, u navedenom odjeljku primjerice ili u opisima seksualnog napastovanja na radnom mjestu. U vezi ovoga tipa odlomaka može se upozoriti na neka zapažanja: jedno otvara problem rodnoga kodiranja i pokazuje povezanost koda kapitalizma s kodom patrijarhata u kojem, u procesima društvenoga raslojavanja u tranziciji, žensko tijelo postaje i opstaje kao tržišna vrijednost; tijelo je graničnik, ona instanca koju dehumanizirajući mehanizam sustava prelazi kako bi uz pomoć koda patrijarhata demonstrirao svoju svemoć. Druga je pozicija namjerno i stalno interpretacijsko upućivanje na cinizam – i ono je značajka sustava. Boris Buden postkomunizam, zonu prelaska opisuje upravo ozbiljnim "prijelazom u cinizam" (Budén 2012: 27) nadovezujući se na Petera Sloterdijka (1992).

Iz pozicije cinizma kao systemske identitarne i emocionalne odrednice može se objasniti još jedan element karakterističan za dominantne srednjeklasne pripovjedače i sasvim utemeljen u tekstovima – dosljednu strategiju izbjegavanja (samo)identificiranja povlaštenih pripovjedača kao *gubitnika tranzicije*. Izbjegavanje identifikacije uglavnom se ne prikazuje eksplicitno u dijalozima (primjer o mržnji prema siromasima kod Vedrane Rudan valja promatrati iz njezina travestiranog koda), koliko se može prepoznati s razina samih tekstova, diskurza; ne samo što su gubitnici jedni od *drugih tranzicije*, već se i činjenicom žanrovske distribucije koja favorizira tematiziranje gubitništva u kraćim formama gubitništvo na određeni način prikazuje kao neželjena pozicija, ekscesna referentna točka, u toj mjeri odbojna da u ovome korpusu, jedino zbirka crtica Aljoše Antunca ima smjelosti i snage od tih priča stvarati složenu lirsku naraciju.

No to se pozicioniranje srednjeklasnih fokalizatora odvija ne samo spram gubitnika tranzicije, već i nasuprot *dobitnicima* tranzicijskoga društva. Upravo taj model strategije razrješavanja socijalnog identiteta u doba tranzicije predstavlja specifičan motiv, izravnu usporednicu/opreku, katkad i pripovjednu funkciju teksta. Riječ je često o likovima *društvenih uspinjača*, koji utjelovljuju socijalnu mobilnost prilagođenu razdoblju tranzicije; aktanti

tranzicije, njezini pravi ciljani subjekti, pojavljuju se kao sporedni likovi u tekstovima i iznalaze različite mogućnosti uspinjanja po društvenoj ljestvici, izvodeći tu socijalnu transformaciju nizom činova koje dominantni pripovjedači ocjenjuju kao društvene "kompromise" ili pak "izdaju ideala" društvene alternativnosti izravno se opredjeljujući za strategije izbjegavanja i odbijanja sudjelovanja u takvim tipovima aktivnosti. Ovaj se motiv može prepoznati u eskapizmu protagonista u romanu *Playstation, dušo*, u zagrebačkim epizodama u romanu *Posljednji dani pankaa*, a to je istovremeno sudjelovanje, uz svjesno i nesvjesno odbijanje tranzicijske klasne utrke, glavna tema romana *Naš čovjek na terenu*. Kroz čitav se roman istovremeno provlače naporan rad na društvenom usponu uz kritiku i ironijsku distancu prema tom istom društvu, što proizvodi nestabilnu poziciju na labavoj drugotranzicijskoj granici između "rokera" i "korporativnog uspješnika tranzicije":

Gdje smo nestali, pitao sam se.

Bili smo isprva blaženo sami, a onda se pojavila sva ta menažerija, na pozornici, u toj staroj operi, uz pratnju ogromnog orkestra.

Poslovi, stanovi, roditelji, očekivanja, statusi, uspjesi, vjernost, javnost, rodbina, računi... Sve se to načičkalo oko nas, prekrilo nas poput korova. Ostali smo negdje ispod. (Perišić 2007:309)

Ti se tranzicijski potencijali mobilnosti i samoostvarenja mogu se ostvarivati na stranama legitimnih i ovjerenih mogućnosti (poput rečenog napredovanja u profesiji), ali i u okvirima usporednog anti-sustava, u sustavu organiziranog kriminala te u hibridnim funkcionalnim preklapanjima državnog aparata s organiziranim kriminalom (sprega politike i drugih "stubova društva", medija, represivnog aparata, obavještajne zajednice s organiziranim kriminalom). Uspješna varijanta karijerne društvene mobilnosti pojavljuje se kao tema ili motiv u romanima *Naš čovjek na terenu*, *Posljednji dani pankaa*, *Putovanje u srce hrvatskog sna* i *Razbijeni*. Kriminalno tranzicijsko "pobjedništvo" tematizira se u romanima *Marševski korak* i *Gangabanga*, dok su različite mogućnosti ispreplitanja kriminalnog i legitimnog središnja tema Đikićeva i Gerovčeva romana, te središnji, osobni i sistemski, problem romana *Ljudožder vegetarijanac*. Tako se na jednoj strani *tranzicijskih uspinjača* mogu prepoznati različiti likovi šefova, ravnatelja, uspješnih kolega, (bivših) prijatelja, partnera i slično, a na drugoj dileri koji postaju poduzetnici, korumpirani novinari, obavještajci i političari u sprezi s mafijom i sl.

Zanimljivo je kako se jedan dio ženskih likova formira upravo u matrici legitimnih *društvenih uspinjača*, i to upravo likovi žena partnerica (supruga i djevojaka) glavnim

junacima, kao u romanima *Posljednji dani panku*, *Naš čovjek na terenu* i *Playstation, dušo*. Njihov društveni uspon predstavlja značajnu narativnu funkciju ovih tekstova: on generira svjetonazorski sukob između partnera i određuje konačni raskid njihove veze. Taj bi se model zapleta mogao iščitati i kao potvrđivanje maskulinističke, patrijarhalne pozicije, autoidentifikacijske predodžbe o usamljenom muškarcu, pobunjenom rokeru/pankeru, neshvaćenom borcu protiv sustava, što, dakako, ima veze s konstrukcijom identiteta otpora, o čemu će još biti riječi. Prikaz tranzicijskih uspinjačica u tekstovima funkcionira kao izravna rodna potvrda ekskluzivne muške žudnje za čvrstim identitetom otpora, svojevrsni katalizator za reprodukciju latentnog, prikrivenog (srednjeklasnog) patrijarhata.⁵⁴

4.6.4 Generacijski identiteti

Pojam generacijskih identiteta povezan je s formulacijom "generacijskog romana", odrednicom koja je prisutna u povijesti hrvatske književnosti prvenstveno od istraživanja Aleksandra Flakeru i njegovog generacijskog artikuliranja "proze u trapericama" (Flaker 1976). Na različite načine nju preuzimaju i mnogi drugi istraživači koristeći termin "generacijsko" (Pogačnik 2006a, Visković 2006, Maša Kolanović 2013, Ryznar 2013), a uobičajeno je također prepoznavati i govoriti o generaciji FAK-ovaca (Pogačnik 2006, Visković 2006).

U predloženoj razdiobi slojeva tranzicije (poglavlje 2.1) u ovome istraživanju generacijsko se prepoznavanje odnosi na pripovjedačke i na vremenske odnose koji se pojavljuju u tekstovima. Neovisno o stvarnoj osobi pisca moguće je pridružiti glavne pripovjedače i fokalizatore iz pojedinih romana s iskustvima pojedinih generacija te zatim ta generacijska iskustva u fikciji zbrojiti i povezati. Premda je u tipu "beziskustvene" distancirane analize kakva se provodi u ovome radu, autorstvo strogo odijeljeno od teksta, i dopuštalo bi artikuliranje jedino kroz književnoteorijsku instancu autora-funkcije (Booth 1983), kada je riječ o tipu identiteta koji je nazvan "generacijski", upada u oči podudarnost biografskih podataka pisaca i identiteta-u-tekstu koji bi se mogli prepoznavati kao generacijski. U tom smislu, zaziv za "stvarnosnost", referenca prema stvarnosti, odnosno spomenuti "inicijalni mimetički impuls" potvrđuje se i kroz određene pripovjedne oblike koji mogu sadržavati autobiografske elemente. Primjerice, kritika je to prepoznala (usp. Pogačnik

⁵⁴ Tim više do izražaja dolazi rodna inverzija koda žanra vesterna u romanu *Adio, kauboj*.

2006, 2006b, Bagić 2006) kod Bulića, Perišića, Ivančića, implicitnije kod Tatjane Gromače itd., a kod Ivane Simić Bodrožić u romanu *Hotel Zagorje* riječ je o autobiografskoj prozi⁵⁵.

Nešto što bi se moglo nazvati generacijskim iskustvima tako se implicitno pojavljuje u različitim tekstovima. Primjerice, spomenuti roman Vlade Bulića *Putovanje u srce hrvatskog sna*, premda određen kao *bildungsroman* i jasno usmjeren individualnoj priči i razvoju lika Denisa Lalića, upravo zbog širokog zahvaćanja u vrijeme, prostor i mobilnost protagonista⁵⁶, uspostavlja predodžbeni okvir za generacijsko prepoznavanje. Roman je moguće čitati i u kodu priče o generaciji koja još baštini supkulturne identitete iz socijalizma (o čemu će biti riječi), koja je doživjela rat u djetinjstvu, neokrnjena sudjelovanjem u izravnim borbama te joj je razdoblje druge tranzicije, uz javno školovanje, omogućilo socijalnu mobilnost i ulazak srednju menadžersku klasu.

Radi snalaženja u generacijskoj polifoniji i usporednim tokovima višedesetljetnih povijesti, pokušala bi se predložiti pojednostavljena shema generacijskih iskustava:

1. Generacije zrele dobi (*baby boomeri*), onih koji su odrasli i zaposlili se u razdoblju socijalizma, a tranzicija ih je dočekala u odrasloj dobi. Karakteristični dominantni fokalizatori u romanu *Uho, grlo, nož* i *Freelander*.

2. Generacija fakovaca⁵⁷ dobila bi naziv prema književno-medijskom pokretu, no nije u ovoj prilici nužno da su autori likova koji bi pripadali ovoj generaciji doista i sudjelovali u FAK-u, Festivalu alternativne/A književnosti⁵⁸. Riječ je o modelu *generacije fokalizatora* koju bi određivalo odrastanje u socijalizmu i neki oblik sudjelovanja u supkulturnim ili kontrakulturnim pokretima u kasnome socijalizmu osamdesetih, generaciji obilježenoj identitetima otpora u tom desetljeću, koju je zahvatilo sudjelovanje u ratu, da bi u razdoblju *druge tranzicije* njezini pripadnici pokušavali pronaći svoje mjesto u zamišljenom srednjem sloju preuzimajući aktivna mjesta u društvu i institucijama. To su karakteristični dominantni fokalizatori u romanima *Naš čovjek na terenu* i *Posljednji dani pankaa* dijelom i u *Metastazama*.

⁵⁵ Međutim, zgodna je "podvala" Iva Balenovića s njegovim prvim romanom *Metastaze*. U vrijeme kada se još nije znao identitet autora ovoga romana, onaj Iva Balenovića, zagrebačkog (bivšeg pa ponovo aktivnog) liječnika ginekologa, vodile su se medijske i novomedijske rasprave koje su isticale kako takav roman može napisati samo netko tko je iz narkomanskoga ili navijačkoga zagrebačkog miljea. Dakako, i ova anegdota može poslužiti upravo kao potvrda strukturalističkim potezima u ovoj analizi, onima koji se distanciraju od pozitivističkih interpretacija, a raščlanjivanje generacijskih kodova u pojedinim tekstovima zapravo to i potvrđuje.

⁵⁶ Od kraja osamdesetih do sredine dvijetisućitih, pripovijedanje obuhvaća prostor između Zagreba, Splita i manjeg dalmatinskog mjesta na obali, te socijalni uspon mladića od seljačića iz Zagore, splitskog alternativca, "nabrijanog" studenta, pisca i novinara do poslovnog čovjeka.

⁵⁷ Tako je određuje i Velimir Visković u tekstu *Fakovci dolaze* (Visković 2006).

⁵⁸ Primjerice Ivo Balenović zasigurno nije.

2.a Usputnici fakovaca⁵⁹ - generacija koju bi određivalo sve što i generaciju fakovaca, osim supkulturnih iskustava. Fokalizatori u romanima *Wonderland*, *Playstation*, *dušo* i *Demoni i novinari*.

3. Razmjerno je velik broj glavnih likova s pripovjedačima i fokalizatorima koja bi pripadala generaciji "socijalizma na klupi"⁶⁰, imenovanoj prema jednoj knjizi i znanstvenom skupu, generaciji kojoj je početak rata označio kraj djetinjstva. To bi bili romani Vlade Bulića, Olje Savičević Ivančević iz užeg korpusa, a iz šireg bi primjerice sigurno obuhvaćali autobiografski roman *Hotel Zagorje* Ivane Simić Bodrožić.

Zamjetna je, no to je u ovom slučaju ipak značajka odabira korpusa, manja prisutnost likova u tzv. "zrelim godinama", s iznimkom Vedrane Rudan (njezin lik bez autocenzure progovara upravo o različitim iskustvima osoba koje su mladost provele u sedamdesetima). Oni se doduše pojavljuju kao sporedni likovi ili informante, međutim, čini se kako se pripovjedački ili fokalizatorski glasovi te generacije, i to baš one koju je u društveno aktivnim, ne u formativnim, godinama zadesio povijesni prevrat tranzicije i povijesni rez rata, u književnom polju, u korpusu tekstova ne nalaze dovoljno izraženu generacijsku artikulaciju. Kada se i pojavljuju kao sporedni likovi (primjerice kod Đikića ili u *Gangabanga* ili kod Nuhanovića) mogu nerijetko biti prikazani kao društveno devijantni (likovi političara, špijuna, beskrupuloznih poslovnjaka, tajkuna, korumpiranih urednika i sl). Utoliko je zanimljivije što postoje likovi umirovljenika, i to kao aktivni sporedni likovi, često roditeljski (primjerice u romanima *Razbijeni*, *Metastaze*, *Posljednji dani pankaa*, *Gangabanga*) i koji su uglavnom predstavljeni kao "slabi" karakteri koji se ne snalaze u vremenu. Roman *Freelander* Miljenka Jergovića čini u ovome korpusu jednu od iznimaka jer daje dominantan glas starijoj osobi, umirovljenom profesoru⁶¹. Njegova životna priča i njegovi postupci i odabiri u vrijeme socijalizma, koje čitatelj upoznaje kroz brojne reminiscencije, mogu se prepoznati kao

⁵⁹ Generacijski i tipološki termin "usputnici" preuzimam iz razdiobe suvremenog hrvatskog pjesništva koju je ponudio Cvjetko Milanja (2000).

⁶⁰ Termin "socijalizam na klupi" naslov je međunarodnog znanstvenog skupa i knjige radova koja je pripremljena za taj skup. Skup je organizirao Centar za kulturološka i povijesna istraživanja socijalizma sa Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli, a u programskoj je knjižici ovako objašnjeno njegovo značenje: O interpretacijama jugoslavenskog i (post)jugoslavenskih društava ovisi na koju će ga klupu sudionici konferencije smjestiti. Mogao bi jednostavno biti predmet proučavanja na školskoj ili studentskoj klupi, mogao bi kao prijestupnik u sudskom predmetu završiti na optuženičkoj klupi, ili kao ideja čekati svoj trenutak na klupi među rezervnim igračima." (Socijalizam 2013: 6). Skup se s devedesetak sudionika ostvario kao svojevrsni generacijsko akademsko okupljanje te se termin nakon konferencije pokazao iznimno pogodnim za određivanje generacijske logike pristupa socijalizmu, pridružujući ga generaciji koja posjeduje iskustvo djetinjstva provedeno u socijalizmu i motivaciju artikulacije toga iskustva u zrelih istraživačkim (ili ovdje spisateljskim) godinama.

⁶¹ Roman *Kalendar Maja* Zorana Ferića vrijedi ovdje spomenuti upravo zbog obrade likova starije dobi.

postupci i odabiri nekonfliktne, beskarakterne, beskičmene osobe (svojevrsnog jugoslavenskog "čovjeka bez svojstava"), što povlači interpretaciju ka autorskom komentaru jedne generacije i jednog povijesnog razdoblja. Različita su iščitavanja spomenula i motiv profesorovog automobila, starog Volva kao simbol njegova životnog neuspjeha.

Generacijska se iskustva razlikuju upravo prema artikulacijama osobnih i kolektivnih iskustava prošlosti. Egzemplarni primjeri romana Gordana Nuhanovića i Roberta Perišića pokazuju kako se generacija oko FAK-ovske, snažno vezuje uz supkulturne identitete otpora koji se razvijaju u osamdesetim godinama u vrijeme socijalizma. To su oni supkulturni pokreti koje u studiji *Urbana plemena* Benjamin Perasović (2001) određuje i opisuje u poglavlju "hašomani - *punk/new wave* scena" (Perasović 2001:231). Upravo *punk* i novi val kao moguće kulturalne pozicije buntovništva predstavljaju vjerojatno najtipičnije i medijski najeksponiranije supkulture osamdesetih godina u socijalističkoj Jugoslaviji. U devedesetima ova generacija u sasvim drugačijim uvjetima nasljeđuje neke od elemenata tih identiteta te će o tome biti riječi u zasebnom potpoglavlju o identitetima otpora.

Ovoj se generaciji u devedesetima događaju lomovi, ali se istovremeno koristi njihova generacijska nadmoć za njihovo učestvovanje u ratu, a zatim i u projektima *druge tranzicije*. U razdoblju pak druge tranzicije generaciju osvajaju samoironija, distanca i izgubljenost:

U to doba vidio sam kako se svijet ruši, kako ništa nije fiksirano, kako autoriteti blijede, kako se svi sklanjaju pred nama. Shvatili smo da pripadamo generaciji koja ima moralnu prednost jer brani sve te starce navikle na kalupe socijalizma. Bili su izgubljeni, tapšali su nas po ramenima kao da se na nečemu zahvaljuju. (Perišić 2007:42)

Na sjeveru zemlje dizali su glavu potomci starohrvatskih građana, a na istoku – priučeni majstori i seljaci. Između njih vladalo je uljudbeno poštovanje: oni su, svatko na svoj način, bili zalog kontinuiteta, dobri kršćani i vrijedni domaćini, sinovi na koje Domovina uvijek može računati. Slušajući ih, obuzeo me očaj i pitao sam se gdje smo u svemu tome mi, djeca kvaziindustrijskih gradića proistekla iz malih jednoipolsobnih gajbica – iskorijenjeni ateisti bez osjećaja za nacionalni dignitet, lišeni ljubavi prema radu rukama? Je li moguće da su nas previdjeli tvorci ove države – pitao sam se – ili je sve to dio šireg projekta koji je trebao vratiti zabludjelu dječicu u naručje stroge, ali pravedne majke Domovine? (Nuhanović 2006: 116, 117)

Generacija "socijalizma na klupi" može također nasljedovati supkulturne identitete otpora iz osamdesetih, te ih prihvaćati kao kulturalnu praksu, što je primjerice posve izraženo kod Vlade Bulića, ali ne i kod Savičević Ivančević ili Kristiana Novaka.

Po danu sam u uredno ispeglanoj košulju i s frizuricom na malog selju štrebera baratao s desecima tisuća kuna, a navečer se transformirao u ono što mi je Beka objasnio da se zove alternativac. Imao sam cijeli outfit - crne ofucane rebe, marte, ofucanu majicu na Joy Division, a iznad svega dugi crni mantil kojeg sam nosio i na plus 35. I, naravno, vokmen. Do tad sam već naučio razlikovati metal, pank, grandž, nojz, dark, hard rok i slične pravce. (Bulić 2006:104)

Fokalizacija se, kao što je predstavljeno u pododjeljku o vremenu i onome o nacionalnim identitetima (4.6.2) razmjerno često u analepsama pridružuje *point of view* djeteta. Već je pokazano kako ovo upućuje na postupak delegiranja sa sasvim posebnim funkcijama fokalizatora koji zna manje od pripovjedača. Kako se djeca kao fokalizatori javljaju u više tekstova koja tematiziraju različita razdoblja prošlosti, i kako su fokalizacijski glasovi djece često raspoređeni u analeptičkim kompozicijskim epizodama, korisno je ukratko popisati u kojim se romanima i na koje načine pojavljuju dječji fokalizatori i koje su povijesne epizode ispisane iz te pozicije:

1. djetinjstvo u socijalizmu (dominantna fokalizacija u romanu *Črna mati zemla*, značajne analeptičke epizode u *Adio kauboju*, karakterizacijske analepse u *Mirna ulica, drvored* i u romanu *Putovanje u srce hrvatskog sna*),
2. djetinjstvo u razdoblju rata (epizode u romanu *Putovanje u srce hrvatskog sna, Adio, kauboju* (i autobiografsko kod Ivane Simić Bodrožić)),
3. djetinjstvo *druge tranzicije* (*Razbijeni, Playstation, dušo*).

Neke se epizode u romanu Nade Gašić *Mirna ulica, drvored*, povezuju s traumatičnim događajima djetinjstva, sasvim epizodično i u romanu *Uho, grlo, nož*. Traumatične epizode djetinjstva pojavljuju s i u romanu *Freelander* Miljanka Jergovića. Vezane su uz događaje za vrijeme NDH u Sarajevu kao i za blisko poratno vrijeme, no one u konkretnom primjeru ilustriraju odnos Karla Aduma s emocionalno distanciranom majkom.

Kao primjer predodžbe djetinjstva iz pozicije "socijalizma na klupi" značajna je priča Kristiana Novaka s, na različite načine izdvojenim, traumatičnim primjerom djetinje fokalizacije u romanu *Črna mati zemla*. Djetinjstvo generacije "socijalizma na klupi" u prikazu nulte razine artikulacije tranzicije, odnosno razdoblja prošlosti koje prethodi hrvatskoj tranziciji, u ostala je dva slučaja prikazano kroz uobičajeno idealiziran fokus, prisutan u

primjeru *Olje Savičević Ivančević* kao i u analeptičkim ulomcima romana Vlade Bulića, onima koje prethode odlasku sa sela u Split, no ono je idealizirano i u, doduše sasvim kratkim, rubnim subjektivnim retrospekcijama u *Metastazama*. Međutim, usporednim čitanjem i analizom motiva otkrivaju se neke značajne podudarnosti.

U pododjeljku o nacionalnim i socijalnim identitetima prikazano je kako se djetinji fokalizatori koriste radi namjere delegiranja ekspresije stavova i da bi se s pozicije fokalizatora koji zna manje od pripovjedača predočavalo i problematiziralo neke od neuralgičnih točaka tranzicije. Ono što u metodi usporednog iščitavanja tekstova obuzima analitički pogled su specifični motivi koji nedvosmisleno upućuju na psihoanalitičke interpretacijske poteze. Premda je psihoanalitički interpretacijski okvir namjerno ostao izvan interesa ovoga istraživanja, iz razloga njegove kompleksnosti, sadržaj tih zajedničkih specifičnih motiva jasno zaziva barem prvostupanjske psihoanalitičke interpretacije.

U romanu *Adio kauboju* svijet djetinjstva prožet je premrežen je različitim slojevima, popularnom kulturom u kojoj neutralne oznake igre kauboja i indijanaca prerastaju u stilski modus kojim je roman sačinjen, a manifestira se i iskustvom zajedničkog dječjeg jezika. Taj je odjeljak zanimljiv jer upućuje na značajnu povezanost iskustava djetinjstva s jezikom i sa spontanima načinima njegove proizvodnje; jezik svijeta djetinjstva u Malome naselju bio je sastavljen "od onoga što smo naučili doma od roditelja jednako kao i od neznanih prevoditelja filmskih titlova i sinkroniziranih crtića; jezik koji smo pokupili s ulice i od spikera na Dnevniku i ukrali od Dylana Doga, Grunfa, Sammy Jo Carrington i Zanea Greya, bio je naša uglazbljena lingua franca od zapada grada i centra preko Starog Naselja pa gore do pruge." (Savičević Ivančević 2010:23 24)

Izdvojeni, zasebni, posebno kodirani jezik djetinjstva može se također kao ekspresivan, formativan i refleksijski element prepoznati i u romanu Vlade Bulića, gdje su subjektivne retrospekcije pisane dalmatinskim dijalektom i grafijski su izdvojene, a posebno kod Kristiana Novaka s međimurskim govorom u čitavom regresijskom odlomku romana. Kod Novaka postupak uklapanja dijaloga na kajkavskom podudara onime što bi bio središnji problem teksta, kako primijetuje Špiranec, "poimanje jezika uopće", gdje se "oneobičavanjem posve notornih kulturnih obrazaca" kroz dječju vizuru potencijal alternativnog spoznajnog uvida u stvarnost tranzicije ostvaruje strategijom protagonistovog djelovanja prema *doslovnosti* (Špiranec 2013) (npr. mali Matija Dolenčec doslovno shvaća poruku da ga umrli otac može vidjeti), ono što će također koristiti Vlado Bulić u naslovnoj priči.

Drugi specifičan, odnosno podudaran motiv djetinjstva odnosi se na odsustvo očinskih likova. Taj se motiv prepoznaje kod generacije zrele dobi, kod starijih likova fokalizatora čiji

su očevi "nestali", napustili obitelj još u vremenima ranijih desetljeća socijalizma te njihova odsutnost ne samo što čini elemente zapleta potraga za identitetom i motivaciju u naraciji u pripovijestima *Sanjao sam slonove* i *Vita activa*, već je i pokretač proizvodnje autoanalitičkog ispovjednog toka misli u romanu *Uho, grlo, nož*, posebice razračunavanje s "neželjenim" nacionalnim identitetom kao "baštinom" odsutnog oca. U romanima *Sanjao sam slonove* i *Vita activa* motiv je, opet specifično, povezan s likovima obavještajaca koji odrastaju bez oca i u oba slučaja potraga za identitetom oca predstavlja sloj zapleta. U primjerima generacije "socijalizma na klupi" također se može prepoznati odsutnost očinske figure, i kod Olje Savičević Ivančević, i kod Vlade Bulića (Denis Lalić odrasta bez oca, ali se referira na blisku očinsku figuru dida) i kod Kristiana Novaka. Dok je kod Kristiana Novaka očeva smrt okidač za proizvodnju svijeta horor-fantazija sasvim malog djeteta, u romanu *Adio kauboju* i *Putovanje u srce hrvatskog sna* motiv je sasvim podudaran – očinska figura umire neposredno prije rata, smrt bliske muške osobe, očinske figure koincidira vremenom "povijesnoga reza" odnosno početka tranzicije. Još značajnije: obje su očinske figure predstavljale svojevrstne društvene autsajdere, likove "ničije posve, drugačije" (Savičević Ivančević 2010:41)

Na ovome mjestu korisno je usporediti ove duže pripovjedne forme s tekstovima kratkih priča, primjerice u zbirci *Ispod stola. Najljepše antikorupcijske priče*, gdje se može uočiti zamjetan broj tekstova s dječjim fokalizatorima. Traumatična iskustva tranzicije, u ovim slučajevima, konkretne pojave korupcije, na taj su način (ponovo) *delegirana* i ovdje upućuju na kolektivnu traumu gubitka "društvene nevinosti".

Uzimajući u obzir predodžbu jezika kao konstitutivnog elementa djetinjstva te motiv bliske očinske figure koja umire u doba kada se rađa tranzicija sa svojim traumatskim sadržajima, nemoguće je izbjeći lacano-marksistički pokušaj interpretacije prema kojem bi ovi romani, mogli upućivati na *odsutnost nježnog autoriteta* kao *inicijalno i formativno iskustvo ulaska u tranziciju*. Naravno da je pritom *nježni autoritet* konstruirani fantazam, no njegova je značajna odsutnost proizvodna. Ta odsutnost u romanu *Črna mati zemla* jasno, i kao motiv radnje, proizvodi bijeg u fantaziju, no kod Bulića i Savičević Ivančević, on predstavlja izbjegavanje, odgodu ili izravno adresiranje uzroka nepodnošljive sadašnjosti tranzicije. Paradoksalni *nježni autoritet* govori jednako i o emocionalnim ulozima prema prošlosti kao i o mogućim strategijama razumijevanja (ili izbjegavanja razumijevanja) tranzicijske sadašnjosti.

Iznimka u prikazu idiličnoga nevinog djetinjstva generacije "socijalizma na klupi" ona je u romanu Kristiana Novaka *Črna mati zemla*. Međutim, i to djetinjstvo strave i užasa uklapa se nekim elementima u kodiranje iskustava ove generacije. Matija Dolenčec, u središnjem

dijelu romana i osobni pripovjedač priče, prolazi kroz djetinjstvo u horor-fantaziji koju je potaknula smrt njegova oca. Nejasan osjećaj krivnje intenzivira kada se u selu počinju događati neobična samoubojstva suseljana i kada u Matijinu fantaziju ulaze dva demonska patuljka Pujto i Hešto, kao njegovi jezivi pratioci. Boreći se sa stvarnim i fantazijskim užasom, na završetku romana Matiji se objavljuje ideja zla koje postoji upravo u običnim ljudima. U trenutku kada unutar svoje fantazije Matija shvaća da lokalna legenda o svečarima i njihovu zlu ne opisuje zlo izmješteno u fantazijska čudovišta već zapravo ono u običnim ljudima, u stvarnosti prolazi "uz zaglušujuć tujanj, prvi tenk od desetak, na putu od varaždinske kasarne prema Sloveniji." (Novak 2013:281). Etička spoznaja maloga dječaka zbiva se u istom trenutku kada započinje rat na području Jugoslavije. Njegova je osobna priča dovršena njegovom vlastitom spoznajom, on je svoj zadatak "odradio", a za čitav kolektiv priča i put ka spoznaji tek započinju. Kod Novakovog dječjeg fokalizatora početak rata i traume tako ne rezultira konstrukcijom paradoksalnog fantazma o *nježnom autoritetu* jer je logika ove priče upravo suprotna: jeziva fantazija koja traje čitavo djetinjstvo proizvela je spoznaju o čudovišnoj prirodi stvarnosti, no ta je spoznaja u toj mjeri nepodnošljiva da se razrješuje u radikalnoj strategiji samozaborava.

Svjetovi djetinjstva generacije "socijalizma na klupi" i starijih generacija, čak i kada računaju na traumu, u snažnoj su opreci sa svijetom djece *druge tranzicije*. U romanu *Razbijeni*, a vrlo se sličan *point of view* djetinjstva otkriva i u romanu *Playstation, dušo*, čitavo je pripovjedačko poglavlje ispisano iz te pozicije i ono otkriva predodžbu o surovosti *drugotranzijskih* maloljetnika, sasvim drugačije sadržaje "nevine" fokalizacije otkrivajući kodove generacijskog otpora prema gubitništvu, ali i reproducirajući i dominantnu konzumerističku paradigmu i eskapizam:

Neka upru prstom u ono što bi sveto trebalo biti. Jedino lova. To je svetinja, a toga je najmanje. Pa roba. Ubijemo se i odjebemo sve. Imamo 14. Sa 16 ćemo, sto posto, imati para i za nešto skuplje, bolje, ali sada je dobro i ovo. Polje i sintetika. Ma za dvije godine ćemo i karati. (Gerovac 2009:163)

U velikom broju narativa konačna je, i jedina moguća, strategija neuklopljenoga generacijskoga subjekta neki oblik bijega nakon dovršetka priče o potrazi - bijega iz zemlje u svijet ili u narkotike, apsurd ili besmisao. (Savičević Ivančević, Nuhanović, Bulić, Perišić, Bović)

Generacijska su iskustva očekivano različita, no nekoliko podudarnih elemenata se izdvaja u slagalici tranzicijskoga imaginarija. Generaciju zrele dobi određuju različita iskustva

nesnalaženja, odustajanja i neuspjeha. Generacije fakovaca i usputnika određuju se pak različitim artikulacijama identiteta povlaštenog pripovjedača, odnosno njihova se generacijska priča proteže kroz čitavo poglavlje o identitetima jer oni redovito zauzimaju "srednje" pozicije. U generaciji "socijalizma na klupi" razaznaje se specifičan i izrazito formativan podudaran motiv *odsutnosti nježnog autoriteta* ili kod Novaka spoznaja o zlu u običnim ljudima. I jedno i drugo upućuje na traumu početka tranzicije, što je podudarno i s fakovcima i usputnicima, samo što kod ove generacije prekinuto djetinjstvo nailazi na nepremostive psihološke posljedice koje se sublimiraju ili u konstrukcijama nepostojećih paradoksalnih fantazama ili u radikalnom samozaboravu. Dok je delegiranje dječjeg fokalizatora u vremenima osamdesetih godina ili u razdoblju početka tranzicije i rata značilo aktiviranje ironijskog modusa, upućivanje na banalnost zla, na društvene tabue i sl., u razdoblju druge tranzicije pozicije djetinjstva potpuno su lišene nevinosti i približavaju se cinizmu starijih generacija.

Na ovome bi mjestu, nakon svojevrsnog taksonomskog pregleda tipičnih identitarnih oznaka koje se aktiviraju u tekstovima, valjalo zabilježiti jednu opasku. Uz potvrđene i prepoznate nacionalne, klasno-socijalne i generacijske identitete, pojavljuje se i nekoliko ostalih (i izostalih) identitarnih sastavnica koje vrijedi spomenuti, posebice i stoga jer se radi o identitarnim slojevima koji se uobičajeno prepoznaju u istraživanjima hrvatske književnosti. Riječ je o regionalnim identitetima te, očekivano, o rodnim identitetima.

Obrada regionalnih identiteta nije se izdvojila kao zasebno potpoglavlje jer je u korpusu tekstova regionalna identifikacija uglavnom implicirana, a i ne predstavlja značajne funkcionalne razine naracije, već se pojavljuje kao ilustracija ili informanta. Regionalni identiteti poput Zagrepčana, Dalmatinaca ili Slavonaca ne predstavljaju niti glavne teme tekstova, a tek se iznimno pokazuju kao neka od važnijih identitetskih sastavnica, i to rubno u primjerima kod Vlade Bulića ili Alena Bovića, implicitno i kod Nade Gašić. Češće se ta informativna sastavnica identiteta preklapa i nadopunjuje drugim sastavnicama i važnijim identitarnim oprekama, kao što je primjerice spomenuta opreka metropola-provincija (posebno kod Bulića i Savičević Ivančević), a upravo identiteti *autohtone drugosti* bit će tema narednoga potpoglavlja. Regionalna lociranost u romanima *Črna mati zemla*, *Osmi povjerenik*, *Što je muškarac bez brkova* pa i u romanu *Drenje* ili zbirci *Kino Lika* pokazuje se ipak više kao primjer aktiviranja elemenata egzotizacije pa i radikalne egzotizacije ili

izdvojenosti te je odabir takvoga identitarnog stvarnog prostora više strategija za progovaranje o općijim temama izdvojenosti ili, kao što je naznačeno, otvara mogućnost za konstrukciju *heterotopija*.

Rodni pak identiteti nisu izdvojeni u zasebno potpoglavlje iz taktičkog razloga, jer se pokazuje kao i sa slučajem epistemološkog okvira psihoanalize da bi bilo potrebno obuhvatiti iznimno širok okvir za interpretativne poteze, u toj mjeri da bi bili dostatni i za zaseban rad šireg opsega. Kao i s okvirom psihoanalize, u ovome su radu teme koje otvaraju rodne interpretacije tek otvorene i naznačene na onim mjestima u kojima se pojavljuju kao problemska žarišta te pozivaju na daljne analize i interpretacije.

4.6.5 Strategije otpora

U jednoj od novijih studija, *Work, Consumerism and the New Poor* Zygmunt Bauman (2005) problematizira pojam "novoga siromaštva", navodeći već na samome početku kako su novi siromasi zapravo "kupci s greškom", odnosno "neuspješni potrošači" (*flawed consumers*) (usp. Bauman 2005). Ta je opaska višestruko značajna za artikulacije socijalnih identiteta dominantnih povlaštenih pripovjedača jer, kako je naznačeno, sociokulturni kapital ne slijedi ni ekonomski niti onaj statusni te se pripadnici "srednje klase" nalaze u potencijalnom polju potrebe za samoartikulacijom, a ne mogu se ni ekonomski niti identitarno samoprepoznati kao "uspješni potrošači", odnosno *subjekti* konzumerizma (s pozicija klasne samoidentifikacije ta se diskrepancija reproducira). Ona dodatno problematizira Bourdieuv model distinkcije (Bourdieu 2011) jer se može iskazivati kroz ukus ili dostupne odabire, odnosno na polju simboličkog, no ne može se uvijek ostvarivati i u potrošnji.

O položaju pripovjedača u tranzicijskim romanima pisala je i Maša Kolanović u studiji *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* (2011) ustvrdivši kako romani u i o tranziciji "dijele ovisnost o zapadnjačkim popularnokulturnim obrascima i specifičnu artikulaciju otpora prema dominantnoj ideologiji na čije se mjesto u novom kontekstu upisuju novoartikulirani nacionalni identitet i tržište" (Kolanović 2011:341). Te različite strategije artikuliranja potrošaštva ekstenzivno u opisuje u potpoglavlju "Hommo postcommunisticus u potrazi za otporom" analizirajući i dajući velik broj tekstualnih primjera iz više romana, od kojih neki čine i dio korpusa ovoga rada (*Metastaze, Gangabanga, Naš čovjek na terenu i Putovanje u srce hrvatskog sna*), te iz romana *Izlaz Zagreb jug* (2003) i *Dečko, dama, kreten, drot* Ede Popovića (2003). One obuhvaćaju: *činjenje ničega* (Kolanović 2011 344), parodiranje i uopće

reartikulacija socijalizma (isto:346-351), iznevjeravanje potrošačke namjere u šoping centrima (isto:354-357), parodiju kapitalizma (isto:358), ropsku poziciju žena (isto:359) i t.sl. Kolanović zaključuje da, uz izuzetak romana *Gangabanga* "ostale romane karakterizira mahom neuspješna potraga za novim mogućnostima otpora u kapitalizmu" (isto:361).

Čini se na prvi pogled da Baumanovo pozicioniranje identiteta prema kriterijima uspješnog ili neuspješnog potrošača, modelu koji, dakle, pretpostavka, ili postavka tranzicije, posebice *druge tranzicije*, u usporedbi s drugim strategijama artikulacije identiteta, ostaje nedorečeno, po strani, na određeni način nejasno, neprepoznato ili neeksplicitno adresirano. Tu se sada kao opasan pripjev vraća spomenuta opaska Krešimira Nemeca na samome kraju njegove povijesti hrvatskog romana (Nemec 2003), o nedovoljnom tematiziranju potrošačke, konzumerističke dimenzije tranzicije i njezinih simulakrura. Kao što je pokazano, nakon 2000. *druga tranzicija* i njezina konzumeristička stvarnost ulaze u tematski repertoar tekstova, strategije pozicioniranja identiteta pripovjednih subjekata pokazuju mogućnosti ili pristajanja na *interpelaciju* identiteta potrošača ili mogućnosti drugih opozicijskih rješenja, ali konzumerizam ne postaje središnja tema, moguće tek u nešto većoj mjeri kod Perišića.

Budući da dominantni pripovjedači pokazuju i prikazuju neuspjehe otpora, valja vidjeti kako se otpor prema kapitalizmu i potrošačkom društvu artikulira u pripovijestima kroz logike priče, formalna narativna rješenja i interpretacijska razrješenja. Primjerice, u romanu *Soba za razbijanje*, jedan od pripovjedača, pripadnika zlatne mladeži taksativno će nabrajati skupe brendove koje kupuje i nosi i koji ga legitimiraju kao uspješnog potrošača i pripadnika tranzicijskih dobitnika. Namjera teksta je jasna, uputiti, kroz pripovijest o dekadentnosti te skupine, na beskrupuloznost, ništavnost i osudu konzumerističkog kapitalizma na pozornici hrvatske tranzicije. Glavni likovi tranzicijskih *uspinjača* iz romana *Putovanje u srce hrvatskoga sna* i *Gangabanga*, kao i povlašteni i aktivni pripovjedači, dostižu cilj tranzicijskoga uspinjanja – novčani dobitak (pljačkaški plijen) u *Gangabangi*, odnosno socijalni uspon u *Putovanju*, međutim, epilog je ponovo na strani kritike kapitalizma, konzumerizma i ulaska u sistem tržišnih vrijednosti. Denis Lalić s krajem romana uspijeva doseći društveni cilj i ući u menadžersku klasu, ali i ne i pobjeći besmislu, autoironiji⁶² i intenzivnom osobnom i sveopćem osjećaju virtualnosti⁶³, dok pripovjedač iz romana *Gangabanga* pronalazi voltaireovski mir s novom obitelji na selu i u kopanju vlastitoga vrta te

⁶² "Pa to je genijalno! Pobjednik *Big Brother showa* ostvario je sve svoje snove!" (Bulić 2006:297)

⁶³ Kraj romana: "Duvam džoju i gledam stan oko sebe. Nisam đubre. To je od koke, to je zupilo jer me sada spušta. Pa gledam stan oko sebe i brijem pozitivno. Ja sam mladi menadžer s ogromnom plaćom koja će sad narasti duplo. I ne varam curu, samo iskorištavam prilike, testiram opcije. Nisam zajeba projektnog, samo sam moćniji i uspješniji. Nisam đubre, ja sam mlad i uspješan muškarac na pragunovog milanija. Gasim džoju i krećem pod tuš. Cijeli sam od vazelina." (Bulić 2006:345)

novčani gubitak (doslovan – pljačkaški plijen izjeli su miševi), premda se prepoznaje kao ironija prema glavnoj priči romana, ne remeti njegov pronađeni mir. Ovi primjeri također potvrđuju autorsku namjeru moralnog upućivanja na besmisao konzumerizma i prepoznaju se tek iz autorskih nakana koje su upisane u epilozima ili zaključcima romana. Ili, kako bi se to opisalo u doba *tekućeg moderniteta*:

Stanje nedovršenosti, nepotpunosti i neodređenosti puno je rizika i tjeskobe; ali ni njegova suprotnost ne donosi nepatvoreno zadovoljstvo budući da isključuje ono što slobodi treba da ostane otvorena. (Bauman 2011:65)

Ostvareni identitet "uspješnoga potrošača", nije, dakle, nešto što omogućuje sretna razrješenja egzistencijalnih nedoumica likova. Utopijska projekcija koju proizvodi dominantan ekonomski, društveni i vrijednosni model pokazuje se kao cilj koji je teško dostižan, ali i cilj kojemu se zapravo katkad i ne teži, dapače, ako se i dostigne, ne jamči i ne znači sretno razrješenje.

Neposredna i aktivna moć sveprožimajućega sustava u opreci je prema nemoći, "nedovršenosti, nepotpunosti i neodređenosti" (isto) subjekata te se na taj način kao izlaz može artikulirati upravo egzistencijalistička gesta apsurdna kao neki oblik razrješenja. Pomalo apsurdan je, i predstavlja ponovo materijalizaciju doslovnog, ostvarenje usputnog vica, završetak romana u kojem protagonist doista odlazi na posao u Azerbejdžan. Izravniji je praktično (i politički) besmislen, no ipak ironičan i buntovan čin *flash moba* u supermarketu na kraju romana *Naš čovjek na terenu*⁶⁴ koji navodi i M. Kolanović kao primjer subjektive proizvodnje značenja koja su "suprotna predviđenima, dopuštenima i mišljenima", i predstavljaju "svojevrsnu *heterotopiju devijacije* (Kolanović 2011:356).

Prikazane strategije izbjegavanja i odbijanja identifikacije s gubitnicima i dobitnicima tranzicije otvaraju pokušaje uspostavljanja opozicijske matrice. Ono identifikacijsko uporište, opozicijsko sidrište koje se može nametnuti u dijelu tekstova predstavlja pozicije otpora kroz supkulturne identitete, i to posebno one vezane uz *punk*, *new wave* (usp. Perasović 2001), glazbenu i političku alternativu sa snažnim patosom buntovništva i nekonformizma (usp. Hebdidge 1980). To su oni identiteti, kako je prikazano, vezani i uz generacijske artikulacije i najočitiji u romanima *Posljednji dani pankaa*, *Naš čovjek na terenu* i *Putovanje u središte hrvatskog sna* a jasno se evociraju i u *Metastazama*. Najeksplicitnije su, dakako, apostrofirani u romanu *Posljednji dani pankaa*, koji upravo računa i na konzervacijski element supkulture i "alternative" u Vinkovcima. Primjeri za supkulturno autolegitimiranje su brojni – u generaciji

⁶⁴ Sudionici *flash moba* među policama s artiklima u isti glas uzvikuju: "MI SMO ŠAM-PI-NJONI!!!" (Perišić 2007.338)

fakovaca i kod povlaštenih pripovjedača oni gotovo neizbježno predstavljaju uporište i sidrište identiteta, no na razini pripovijesti i njezina razrješenja pokušaj sidrenja u taj tip identiteta otpora pokazuje se neuspješnim pothvatom. Sam naslov Nuhanovićeva romana sugerira takav rasplet.

U korpusu tekstova o tranziciji prisutan je iznimno velik broj kulturalnih elemenata koji upućuju na značenjsko upisivanje kodovima tih opozicijskih potkultura, ali i "potrošačke" popularne kulture. Kroz čitavo potpoglavlje "Kontaminacija potrošačkom kulturom" (Kolanović 2011:369-381) Maša Kolanović taksativno navodi nizove imena glazbenih grupa, filmova, stripova i ostalih oznaka potrošačke kulture... prikazujući je kao strategiju fenomenologije "otpada" (isto:377). Kako je upravo u istraživanjima opozicijskih kultura značajna ideja da su "predmeti kulturalni znakovi" (Clarke i dr., 1997:109), to se legitimacija i (auto)legitimacija pripovjedača kao pripadnika nositelja identiteta otpora, i u korpusu tekstova ovoga rada proizvodi njihovim intenzivnim korištenjem, kroz odijevanje (npr. Bulić 2004:104), uređenje osobnog prostora (npr. Perišić 2007:13,16), govor, ali se otkriva i kroz podsvjesne sadržaje, primjerice halucinacije (Bović 2006:98). Značajno je, međutim, da se ta opozicijska matrica baštini, nasljeđuje iz razdoblja prije *druge tranzicije*, u kojemu se dominantni model pojavljuje upravo tržišni kapitalizam, ali i iz razdoblja prije nastupanja kapitalizma. U velikom broju tekstova likovi sebe identificiraju kao pripadnike supkultura ili baštinike vlastitih supkulturnih opozicijskih identiteta koje se artikuliraju u vremenu socijalizma u osamdesetima.

U članku *Nostalgija modernosti* (Koroman 2013), analizirao sam predodžbu razdoblja socijalizma na korpusu tekstova u velikoj mjeri podudarnom s onime u ovom radu pri čemu je tema baštinjenja, nasljeđivanja, prenošenja opozicijskih identiteta predstavljala jedan od elemenata socijalističkog sloja u tekstovima. Kako je riječ o identitetima koji su koristili opozicijski kôd, ali u osamdesetima posjedovali i određeni politički opozicijski potencijal, a i u devedesetima su predstavljali opoziciju nacionalističkim paradigmama, u dvijetisućitima događa se doista nanovo njihova (re)artikulacija (Du Gay, Hall 1997), odnosno preispisivanje u novome kontekstu. Ovi slojevi identiteta predstavljaju gotovo školski primjer Hallovih artikulacija. Tom preispisivanju valjalo bi pristupiti iz šireg konteksta identiteta koji se formiraju u pripovjednim tekstovima o tranziciji.

U dvijetisućitima i razdoblju *druge tranzicije* i tržišnog kapitalizma ti opozicijski identiteti međutim ipak gube identitarne i recepcijske karakteristike opozicijskoga (konačno, i FAK od Festivala alternativne književnosti postaje Festival A književnosti, što naznačuje smjer artikulacija). Sustav sada i svojom logikom uspješno kooptira opozicijsku značajku i

transformira je u značajku stila, forme ili retorike; ovi identiteti se izražavaju kroz znakove i podliježu logici "ubrzane rekontekstualizacije" (Currie 2007:9) kao jedne od značajki iskustva sadašnjosti. "Urbana književnost", kao i novovalna glazba ili *punk* moda primjerice, postaju legitimni glasovi u tržišnoj utakmici, njihova je politička moć ukinuta, odnosno njihovo je političko reducirano na simboličko. No pogled u sadržaj tranzicijske proze otkriva ipak jedan problem. Simbolička inflacija i politička devalvacija identiteta otpora, kulturalna nemoć otpora u dvijetisućitima proizvodi upravo onaj tip egzistencijalističkih zapleta u kojima modernistički pojedinac ne uspijeva jasno razaznavati silnice moći u stvarnosti i upada u egzistencijalnu tjeskobu i pustoš. I upravo u toj matrici, ponovo se jedini izlazi pronalaze ili u odustajanju (Bulić) ili moguće u apsurd (Nuhanović, Perišić). Problem se očituje u tome što je moguće i vjerojatno da se neuspjesi artikulacija naslijeđenih identiteta otpora mogu također razumijevati i kao sistemski.

4.6.6 Identitetske opreke kao gradivni elementi dijegetičkoga univerzuma

Premda je naznačeno u prethodnim razmatranjima kako pozicije identiteta u književnim tekstovima o tranziciji nisu fiksne, (što je uostalom njihova inherentna značajka kao "fragmentiranih" i "raspuknutih" pojmova (Hall 1996)), a naslojene su (također) i u procesima artikulacija, može se primijetiti kako ipak kao gradivni elementi dijegetičkih univerzuma nastupaju putem nekih jasnije i čvršće postavljenih identitetskih opreka. Identitet se konstruira unutar diskurza, ali "kroz, a ne izvan razlike", konstruira se "kroz odnos prema Drugome", i to u odnosu prema "onome što on nije", prema svojoj odsutnosti i "*konstitutivnoj izvanjskosti*" (isto:4). Strukturalistički analitički potezi tako prepoznaju narative o tranziciji čiji se pripovjedni subjekti konstituiraju putem različitih opreka, "sukoba", jazova, razlika, i svakako da njihova interpretacija nalaže problematiziranje s širih pozicija humanistike.

Najfrekventnija i konstitutivna opreka, međutim, pokazuje deficit u razlučivanju oba parnjaka u dominantnoj identitarnoj opreci; *urbanost* se kao povlaštena pozicija smješta nasuprot polju koje nije određeno jedinstvenim prepoznatljivim označiteljem, a i sadržaj pozicije *urbanog* je iz različitih spomenutih razloga sklon privlačnom upisivanju različitih žudnji. Moguće je, međutim, pokušati opisati sadržaj i identitetskoga označitelja *urbanog* i njegovoga neimenovanog parnjaka.

O pojmu *urbanog* raspravljalo se u potpoglavlju 4.4.1 upućujući i na njegovu dominaciju, u smislu "beziznimno pozitivne vrijednosti", ali istovremeno i pojma kojeg određuje suvišnost

i "prekriženost" (Kolanović 2008). *Urbano* je autolegitimacijska oznaka, prijeporna i zbog spomenutog Lefebvreovog potencijala sveobuhvatnosti i "revolucionarne" apsorpcije, ali i zbog niza drugih sadržajnih razloga. U pojam *urbanog* upisuju se snažne vrijednosne oznake, pri čemu je inventar vrijednosno obilježenih elemenata raznolik i predstavlja upravo neuralgične točke građanskih žudnji i srednjeklasnih deficita. *Urbano* je u tekstovima fenomen moderniteta, oznaka "razvijenosti", u njega se nadalje upisuju elementi identiteta otpora iz prošlosti, različiti supkulturni identiteti i sl. (panker, roker, alternativac), no ideološki je repertoar raznolik i podnosi značenjsko upisivanje u rasponu od anarhoidnog, liberalnog, lijevog pa do buržoaskog i malograđanskog..

Kako je pojam *urbanog* imenovan, ali sadržajno heterogen, pa i proturječan, korisno je pokušati opisati i sadržaj njegovog parnjaka opreke, neimenovanog, ali sadržajno koherentnijeg. Kompleks predodžbi oko pojma koji se pozicionira nasuprot *urbanome* predstavlja projekciju nekih od negativnih učinaka tranzicije. Njih personificiraju oni *drugi*, ne-građani, ne-urbani, oni kojima se u modernistički dezintegriranom tranzicijskom svijetu pripisuju značenja primitivnog, bahatog, neobrazovanog, nepoštenog, glasnog i sl., ali i dominantnog, pa i društveno povlaštenog, dok pojam urbanog ispunjavaju suprotnosti legitimirajući se u tranziciji prekinutim kontinuitetom urbanosti. Taj se parnjak rijetko eksplicitno imenuje, a i kada se pojavljuje, to je usputno, kod Bulića bi to bio "seljo" (Bulić 2006:104), kod Perišića često problematizirano i autoironično "seljak" (Perišić 2006:162), tu su i sasvim prema Žaniću (Žanić 1998) "brđani, hajduci, ratnici" ili "rođaci" (isto:253)⁶⁵ koje vidljivo karakteriziraju "skupi suvovi i hummeri seljaka" (Vidić 2006).

Ukoliko se поближе promotri Vidićeva slika o "seljacima koji voze skupe suvove", ona otkriva simptomatično grananje i usložnjavanje identifikacije *drugih tranzicije*. Ta, u svakodnevnici uobičajena, iskustvena i "zdravorazumska" sintagma otkriva složenost strukture formacija identiteta u tranziciji. Ona najprije sadrži oznaku "seljaka", identiteta koji stoji nasuprot *urbanom*, kao odrednice prilično neodređenog, ali sigurno deprecijativnog (ne-modernog, zaostalog) kulturalnog identiteta. Drugi se dio odnosi na "klasnu" i "potrošačku" artikulaciju identiteta označavajući i ekonomski uspješne pobjednike tranzicije i "uspješne kupce". *Drugi tranzicije* normativnim "srednjeklasnim" pripovjedačima i opisivačima

⁶⁵ Perišićev pripovjedač u ovom unutarnjem monologu progovara parafrazirajući stavove "urbane inteligencije", odnosno prema predodžbi drugih građi svojevrstan odmak jer se u trenutku svoje obrane na javnoj televiziji našao u poziciji da bude prepoznat kao jedan od njih:

"Cijelo desetljeće rođaci su drмали ovom zemljom, jer gdje je rat, tu brđani ulaze u sustav, nediru ratnici i hajduci, dovode svoje rođake, stvaraju mreže, pletu parastrukture... Već cijelo desetljeće naša urbana inteligencija vodi rat protiv brđana ismijavajući njihovu plemensku kulturu i rođački moral." (Perišić 2007:253)

predstavljaju identitete koji su kulturalno, klasno i socijalno opozitarni, a mogu se pojavljivati i u ubojitoj kombinaciji tih identiteta.

Te se artikulacije mogu iščitati i iz diskurza i stila. Inzistiranje na šoku dokumentrnosti u zbirci priča *Kino Lika* te tradicijski, karnevaleskni popularni humor egzotizacije koji proizvode romani *Što je muškarac bez brkova* i *Osmi povjerenik* jasno upućuju na identitetske opreke srednjeklasnim pripovjednim instancama kao formativni element tranzicijske proze. Popularnost ovih romana ukazuje da se je ta opreka prepoznata, važna, "zdravorazumska", ali u tekstovima implicitna.

S druge strane, i "prekrižen" pojam *urbanog* i proces devalvacije identiteta otpora prikazan u prethodnom poglavlju ostavljaju "srednjeklasne" fokalizatore na pozicijama nemoći, identitarne i političke. Artikulacije te nemoći odvijaju se različitim narativnim strategijama, na različitim razinama, a uključuju i prikaz stvarnosnih, dokumentiranih i dokumentarnih, posljedica gubitka moći artikulacije otpora. Artikulacije nemoći mogu se javljati kao motivi u naraciji, primjerice u spomenutoj epizodi organiziranja gitarijade kod Vlade Bulića koja ilustrira motiv urbane ugroze, ili u mučnoj i stvarnosno utemeljenoj epizodi fikcionaliziranog dokumentarizma u *Metastazama*, u napadu na alternativni klub "Močvara" u Zagrebu⁶⁶:

Dvorana je puna mršavih pedera i ružnih debelih pički. Sve same lezbače. Normalno da su lezbače jer fakat ne znam ko bi ih ovakve ružne karal. Nagurali se gledat neki srpski pederski film, Još su si pozvali i braću pedere iz Srbije, mater im jebem. Sve smrdi pogovnicima, kaj je najnormalnije za ovakvo usrano mjesto. Tu se skuplja ta kretenska škvadra. Uvijek su mi išli na kurac ti alternativci i avangardisti... ili kak se, u kurac već zovu. Misle da su pametni, u tri pičke matererine, zato kaj slušaju sranje od muzike, gledaju idiotske filmove bez ikakve radnje i toleriraju pedere. Te pizde ziher čitaju i ono smeće od Ferala. Mislim ono, boli me kurac za njih i za to kaj gledaju i slušaju, al ne budu mi tu, usred Zagreba, pirili pederluk i obavljali Jugoslaviju. Pun mi ih je kurac i jedva čekam da krenemo. Čvrsto stišćem palicu u ruci i gledam Kinu. Jedva čekam da da znak. Usta su mi suha, a u ušima mi bubnja. (Bović 2006:132)

- Ja sam Hrvat i katolik i svakom mora biti jasno kaj mislim o tom (isto:134)

⁶⁶ usp. poglavlja "Ne-imaginarni Zagreb" i "Priča o Močvari" u knjizi *Prostor grada, prostor kulture* (Zlatar 2006:129-146)

Posljedica je devalvacije otpora egzistencijalna praznina koju tematiziraju pripovjedači, ali ona može prerasti u izravne činove nasilja između pravih Hrvata i "avangardista", pedera, lezbača, Srba i "pičaka jugoslavenskih" (isto:132)

U prozi se opisuje i druga pozicija "slabljenja" nekadašnjih identiteta otpora. Ona ne dolazi iz kulturalno suprotstavljenih identiteta, već iz logike kapitalizma:

Za to vrijeme Big Chief pričao mi je o ulozi i značaju supkulture u socijalizmu, o tome kako je i on nekoć vjerojatno bio panker, ali godine, obitelj i tržište učinili su svoje. Dotaknuo se i novog vala koji je za njega bio jedno neprocjenjivo iskustvo, ona podloga – kako je rekao – kamen iz kojega je isklesan. Očito, za tren se zanio i njegove sitne oči kao da je okupao ljetni pljusak.

- Svi su oni nekada bili dio alternativne scene ovoga grada: rokeri, pankeri, neoromantičari... Urbani mladi intelektualci! - krepko je poentirao. Ja sam pak vidio samo kamarilu štrebera i karijerista čiji su preplašeni pogledi iza glomaznih kompjuterskih kućišta odavali spremnost da u svakom trenutku briznu u plač i potom, kroz suze, mole Big Chiefa za milost. (Nuhanović 2006:114)

Moguće je povijesno opisati proces prijelaza iz identiteta otpora nečemu drugom:

Dva dana prije nego je otišao u rat, Mario je doveo doma ružnu i mršavu curu. Čuvajte mi je dok ja branim domovinu, rekao je. U to vrijeme televizija je djelovala kao kiselina koja nagriza mozak. On, koji je na školi velikim masnim slovima napisao SEX PISTOLS, sada je počeo slušati koračnice i pjesme o krvi, Drini, Kupresu i domovini. (Bović 2006:49)

Uz ovaj primjer tu je i specifična artikulacija vojnika ratnika kao supkulturnog ili kontrakulturnog aktera:

Markatović je sad dolazio na fakultet u maskirnoj jakni, a ja sam svoju oblačio kad je trebalo uzeti neki potpis...

Rat je trajao, a mi smo te školske godine 91./92. navodno još studirali ekonomiju, dolje u podrumskoj kantini, ispijajući pivo iz boce i plašeći osoblje fakulteta svojim subkulturnim buntom kojem je rat dao neočekivan alibi. (Perišić 2007:42,43)

Zanimljivo je kako se predodžba *drugih* unutar vlastite nacije podudarna u jednoj mjeri sa zapadnjačkim imaginarijem Balkana kao prostora *drugosti* Zapada (Bakić-Hayden 1995, Todorova 2006, Cvjetičanin 2009, Matošević 2011). Kao i u zapadnjačkoj konstrukciji Balkana, i ovdje bi se mogao upotrijebiti potez Slavoj Žižeka (Žižek 2008) o upisivanju

"nesvjesnog" u konstrukciju ove drugosti. Čini se da se doista u ovome slučaju radi o "raskolu nacije u sebi" (Bhabha 1992:167), o suprotstavljenim dekodiranjima autoritarnog pojma, o liminalnom prostoru označavanja "koji je *iznutra* obilježen manjinskim diskurzima, heterogenim povijestima suprotstavljenih naroda, antagonističkim ovlastima i napetim lokacijama kulturalne razlike" (isto:167).

Činjenica da se ova aktivna predodžba *drugih* odnosi na pripadnike vlastite nacije otvara i spomenuta problematiziranja metodoloških rješenja imagologije. I ovdje su na djelu stereotipi, međutim, njihovo se aktiviranje odvija unutar autopredodžbenog okvira, što otvara ozbiljan interpretacijski problem. Naime, ma koliko ti stereotipi prema *drugima* bili formativni, funkcionalni ili aktivni, ne samo u polju književnosti, već i u širem medijskom polju i, konačno, i na razini svakodnevice, iznenađuje što je u hrvatskom akademskom polju, ne postoji adekvatan razmjer njihova istraživanja, odnosno uočavaju se "bijeke mrlje", ne samo na "sociološkoj karti hrvatske" (Lalić i Mustapić 2007). Istraživanja zapravo ima, i teško bi ih bilo sve spomenuti, ali i uza sve njih ostaje nekoliko neodgovorenih pitanja koja se nameću iz istraživačke pozicije kulturalnih studija i ostaju otvorenima.

Mogli bi se, određenim slijedom zaključaka dostupnih istraživanja, rekonstruirati procesi koji se događaju u devedesetima. Ranije spomenuta literarna konstrukcija opreke na "avangardiste" i "prave Hrvate" otkrivala bi moguće smjerove oblikovanja te opreke i povijesno bi je smjestile u početak devedesetih, u vrijeme nacionalnoprporodnog i ratnog sloja tranzicije u Hrvatskoj (u ovome slučaju zadržat će se okvir devedesetih godina u Hrvatskoj, premda je proces neodvojiv i uvjetovan onima koji se događaju u Srbiji krajem osamdesetih godina te kasnije i u BiH). Stupanjem na povijesnu scenu nacionalne države započinje i nacionalnoprporodni proces (re)inventiranja nacije, "zamišljanje" i "ponovno zamišljanje" nacije na temelju postojećih povijesno-kulturnih elemenata i novonastalih i prilagođenih konstrukcija (usp. Senjković 2002). Ono se u ratnim prilikama vezuje uz likove "vođe", "čelnika", "oca nacije" te uz model "obitelji" i, naravno, uz "likove ratnika" (usp. Čolović 2000, Senjković 2002). Proces se usporedno folklorizira te politička mitologija nanovo proizvodi i "ahistorijsku" predodžbu "hajduka" i "hajdučije" (Žanić 1998), proizvodeći antropološki "*ganga teritorij*" (Prica 2011) koji prerasta i u tržišno-popularnokulturni fenomen (usp. Biti i Grgurić 2010).

Ostaje, međutim, otvoreno značajno pitanje o nastanku i razvoju predodžbe endogene *drugosti*, pitanje kada se i na koji način ona pojavljuje u suvremenoj povijesti, i s kojih je pozicija artikulirana, a pitanje je posebno značajno zbog ideološkog okvira socijalizma; nije lako predočiva, odnosno nedovoljno je opisana, njezina artikulacija u to vrijeme.

Kulturalnostudijskim potezom moglo bi se zaključiti kako ljudi zasigurno nisu bili "kulturalni papci" koji su jednostavno apsorbirali kodove koji su im odašiljani s dominantnih pozicija moći i prihvatili hegemoniju pred-modernog i sl. Najbliže bi se ovome problemu približili radovi koji nude opaske o vlastitim istraživanjima "banalne svakodnevice" iseljenika Jasne Čapo Žmegač (2001) i kompleksnom odnosu došljaka prema starosjediocima ili etnološka istraživanja sastavnica identiteta mladih s njihovim stavovima prema Europi, ali i turbofolku i narodnjacima (Obad 2011). Upravo to važno pitanje o *drugima tranzicije* postavlja Tomislav Pletenac baveći se kulturnim identitetima Splita: "Ako je Split, tko je drugi?" (2007) i u članku "Od Morlaka do postsocijalizma" u kojem problem antropološkog drugog povezuje s "antropološkom uvjetovanosti prosvjetiteljskom etikom" podsjećajući da je taj proces reinencije drugoga započeo ipak još ranije, s invencijom morlakizma (Pletenac 2007b). Na tragu problematizacija i "kritika balkanističkih diskurza" je i knjiga *Polutani digog trajanja* Tee Škokić i Andree Matoševića (201

Drugi bi se, *urbani* par opreke mogao podvesti pod ideološku artikulaciju blisku "liberalnoj" ideji, u klasičnom (hegelijanskom) građansko-liberalnom značenju, ali i tu su pojmovi zamućeni, posebno kada se promatraju s pozicija suprotnog parnjaka, koji mu upisuje "lijeve" artikulacije. Moguće je iz pozicije *urbanog* pojavu analizirati iz balkanološkog diskurza i doista potvrditi tezu o *reprodukciji orijentalizma* odnosno o *ugnježđenom orijentalizmu* ("nesting orientalism") (Bakić-Hayden 1995) koju je ponudila Milica Bakić-Hayden i koji predstavlja reprodukciju egzotizacije, "obrazac po kome se iznova primjenjuje prvobitna dihotomija na kojoj je orijentalizam zasnovan" (Bakić-Hayden 2006:54). Takva je interpretacija utemeljena, konačno i stoga jer potvrđuje da nastaje i artikulira se iz pozicije njezina povlaštenog urbanog parnjaka, pozicije koja je, kako je prikazano, dominantna, odnosno povlaštena u proznome korpusu.

Tako će u ovome radu, zbog njegova opsega, izostati jasan i nedvosmislen odgovor na pitanje povijesnog utemeljenja ove značajne formativne simboličke opreke u hrvatskom tranzicijskom društvu. Ona bi dijelom odgovarala političkoj podjeli na konzervativno i liberalno, međutim takva je opreka predstavlja također simplifikaciju i redukciju ukoliko se uzme u obzir tekst, odnosno polilogičnost analizirane proze, kao i politički i ideološki uvjeti socijalizma. Moglo bi se okvirno postaviti tezu kako bi posrijedi mogla biti literarizirana reakcija na niz stvarnosnih ratnih i tranzicijskih procesa koji su transformirali kasnosocijalističko društveno polje (usp. poglavlje 2.1): od demografskih procesa, migracija uzrokovanih ratom, proizvodnje snažne nacionalne simbolike, ikonografije i vrijednosnog sustava u devedesetima i različitih dekodiranja te proizvodnje, nadzora nad kolektivnim

pamćenjem te (auto)cenzure predtranzicijske prošlosti, potpune preobrazbe medijskog prostora i preobrazbe polja kulture, međutim takve bi tvrdnje valjalo dodatno potkrijepiti društvenim i humanističkim istraživanjima. Dodatno bi valjalo istražiti i povijesne kontinuitete i preobrazbe te predodžbe, jer uz to što je ona ovjerena u hrvatskoj fikciji, duboko utemeljena u komediji, od *Novele od Stanca* do serije *Stipe u gostima*, otvara i značajan povijesni problem o interpretacijama *artikulacija građanstva u razdoblju socijalizma*. Problem *endogene drugosti*, taj "neimenovljiv *Ganga teritorij*" kao "nepreradivi retroaktivni višak prosvijećenih naracija" (Prica 2011:39) ostaje u svojoj "*tvrdoglavoj drugosti*" "tvrđ orah identitetskih formacija" (isto:39).

Moguće bi bilo potvrditi da se radi o premještanju fokusa s ekonomskih borbi prema simboličkim, što uz "depolitizaciju i kulturalizaciju" predstavlja strategiju liberalnog kapitalizma (Buden 2012). Moglo bi odrediti kako se radi i o povijesnoj posljedici pretvorbe i privatizacije u devedesetima kada se formira nova društvena i ekonomska elita i njezini privilegirani stjegonoše itd. U tom smislu, i pravno i povijesno postoji utemeljenje – u Ustavu RH pridodan je 2010. članak 31. o nezastarijevanju zločina privatizacije, čime su oni izjednačeni s ratnim zločinima (Ustav RH 2014). Tim se činom "ulaska u Ustav" (koji doduše još nema konkretnog pravnog učinka) potvrđuje da su sistemski ekonomski zločini počinjeni u devedesetima napadi na osnovne vrijednosti društva, i da, za ovo istraživanje značajno, "mitski kalendar" zajednice koja se "kreće kroz povijest" (Anderson 1998, Katunarić 2003) dopušta i proizvodi predodžbu koja je podudarna literarnoj – da se početkom tranzicije, uz narativ o Domovinskom ratu, zbiva i društveni slom i raskol.

4.6.7 Narativi o potrazi za identitetom i problem moderniteta

Iz ukupne analize pojedinih identitetskih odrednica i slojeva identiteta može se zaključiti kako se normativni sloj dominantnih srednjeklasnih fokalizatora artikulira kroz procese konzistentnoga oponiranja, konstrukcijom čitavog niza opreka, neželjenih identiteta s kojima se dominantni srednjeklasni pripovjedači odbijaju identificirati. Ta se odbijanja u naraciji ostvaruju različitim narativnim strategijama i pozicioniraju se:

- prema socijalnom gubitništvu – postupkom favoriziranja kratkih formi, čime se gubitništvo prikazuje kao epizodno i epizodično i eksczesno,
- prema tranzicijskim dobitnicima i uspinjačima – uz ostalo, potvrđuje se i u naraciji kao element zapleta,

- prema *drugima* i manjinama – postupkom delegiranja,
- prema strategijama potrošnje kao legitimacije uspješnosti konzumerizmu – devalvacijom identiteta otpora i narativnim razrješenjima zapleta,
- prema *drugosti urbanog* – potvrđeno kao formativna opreka tekstova (no ne i povijesno interpretirano).

Sažeto u primjeru iz romana *Naš čovjek na terenu*:

Bio sam ljut na svoje roditelje, seljačine koji su mi ukinuli džeparac i zeznuli mi dekonstrukciju. Bio sam ljut na zagrebačke alternativne šminkerčiče koji će prije ili poslije postati dionici lokalnog glamura, davati izjave za Red Carpet s nevoljkom facom, kao da ih je ta banalna sudbina stigla bez njihove volje. Bio sam ljut na seljake i elitu, na rad i art, zapevši negdje između, kao netko tko se ne uspijeva probiti kroz maglu, između svih tih kulturnih klasa, svih tih ljudi tako prokleta uvjerenih da su *autentični*. Nisam znao kome sve to reći. Bio sam ljut na sebe. Nisam se mogao izraziti. U tome je bila stvar. (Perišić 2007:92,93)

Već je na mnogo mjesta potvrđeno kako se dio pripovjedača identificira s povlaštenom pozicijom u kojoj se mogu prepoznavati identitarna žarišta predprotočnoga, čvrstoga modernizma. Dominantni fokalizatori određuju se(be), dakle, kao zastupnike identiteta proizašlih iz čvrstoga moderniteta, uspijevaju se (privremeno) usidriti upravo i samo u ispražnjenim označiteljima minulih opozicijskih identiteta, međutim, njihovi narativi o određivanju, smještanju sebe, identiteti konstruirani kroz naraciju (Currie 1998) otkrivaju kako je kod njih na snazi stalan proces samo(re)invencije identiteta, uz aktivaciju zapleta potraga, za što su zorni primjeri romani *Putovanje u središte hrvatskog sna* i *Naš čovjek na terenu*. Ti tekstovi tako proizvode subjekte koji odgovaraju opisima identiteta *tekućeg moderniteta* (Bauman 2011), identitetima u stalnoj promjeni, reartikuliranju, traganju i sl.

S druge strane, u istom vremenu supostoje izgradnja (i izgrađeni) subjekti drugih, čvrstih identiteta, uspješno interpelirani subjekti koje dominantni pripovjedači mogu prepoznati, ali ih ne mogu prihvatiti i s njima se identificirati. Riječ je zapravo o usporednim procesima: ranomodernistički dominantni subjekti nalaze se u stanju *tekućeg moderniteta* jer stvarnost sada nalaže njihovo djelovanje unutar toga polja. Istovremeno ta stvarnost proizvodi i druge subjekte, "depolitizacijom i kulturalizacijom" (Buden 2012), a to su oni delegirani likovi, koji ili uspješno *plivaju* u zahtjevnoj stvarnosti *tekuće modernosti* i prepoznaju se(be) kao uspješne

potrošače ili se artikuliraju reakcionarno te pronalaze sidrišta u predmodernitetnim konstrukcijama.

Moguće je, međutim, iz već zadanih koordinata pokušati, sagledavši ovu tvorbenu opreku iz druge pozicije, ponuditi radnu hipotezu: što ako je za zamišljano građanstvo njegova možda najformativnija odrednica upravo nesigurnost identiteta, stalan proces reartikulacije i propitivanja, stalna promjena. Što ako to postaje vrijednost, najsnažnija sastavnica, odrednica identiteta, iako nesvjesna, njihova najjača identitetska oznaka?⁶⁷ Baumanovi bi identiteti koje proizvodi *tekuća modernost* nastajali tako u zadanom okviru iz kojeg nema izlaska, već se u njemu neprestano fluidno perpetuira stanje potrage i (re)artikulacija identiteta. U tom bi se slučaju mogli objasniti odbojnost i ideološki, svjetonazorski i stvarnosni sukob s onim akterima koji posjeduju sigurne, (nacionalne, konzervativne, predmoderne) čvrste identitete. Time bi se mogla objasniti narativna razrješenja u odustajanju ili apsurdno, kao i značajno neodgovoreno pitanje: kako to da identiteti otpora devalviraju, a *urbanost* ostaje rezistentna kao "beziznimno pozitivna" (Kolanović:2008:88), vrijednosna i formativna kategorija, makar samo i formalno, kao otvoreni označitelj. U nešto se, u neki otvoreni rekulturalizirani konstrukt, mora upisivati žudnja i ispunjavati manjak izgubljene moći.

Takve pripovjedne konstelacije "proizvode napetosti" u tekstovima već na razinama predodžbe prostora u književnosti, a na razinama identiteta one postaju i središnji problem. Riječima Zygmunta Baumana:

...pokretljivost i fleksibilnost identifikacije koje karakteriziraju tip života "u stalnom kupovanju" [Vidićevo i Perišićevo "tržište ideja", op. B.K.] nisu u tolikoj mjeri sredstva *emancipacije* koliko instrumenti *preraspodjele prava*. (Bauman 2011:89) Iz tog su razloga podvojene blagodati – zamamne su i poželjne, a opet, pobijaju nas i bojimo ih se te pobuđuju krajnje proturječne osjećaje. One su izrazito dvojake vrednote koje proizvode nesuvisle i kvazineurotične reakcije. ... (isto:90)

Ako se stvarnost prikazuje prilično nepodnošljivom, odnos s njome može se u određenim strategijama izmjestiti u (re)konstrukciju prošlosti, u "retrotopiju" (Buden 2013). Knjiga istraživačkih radova urednice Maruške Svašek (2008) predstavlja niz istraživačkih, uglavnom antropoloških, radova iz različitih postsocijalističkih zemalja, kojima je objedinjujuća tema "politika emocija". U uvodu knjige Svašek locira više tipova emocija koji se pojavljuju u postsocijalističkim društvima, a koji se prepoznaju u okupljenim radovima: od "euforije,

⁶⁷ Ili, isto pitanje postavljeno na drugi način, sa suprotne pozicije i posve banalno: upadaju li i "seljaci u suvovima" u egzistencijalnu krizu?

politike nade, čežnje i sreće" (isto:9) na početku procesa tranzicije u većini se zemalja već desetljeće nakon "kraja komunizma" javljaju osjećaji "gubitka iluzije i nostalgije" (isto:11), "ljutnje i bijesa" (isto:13), "nepovjerenja i povjerenja" (isto:15) te "straha i mržnje" (isto:17).

Premda bi možda bilo logično očekivati da prošlost, u kojoj su se mogla artikulirati čvrsta identitetska uporišta, nosi emotivni ulog pripovjedača tranzicije, tomu ipak nije tako. Nostalgija za konkretnim socijalističkim sustavom nije potvrđena u korpusu tekstova, dapače, ironija i slični modeli distance konstanta su odnosa prema prošlosti (npr. kod Perišića i Vidića). U članku *Nostalgija modernosti* (Koroman 2013b) analiziran je odnos korpusa pripovjednih tekstova o tranziciji prema prošlosti i je primjerima to prikazano kako se nostalgija uza prošlim sustavom ne ostvaruje u književnim tekstovima. Imajući, međutim, na umu narativ identitarne potrage, sidrišta identiteta iz prošlosti, kao i predodžbu *nježnog autoriteta* koja se otkriva u nekoliko generacijskih tekstova, ako se u odnosu prema prošlosti može locirati emocionalni ulog nostalgije, moguće bi ga bilo odrediti kao "nostalgiju za modernitetom" ili "čvrstim modernitetom" (isto:273).

I dok Boris Buden spominje "socijalnu nostalgiju" (Buden 2012) kao fenomen postkomunističkih društava, *nostalgija za (čvrstim) modernitetom* podsjeća na teoriju koju je unutar "društva rizika" ponudio Ulrich Beck – teoriju *refleksivne modernizacije* prema kojoj je modernost svugdje još nedovršena, odnosno "moderno" društvo još nigdje ne postoji (Beck 2001). Emocionalni slomovi likova i pripovjedača u prozi, rezignacija i cinizam, "gubitak iluzija" (Svašek 2008:11), "nesuvisle i kvazineurotične reakcije" (Bauman 2011:90) pojavljuju se kao reakcija na sadašnjost koja ne propušta i ne dopušta dovršetak započetih modernizacija. Prekid modernizacije označava početak traume, proces tranzicije producira i reproducira traumu. Riječ bi bilo upravo o mehanizmu *odsutnosti* koji proizvodi *strukturalnu traumu* (LaCapra 1999), odnosno, vjerojatnije, i o složenom i problematičnom odnosu preklapanja strukturalne s historijskim traumama.

Ova razmatranja pokazuju kako je problematičan pojam *moderniteta* ili *modernosti* ključan za razumijevanje identitarnih pozicija koje proizvode, i koji se proizvode u književnim tekstovima o hrvatskoj tranziciji. Osim toga pokazuju i kako, uza sve značajne artikulacije specifične za hrvatsko društvo koje se u njima mogu prepoznavati, prijepori, lomovi, nesrazmjeri i paradoksi formiranja identiteta u hrvatskoj tranziciji iznašaju podudaran ili bar sličan set dijagnoza, problema i koja se mogu prepoznati i na Zapadu. U tom smislu moguće je ponuditi dva tumačenja, ili ono neuvjerljivo da je tranzicija u nekoj mjeri dovršena jer otvara sličan kompleks problema kao i u zemljama zapadne demokracije, ili drugo, da su neki procesi koji se kod nas prepoznaju kao specifično tranzicijski zapravo dio šireg velikog

povijesnog procesa, odnosno da se kroz literaturu prikazuju ključna mjesta aktualne ideologije širega dosefa. Također, ona su i neka vrsta poziva na daljnja domaća istraživanja u humanistici koja bi mogla povijesno i kulturološki adresirati ispražnjena vrijednosna mjesta koja se aktiviraju u književnoj fikciji.

Kako je prikazano u ovome poglavlju, ukoliko dominantna strategija tekstova upućuje na odbijanje identifikacije "srednjeklasnih" fokalizatora s raznolikom ponudom identiteta u tranziciji, moglo bi se *althusserovskim* potezom govoriti o *neuspješnosti interpelacije*. Ako, podsjetimo, "...*sva ideologija interpelira konkretne individue kao konkretne subjekte*, putem funkcionisanja kategorije subjekta" (Althusser 2008:68), tada se može zaključiti da se dominantni fokalizatori u književnosti u tranziciji ne uspijevaju konstituirati kao subjekti. Tu tezu valja dodatno problematizirati; zapravo je ključno pitanje da li se dominantni pripovjedači tranzicije konstituiraju kao subjekti, odnosno, uspijeva li ipak *tekući modernizam* *interpelirati ideologiju kroz svoje subjekte*?⁶⁸ Valja podsjetiti kako se u zaključku članka o potrazi za postsocijalističkim subjektom Ines Prica (2007) zalaže za davanje legitimiteta "subjektima povijesti" u tranziciji te kako je upravo *desubjektivizacija* jedna od strategija sistema liberalno-kapitalističke hegemonije i modela gospodarenja u postkomunističkim društvima (Buden 2012:49), a njegovu glavnu političku karakteristiku u spomenutom procesu predstavlja *represivna infantilizacija* (isto:41). Kako su i "dječji" fokalizatori i njihove konstrukcije fantazama, "ovjereni" u korpusu proze o tranziciji, baš kao i *neinterpelirani* "srednjeklasni" fokalizatori, može se nanovo upozoravati na *podudarne učinke* određenih *procesa nečega* na djelu. Buden te procese imenuje "manjkom" i "nadoknađivanjima" kojima Zapad mora konstruirati "bijedu nadoknađujućih revolucija", zato jer nije uspio, odnosno odustao je od utopijskih projekata i provođenja pravih društvenih promjena (Buden 2012).

Ako se te procese s podudarnim učincima i ne želi imenovati "ideologijom", zbog preuzimanja određene teorijske pozicije koja pojam ideologije dovodi u pitanje, ili zbog sasvim specifičnih mehanizama djelovanja tog idejnog aparata koji se ne iscrpljuje na pojednostavljenoj predodžbi mehanizma proizvodnje "lažne svijesti" (Williams 1985:156), zajedno s mehanizmima hegemonije i/ili prisile, tada ostaje nekoliko otvorenih pitanja. Ostaje otvoreno pitanje o moći i djelovanju *nečega*; ako to i nije pojednostavljen pojam ideologije, onda je pitanje što je to na djelu. *To* što pokazuje *učinke* u toj je mjeri podudarno s pojmom ideologije da ostaje legitimno pitanje kako se i gdje ideologija transformira, konstituira,

⁶⁸ Pripovjedač u romanu Roberta Perišića, ponovo uz dozu autoironije i skepse, to eksplicitno potvrđuje: "Bio sam u tranziciji. Pitao sam se što mi se to događa. Hej, sinulo mi je, pa ja bih sad trebao biti *subjekt*. Kasno je da se izvlačim na nekoga. Sad bih uistinu trebao preuzeti odgovornost. Djelovati, odabrati." (Perišić 2007:133)

premješta ili suplementira, gdje je distribuirana, kolik je njezin učinak i koji su to (novi) mehanizmi njezina djelovanja. Intuitivno, valjani bi se odgovori na to mogli tražiti s pozicija lacano-marxizma i psihoanalitičkih pristupa povijesti, no ta interpretacija trenutno ostaje otvorenom. Za potrebe trenutnoga okvira istraživanja može se utvrditi da, ako neuspjeh interpelacije upućuje i na *neuspjeh ideologije*, onda se ne mogu negirati *učinci* koje njeni procesi proizvode i u stvarnosti i u mimezi. Opširnije će se povratak ideološkome diskurzu potvrditi i elaborirati u narednim poglavljima u kojima će se nastojati opisati, interpretacijom korpusa, i specifični mehanizmi kompleksnijeg ideološkog mehanizma suvremenosti.

4.7 Mediji

4.7.1 Pojam medija

Slično kao i s pojmovima kulture ili identiteta i pojam medija aktivira se u značenjskoj kompleksnosti i nestabilnosti. Pojmu medija pridružuju se vrlo raznorodna značenja te se on oblikuje kao "manje ili više apstraktna genologijska ili modalna kategorija" (Biti 2000:302) a "apstraktnost mu pridaje stalno variranje između perceptivnog, materijalnog, tehnologijskog ili institucijskog registra" (isto:302). U ovome poglavlju pojmu medija nastoji se pristupiti upravo iz različitih registara; vrlo se različiti elementi tranzicijskoga imaginarija okupljaju oko obuhvatnog pojma medija. Pregledan uvid u semantičku distribuciju toga pojma, odnosno spomenute značenjske registre ponudio je Vladimir Biti u *Pojmovniku književne i kulturalne teorije* (Biti 2000) te ga vrijedi u ovome uvodu u cijelosti citirati. Medij je:

"Pojam koji se u suvremenoj teoriji rabi u sljedećim četirima značenjima:

1. *fiziologijskom*, kao osjetilni modus komunikacije, auditivni, vizualni, olfaktivni, taktilni itd. te njihov međusobni odnos (intermedijalnost);
2. *fizičkom*, kao građa različitih umjetnosti: jezik, kamen, boja, ton, itd.;
3. *tehnologijskom*, kao sredstvo posredovanja između znakovne proizvodnje i potrošnje: usmenost, pisanost, fotografija, filmsko platno, televizijski i računalni zaslon, radio, gramofon, magnetofon, CD-player itd., kao i njihov međusobni odnos (intermedijalnost);
- i 4. *sociologijskom*, kao institucijsko-organizacijski okvir komunikacije: gospodarstvo, politika, znanost, odgoj, itd." (Biti 2000:302)

Rasprava o medijima odvija se na različitim teorijskim pozicijama, a započela je gotovo prije devedesetak godina potrebom da se teorijski i filozofski pristupi upravo onim promjenama koje će obilježiti dvadeseto stoljeće – pojavi i dominaciji masovnih medija. Uz britanske kritičare kulture, poput F. R. Leavisa i njegovih nasljedovatelja leavisijanaca, među prvima su i danas temeljni i utjecajni oni opisi i interpretacije koji su potekli iz međuratnih artikulacija marksizama, iz Frankfurtske škole, u radovima Adorna, Horkheimera (usp. Adorno i Horkheimer 1989), posebice tekst Waltera Benjamina *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti* (Benjamin 1986). Pravi je zamah proučavanjima medija već ranih šezdesetih godina, preciznije 1964., započeo s pionirskom studijom *Razumijevanje medija* (McLuhan 2008) kanadskog teoretičara Marshalla McLuhana. S dotadašnje usmjerenosti na *sadržaj* medija on je pozornost skrenuo na njegovu *formu*, s idejom sažetom u čuvenoj

maksimi "medij je poruka" (McLuhan 2008:13), i time otvorio teorijske pozicije tehnološkoga determinizma te postao nezaobilazna referenca u proučavanjima medija. McLuhan svoju studiju započinje primjerom o električnoj svjetlosti koja se može smatrati medijem čime pokazuje kako je "'sadržaj' svakog medija uvijek neki drugi medij" (isto:13), odnosno to da je sadržaj sekundaran i uvijek izveden. Premda odmak od usmjerenosti na sadržaj zapravo predstavlja upućivanje na "opasnosti fetišističkog pogrešnog prepoznavanja sadržaja kao mjesta značenja medija" (Peović Vuković 2012:19), kako primjećuje teoretičarka medija Katarina Peović Vuković, McLuhanov tehnološki determinizam i radovi njegovih sljedbenika ne upuštaju se u "poduhvat otkrivanja *tajne te forme same*" (isto:18) te konačno reproduciraju narative medijskog skepticizma: "njihova transformativna teorija i danas uglavnom služi kao bogat spremnik tehno-eshatoloških metafora o otuđenju" (isto). U takvoj usmjerenosti na formu ostaju po strani pitanja ideologije i njezina utjecaja na medije⁶⁹.

Rasprave oko teme masovnih medija, posebice oko medija televizije vrlo se plodonosno nastavljaju u vrlo različito usmjerenim studijima medija (usp. npr. izvrstan udžbenik G. Burtona (2000)), no adekvatan obuhvatan okvir koji uspijeva pomiriti i polove tehnologije, strukture i forme medija, uvjeta proizvodnje, distribucije moći, ali i pozicije otpora, pojedinačnih i kolektivnih artikulacija, pružili su kulturalni studiji (usp. Williams 2003, Fiske 1992 usp. i poglavlja u: Fiske 1989 i Bennett ur. 1990). Raymond Williams u knjizi *Television. Technology and Cultural Form* na samome početku studije izaziva tehodeterminističke postavke svojih prethodnika o "televiziji koja je promijenila naš svijet" (Williams 2003:1). Williams nastoji ispisati društvenu povijest televizije problematizirajući uzroke i posljedice njezina utjecaja koje su u u optjecaju različitim teorijskim i javnim diskurzima nudeći desetak konkurentskih verzija interpretacija pojave televizije. Tehnologija i medij televizije prema Williamsu zauzimaju mjesta ispunjavanja "društvenih potreba, svrhi i praksi" novoga tipa društva "kojima tehnologija nije marginalno već središnje" mjesto (isto:7).

Dodatni zamah metodološki raznorodni studiji medija nanovo dobivaju u devedesetima s "informatičkom revolucijom" pri čemu se "novomedijske teorije" nadovezuju na dosadašnje rasprave o medijima i različite postmodernističke koncepte, uz nekoliko značajnih novosti. Kao jedan od relevantnih pojmova pojavljuje se "nelinearnost" – značajka organizacije teksta na Mreži koja konkurira i nadomješta linearno pisanje i čitanje, kako književnosti tako i povijesti i filozofije povijesti (usp. De Landa 2002). Pojmovi publike i čvrstih identiteta sada

⁶⁹ Odnos ideologije i (novih) medija upravo je glavna tema studije Peović Vuković.

se problematiziraju novim kategorijalnim momentom – "virtualnošću", pojmom koji se izvrsno nadovezao na radikalne odvetke postmodernizma, poput onih Jeana Baudrillarda (usp. Baudrillard 2001), koji pozornost usmjeravaju na problem "referenta stvarnosti". Svijet u postmodernističkim artikulacijama ulazi u neku vrstu "igre označiteljima", a na novomedijskoj se pozornici u "igru" uključuje i teorija, radovima primjerice Hakima Beya ili, u domaćem slučaju Zorana Roška. Domaća istraživanja novih medija doista uspijevaju pratiti brz tempo novomedijskih mini-revolucija od same pojave Mreže, preko *weba 2.0* do društvenih mreža (usp. Senjković i Pleše ur. 2004, Peović Vuković 2012).

Rasprave oko pojmova medija kreću se u širokim i fluidnim okvirima u kojima je i pojam "medija" uvijek "neuhvatljiv" i artikulira se kroz više "registara" (Biti 2000), a rasprave, kada se i omeđuju na pojedini tehnologijski i sociologijski okvir, kao što je to u slučaju radija, televizije ili filma, kreću se između tehnodeterminističkih i ekonomsko-determinističkih pozicija. U nastavku poglavlja nastojat će se uputiti na omeđenja pojedinih referentnih okvira koja će, kao i do sada, proizlaziti i prepoznavati se iz sadržaja i tema tekstova korpusa.

4.7.2 Masovni mediji i njihovi akteri, dinamika medijskog polja u književnosti

Kao i s pojmom generacijskih identiteta, i u slučaju analize odnosa medija i tekstova na samom će početku trebati iskoračiti iz uspostavljenog *beziskustvenog* ili antipozitivističkog analitičkog humanističkog okvira radi konstatacije kako je velik, značajan dio pisaca suvremene proze na neki od načina povezan s medijima, mahom masovnim medijima. Katkada je riječ o profesionalnim novinarima koji se pojavljuju kao romanopisci, poput nekadašnjih Feralovaca Ivančića i Đikića ili Gorana Gerovca, ponekad je to veza s televizijskim medijem (Vlado Bulić pisac je scenarija za televizijske serije *Mamutica*, *Bitange i princeze* i *Loza*). Može biti riječ o medijski eksponiranim kritičarima (Robert Perišić, Gordan Nuhanović), a najčešće se radi piscima koji se redovito pojavljuju i objavljuju kao stalni kolumnisti ili komentatori u tiskovnim medijima (Miljenko Jergović, Ante Tomić, Jurica Pavičić, Goran Gerovac, sporadično i Milana Vuković Runjić te, kroz svoj blog i Vedrana Rudan). Ta je veza višestruko analitički poticajna i čini jedan od elemenata problematike razrađivane u narednom poglavlju i ovom potpoglavlju, pa je za trenutnu razinu analize kojoj je ishodište u književnim tekstovima moguće je primijetiti kako se autorski medijski interesi djelomično preklapaju i s tematikom tekstova, odnosno s organizacijom književnih likova u pripovijestima.

U nezanemarivom broju tekstova, glavni likovi i glavne fokalizacijske perspektive konstruiraju se iz pozicije novinara, radnika u medijima, no mediji se kao glavna tema izdvajaju u tek nekoliko romana, u romanu *Demoni i novinari* Milane Vuković⁷⁰ i u romanu *Naš čovjek na terenu* Roberta Perišića. Uz ove romane tema medija dominantna je i u poglavlju "Autopsija ili gledanje vlastitim očima" u romanu *Razbijeni* Gorana Gerovca, kao i u priči/poglavlju *Sperma Borisa Beckera* koja otvara roman *Putovanje u srce hrvatskog sna* Vlade Bulića. Kao što se Gerovčev roman promjenjive fokalizacije može iščitati kao konstrukcija složene premreženosti zbilje, mozaik različitih "razbijenih" glasova tranzicije, tako i Bulićev roman, premda uokviren pripovijestima vezanim uz medije⁷¹, prepoznaje se, kao što je već naznačeno, kao *bildungsroman* ili generacijski roman zbog šireg fabularnog i svjetotvornog zahvata. Novinara kao glavni lik i fokalizatora može se prepoznati i u romanu *Posljednji dani pank*, gdje, kao i kod Bulića, ta oznaka ima funkcionalnu važnost⁷², međutim glavna je tema Nuhanovićevog romana šira i obuhvaća probleme artikulacija naslijeđenih opozicijskih identiteta u tranziciji. I u drugim primjerima sporadično se upućuje na novinarska medijska iskustva glavnih likova: primjerice u romanu *Adio, kauboju*, zatim u kraćem romanu *Playstation, dušo* u kojem je glavni lik i jedan od fokalizatora novinar na produženom bolovanju. Drugi dio identitetskog parnjaka u romanu *Vita activa* Viktora Ivančića jest upravo lik Urednika (odnosno Pisca), čiji identitet konstruiran upravo kroz tekstove interferira s glavnim likom i fokalizatorom špijunom Edmordom.

Predodžba medijskog polja hrvatske tranzicije koja se proizvodi u ovim tekstovima slijedi višestruka presijecanja tranzicijskih odnosa moći i društvenih lomova. S jedne strane, ova zabilježena značajna prisutnost medijskih protagonista zasigurno bi upućivala na određen stupanj *afirmacije* medijskoga polja, ako ne i sadržajni, tada zasigurno strukturalno zbog odnosa bliskosti fokalizatora, proizvođača informacija prema temi. Premda, valja naznačiti kako protagonisti i kod Nuhanovića, Perišića pa i Milane Vuković Runjić opisujući dinamiku tog polja i u ovome slučaju pribjegavaju strategiji izbjegavanja identifikacije s korporativnim novinarstvom, odnosno pozicioniraju se kroz neki oblik artikulacije otpora preuzimanjem autsajderske pozicije u redakcijskim sociogramima. Bulićev Denis Lalić i Perišićev Tin, međutim, u svojem se karakternom razvoju nastoje približiti zahtjevima profesionalne okoline, ti likovi ambicioznih novinara prate, opisuju i prilagođavaju se promjenama na medijskome polju koje obilježavaju *drugu tranziciju*. Jedino je Urednik Pisac iz romana *Vita*

⁷⁰ Ovaj je roman uvršten u korpus upravo zbog izravnog tematiziranja medijske scene.

⁷¹ Uz početnu priču, kraj romana predstavlja ulazak u medijski korporativni sektor.

⁷² Glavni se lik upravo zbog svoje profesije vraća u rodne Vinkovce, usporedna radnja odvija se u Zagrebu u novinskoj redakciji.

activa predstavnik kritičkog i opozicijskog novinarstva u devedesetima, profesionalac koji medije još uvijek povezuje s vrijednostima kao što su "sloboda mišljenja i izražavanja" ili novinarstvo kao "korektiv društvu".

Suprotna, podosta *neafirmativna* predodžba medijske djelatnosti ona je koja medijsko polje eksplicitno prikazuje kao negativnu praksu koja prati tranziciju kao dodatni ekstra sastojak koruptivnoga društva. Taj je odnos najeksplicitniji u romanu *Razbijeni* Gorana Gerovca gdje su mediji i medijski radnici predstavljeni kao latentni sloj tranzicijske slagalice koja upravlja hrvatskim društvom i zapravo ga na neki način i "proizvodi"; mediji predstavljaju dio društvene parastrukture, simbiotskog lanca koji čine tajne službe - kriminalno podzemlje - visoka politika i mediji, a što i predstavlja glavnu temu ovoga romana. Čitavo je poglavlje "Autopsija ili gledanje vlastitim očima" ispričano iz pozicije lika Kuhara – poštara i suradnika tajnih službi kojega Služba "instalira" kao novinara. Beskarakterni Kuhar prisjeća se te situacije:

- Sviđa mi se, samo ja o tom poslu ne znam ništa.

- Kao da je bitno. Naučit ćeš, a ako nas budeš slušao i radio što ti se kaže, neće biti problema, nećeš se razlikovati od svojih novih kolega. Oni koje nismo postavili mi tu su zato jer društvo nije znalo što s njima pa ih udomilo po redakcijama, ješčuo. Kod nas je novinarstvo ili socijala ili špijunaža – uvjeravao me, po mom sudu, pomalo neoprezno....

Pokazao se da ima pravo. Imao sam dara za oba posla. Novine su divna stvar, prostor za javne egzekucije, Moglo se izgorjeti ako si u nešto doista vjerovao, ako si imao principe i, još gore, ako si ih se držao, ali ako si na vrijeme vidio da od vlastitog srama nema nikakve koristi, onda su se sva vrata širom otvarala. Odlučio sam ne izgorjeti. Komunistam i demokracija nisu mogli biti toliko različiti jer su i jednim i drugim sustavom rukovodili isti ljudi. (Gerovac 2009:348)

Utjecaj politike na uređivačke medijske prakse naznačen je također i u informativnim retroverzijama u romanu *Naš čovjek na terenu*. U romanu se upućuje na proizvodne i vlasničke promjene koje se događaju s početkom *druge tranzicije*: u devedesetima je Tinovu tiskovinu kupio "propali tenisač" koji je "rekreativno igrao s bivšim predsjednikom", u "ono doba kada je predsjednik osobno uređivao TV dnevnik" (Perišić 2007:58), da bi se s početkom *druge tranzicije* tvrtka dokapitalizirala i ušla u tržišne odnose. Kada i nije u toj mjeri povezanost politike i medija tako eksplicitno prikazana, odnos različitih protagonista koji se nalaze na pozicijama publike predstavljen je redovito kao dosljedna pozicija

"opozicijskog koda" ili "opozicijskoga dekodiranja" (Hall 2006), čak u toj mjeri da takva pozicija dekodiranja postaje normom, što je sasvim potvrđeno kod Vidićeva protagonista i njegova opsesivnog gledanja televizije:

Ponekad bih se okrenuo televizoru koji je neprekidno radio, pa malo gledao. Kad sam stigao, bio je uključen; mjesecima je radio bez prekida, sve do Marijinog dolaska, a odonda ga njena nježna, razumna ruka povremeno gasi. Ali svejedno, nastavit će on meni raditi sve dok se ne pokvari. Namješten je na prvi program državne televizije i radi vrlo poslušno, vrlo glasno, bez obzira na to ima li ili nema programa. To je dobro. On me stalno podsjeća, on me čini razjarenim, zatim mi silinom svog uvjeravanja pomaže da postignem, dohvatim i dosegнем, po potrebi, najvišu točku otupjelosti ili funkcionalnog bijesa. Kad odemo, nadam se da neće samo ciknuti, već da će pregrijan eksplodirati i zapaliti čitavu zgradu zajedno sa stanarima. I mi ćemo tada otići, ne osvrćući se. (Vidić 2006:112)

Uz ovaj najprimjetniji odnos bliskosti instanci političke moći i medija, predodžba medija u tranzicijskoj proizvodi se i putem nekoliko drugih strukturalnih odnosa koji se međusobno mogu ispresijecati. To su: predodžba medija izvana i iznutra, odnosi privatnih, korporativnih medija prema javnosti (uz relativno zamjetan izostanak javnih medija), odnos stvarnosti i medijske proizvodnje stvarnosti, posebice reprezentacija političkoga, te značajna pojava *hipermedijacije*.

Predodžba medija *izvana* otkriva se u spomenutom opozicijskome dekodiranju. Uz Vidića, primjeri se upravo Hallovog modela opozicijskoga dekodiranja televizijskih vijesti (usp. Hall 2006) mogu potvrditi i u *Metastazama*. Pozicije pak *medijskih insajdera* različito se artikuliraju, no interesantno je da svi protagonisti u romanima rade kao novinari u privatnim medijskim korporacijama; hrvatska proza o tranziciji pruža tako dosta pregledan *insajderski* uvid u tržišne logike proizvodnje informacija, no pojedinačni se odnosi protagonista prema korporativno-medijskom sektoru različito pozicioniraju. U romanu *Demoni i novinari* simbolički okvir antičke i medijevalne demonologije služi kao metafora redakcijskih odnosa i ključ za razumijevanje i tumačenje funkcioniranja korporativnog medijskoga svijeta u kojem se zbivaju "smjene glavnih urednika, njihova ritualna pogubljenja, kao i tajni razlozi tih čina, koje je lakše pronaći u mitu (hybrisu, mitskom zločinu počinjenom u davnoj prošlosti) nego u zbilji." (Vuković Runjić 2010:17). Mitološki, demonološki te katkada i simbolički kafkijanski ("velika Vrata koja se samo nekad otvaraju" (isto:79)) kodovi kojima Vuković Runjić gradi tekst o odnosima u novinskoj redakciji funkcioniraju na nekoliko razina: prva upućuje na

stvarnosne momente, odnosno proizvodi tekst kao svojevrsni "roman s ključem" u kojem je moguće prepoznati konkretne odnose i situacije u hrvatskom medijskom polju. Druga razina ili mogućnost iščitavanja ovoga koda otkriva postupke *delegiranja* i *travestiranja*, koji su spomenuti u prethodnome poglavlju; riječ je o pripovjedaču koji zna manje, odnosno pretvara se da zna manje od čitatelja, o preuzimanju konstruirane pozicije Fryjevog "pripovjedača podređenog svijetu" i njegovog "modusa tragike" (Frye 1979). Strategija uključivanja ovih postupaka upućuje na to da pripovjedačica-fokalizatorica autonomni medijski svijet promatra kao zadano i nepromjenjivo polje na koje se ne može utjecati a njegovo "tumačenje" prepušta, delegira izmještenom kodu. Zapravo se romanom *Demoni i novinari* ne saznaje mnogo o uzrocima, temeljima, distribuciji ili stvarnoj strukturi moći medijske korporacije, roman je pisan stilom neutralnog neangažiranog promatrača iz nekonfliktne pasivne pozicije; novinari i urednici predstavljeni su kao akteri, upravo aktanti nespoznatljivih "viših sila", taksonomski smješteni i imenovani (npr. "Halios Geron") u enciklopediju demonologije, bez povijesnog konteksta, ali u "mitskoj vječnosti" i zadanosti. I premda tako naznačen svijet korporativnih medija u romanu *Demoni i novinari* ne adresira uzroke, već opisuje uzorke, i u tom tekstu postoji referentni odnos prema aktualnoj stvarnosti. Ne samo kroz motiv ostavke premijera (Iva Sanadera) ili predsjedničku kandidaturu gradonačelnika (Milana Bandića), već vrlo izravno tematiziranjem *medijske konkurencije*, motiva koji se pojavljuje u još nekoliko *insajderskih* romana i predstavlja tipičan "stvarnosni" referentni motiv u tekstovima⁷³.

"Dvostranački" ili dvokorporacijski (posljedično i dvoideološki) sustav dnevnog novinarstva tematski je naznačen i u Perišićevom i u Nuhanovićevom romanu te upućuje na stvarnosnu relaciju prema konkurentskom odnosu glavnih korporativnih izdavača dnevnih novina u Hrvatskoj, a to su s jedne strane *Jutarnji list* i *Slobodna Dalmacija* Europapressholdinga (u 50 postotnom vlasništvu njemačke korporacije WAZ), i *Večernji list* i *24 sata* (u većinskom vlasništvu austrijske korporacije Styria) (usp. Peruško 2011) s druge.

⁷³ Kada je riječ o realnom medijskom prostoru, valja napomenuti kako se istraživanja hrvatskog medijskog prostora sustavno provode na Fakultetu političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu i na Institutu za društvena istraživanja Ivo Pilar i u raznim projektima te se rezultati objavljuju u različitim časopisima kao što su Društvena istraživanja ili Politička misao. Za okvir ovoga istraživanja spomenut će se publikacija, nastala u okviru jednoga od projekata istraživanja medija, "Assessment of Media Development in Croatia" (Peruško 2011), izvješće UN-a koje koncizno opisuje stanje medija u Hrvatskoj, medijski pluralizam i raznolikost te odnose javnih i privatnih medija. Međutim, uza bogat istraživački rad, upravo tema koja je vjerojatno i najzanimljivija za okvire ovoga rada, tema publike ostaje "nemapiran ili podteoretiziran" teritorij (Peruško 2010) Ta posebno zanimljiva tema za ovaj rad – socijalna, vrijednosna, demografska i ideološka profilacija čitatelja obrađivana je tek u jednom, ne tako recentnom, istraživanju, na koje se, međutim, referira veći dio radova. Riječ je o radu "Neke osobine publike informativno-političkoga tiska" (Lamza Posavec i Rihtar 2003) u kojem se istražuju društvene i političke preferencije čitatelja pojedinih dnevnih novina.

Primjeri u sva tri romana upućuju, a posebno se to odnosi i na motive transfera novinara i urednika, i na nekadašnji konkurentski odnos političkih tjednika *Globus* i *Nacional* (koji je u međuvremenu prestao izlaziti). Odnos je u romanima prikazan kao brutalna i beskrupulozna konkurencija označena vojnim, ratnim strategijama i terminima, s primjerima podmetanja, "izdaja", špijunaže, "taktikama spaljenih mostova" (Perišić 2007:57) koje uključuju primjerice preventivno denunciranje kolega kako ne bi mogli prijeći u suprotni tabor i sl.

Predodžba korporativnog novinarstva ne iscrpljuje se na referenci prema postojećemu medijskom polju, fiktionalne redakcije i dinamika njihovih odnosa upisuju se u prozi o tranziciji i u svojim specifičnostima. Protagonisti-subjekti, medijski zaposlenici u sva tri spomenuta romana prema mjestu proizvodnje medijskih sadržaja određuju se svojevrsnom pričuvnom autsajderskom pozicijom iz koje mogu opisivati redakcijske odnose moći, doživljavajući istovremeno korporativne odnose na radnom mjestu kao kaotičnu, ali i zadanu strukturu kojoj se, više ili manje uspješno, mogu prilagođavati, primjerice svojevrsnom psihološkom pripremom, ulaskom u profesionalnu "ulogu":

Osjećam kako mi se ličnost mijenja, pojavljuje se redakcijski čovjek... Evo ga, pomalja se iz ništavila, osvaja racionalnim pogledom, zateže facijalne mišiće. Maska radnog čovjeka zahtijeva puno energije, što kažu: traži te cijelog. To je, u biti, glavni dio posla. (Perišić 2007:51)

Kolege i šefovi opisani su i imenovani kao funkcije: to su različiti "demoni" Milane Vuković Runjić, "Glavni" i "Tajnik" kod Perišića ili "Big Chief" kod Nuhanovića. Intenzivna i dinamična poprišta medijske proizvodnje konstruiraju se tako u fiktionalnoj predodžbi kao izdvojena i autonomna polja, sa strogo određenim setom pravila, ali izvan domašaja moći protagonista. Roman *Naš čovjek na terenu* problematizira upravo implicitna pravila medijske proizvodnje, relativno autonomna u odnosu na društveni konsenzus. Zaplet romana precizira logiku izbjegavanja problematiziranja uvjeta proizvodnje vijesti u medijskom polju: nadrealni *e-mailovi* iračkog ratnog "dopisnika" Borisa (za kojeg se na kraju doznaje kako je u službi obolio od depresije i pio "neke američke tablete") predstavljaju zapravo "stvarnosniji" uvid u stanje rata u Iraku od Tinovih fabriciranih izvještaja koje kompilira iz dostupnih *online* informacija, ali dopisnikov sumanutu lirski *tour de force* ne pripada niti žanru vijesti kao ni horizontu očekivanja novinske publike. Kada se u romanu javno razotkriva Tinova prijevara, problemski naglasci tog "slučaja" i u privatnim i u javnim medijima ne apostrofiraju i problematiziraju proizvodnju lažnih izvještaja, već se okreću tabloidizaciji i spektaklu, proizvodeći priče o "nestanku hrvatskog novinara u Iraku" i "šutnji Al-Kaide" te se fokusiraju

na "zapošljavanje rođaka" kao "društveni problem koji dokazuje plemenski mentalitet", dok *unutarnja* korporacijska logika događaj objašnjava zavjerom proizašlom iz medijsko-korporativnog suparništva, što onda postaje i razlogom otkaza. Glavni lik Tin, kao osoba koja se nalazi istovremeno i *unutra* i *izvana* razumije logiku medijskog "napuhavanja" (isto:276) i proizvodnje spektakla, no slučaj po njega ostavlja posljedice svojevrsne desubjektivizacije: "Čudan osjećaj: moj je lik potpuno izvan moje kontrole" (isto:278).

4.7.3 Proizvodnja stvarnosti, prezentacija politike i povijesna medijska promjena

Naznačeni uvjeti proizvodnje medijske stvarnosti imaju kao posljedicu nekoliko značajnih učinaka koji se tematiziraju u pripovjednoj fikciji. Jedan se učinak odnosi na gotovo potpuno nepovjerenje publike prema autonomnom medijskome polju. Likovi koji ne pripadaju medijskim *insajderima* upućuju na vlastite pozicije medijske publike, a pritom su strategije razne i raznolike: protagonist Vidićeva romana, kao što je spomenuto, prema medijima se odnosi ironijski, odnosno koristi ih kako bi potvrđivao vlastitu ciničnu poziciju o nepremostivim zadanostima dinamike hrvatskog tranzicijskog društva – televiziju prati neprestano (Vidić 2006:112). Filip iz *Metastaza* pristupa medijskim sadržajima na "ekološkiji" način, manjim intenzitetom medijske konzumacije, ali jednakom dosljednošću opozicijskog dekodiranja i ironijskog odmaka. Najeksplicitniji izravni primjeri distance, ironije i opozicijskoga gledateljskog dekodiranja u ovim romanima odnose se na medijsku prezentaciju politike. U oba spomenuta romana postoji opis političkog sadržaja na televiziji koji je vrlo sličan, podudaran i predstavlja ilustrativan primjer odnosa publike prema medijskoj proizvodnji i reprezentaciji politike te otkriva dvostruko adresirano nepovjerenje, sumnju i opozicijsko dekodiranje i prema polju medija i prema polju stranačko-političkog:

Nakon što sam pojeo pola one konzerve i ostavio je na kuhinjskom stolu, izvalio sam se na krevet i gledam; zabava će trajati dok Marija dođe i ne popizdi.

U žustroj polemici sukobljavaju se tip s vlasti i njegov kolega, saborski zastupnik, inače vođa svemoćne parlamentarne opozicije. Da se netko ne bi uvrijedio, osnovne političke termine ćemo malo promijeniti, a stranke nećemo imenovati, već ćemo ih sakriti iza lažnih imena, recimo, Pokreta Seoskih Maloumnika, koji godinama neprikosnoveno drmajuju ovom zemljom, ali u zadnje vrijeme im prijete prodorna Stranka Drumskih Razbojnika. Ovdje nedostaje i treća strana, iako je to zapravo druga

najmoćnija politička struja u zemlji - recimo Stranka Svakodnevnog Besmisla - jer se njezin šef u zadnje vrijeme drži prilično rezervirano, pa ne nastupa u ovakvim direktnim sučeljavanjima mišljenja. Dva đavolova šegrta, od trenutka kad sam se uključio, otprilike govore sljedeće:

Predstavnik Pokreta Seoskih Maloumnika (dalje PSM, odjeven u plavo odijelo koje je naslijedio od djeda i oca, a koje mu je malo popravila šogorica): "...ma o čemu vi to, dragi gospodine?! Vi ćete govoriti o nacionalnim interesima! Pokazali ste koliko vam je do njih stalo dok je Hrvatskoj bilo najteže... Svatko kome je ova zemlja na srcu stao je tih godina uz politiku Pokreta Seoskih Maloumnika! Dok je Stranka Drumskih Razbojnika radila protiv ove zemlje..." (Vidić 2006:135)

Na ekranu jedan kaj izgleda ko emancipirani homoseksualac postavlja nevjerojatno glupa pitanja drugom koji zgleda ko ministar u vladi Republike Srpske. Ovaj koji zgleda ko emancipirani homoseksualac je peder i voditelj, a ovaj koji zgleda ko ministar u vladi Republike Srpske je ministar u vladi Republike Hrvatske i kreten. Vode imbecilni razgovor iz kog se niše nemre skužit osim da se voditelj besramno ulizuje, a ministar još besramnije veliča svoje zasluge. Šamaraju se terminima: euroskepticizam, lokalna uprava i samouprava, implementiranje iskustava, poplava regula, utopijsko pragmatični inženjering i sukob interesa. Nemrem ih smislit. Nije im dosta da lažu i krađu, nego ih još moramo svaki jebeni dan gledat, ovakve ljigave i pokvarene. Kad mi debeli kreten u Saboru veli: Sve za Hrvatsku, to je isti kurac ko kad Krpa veli: sve za Dinamo. Isti jebeni idiotski rezon. Samo kaj, za razliku od ovih narcisoidnih lažljivaca u saborskim klupama, Krpa sam plaća svoja putovanja. Isto tak od njega, tu i tam, najebe koji murjak il navijač, a od ovih lažljivih ljigavaca iz saborskih klupa svako malo najebe hrpa škvadre. (Bović 2006:15)

U literarnom imaginariju tranzicije mediji se oblikuju u dvostrukosti, predodžba medijskog prostora različita je promatra li se iz pozicije proizvođača ili i iz pozicije publike. Protagonisti se pozicioniraju kroz uobičajene autsajderske identifikacije s opozicijskim tendencijama kada je predodžba endogena, no pogled izvana percipira medije kao dio tranzicijske društvene zavjere. Dok proizvođači, prvenstveno likovi novinara, pristaju (privremeno i s odmakom) na hegemonijske učinke koje proizvodi kapitalistička organizacija medijskoga polja, publika, više ili manje uključena, dekodira medijske poruke dosljednom opozicijskom pozicijom, upravo kao u Hallovom ilustrativnim primjerima u članku "Kodiranje/dekodiranje" (Hall 2006). Publika je dapače imuna na hegemonijske učinke i

interpretira ih upravo kao dio tranzicijske društvene slagalice u kojoj se prepoznaje zavjerenički odnos struktura moći te ih, kao u navedenim primjerima, ironizira i satirizira.

Još jedan značajan medijski motiv u tekstovima narativ je o povijesnoj promjeni medijskoga polja u razdoblju *druge tranzicije*. Budući da su devedesete godine prikazane kao desetljeće naglašene političke medijske kontrole, slijedeći povijesni nacionalnoprporodni sloj tranzicije u godinama autoritarnog režima, ali i artikuliranja opozicijske medijske scene (u fikciji za to su primjeri kod Ivančića i Bulića), dvijetisućite donose za medije i na medijskom polju drugačije odnose, specifične za ulazak medija na tržište; korporativizacija, komercijalizacija i posljedično spektakularizacija, trivijalizacija i tabloidizacija upravo su ona mjesta promjene na koje se fikcija izravnije referira. Pojačan pritisak tržišnih konkurentskih odnosa među medijima pripadao bi, dakako, tim procesima, a uz njega se izravno tematizira i promjena u uredničkoj politici te promjene u proizvodnji i reprezentaciji:

Novi cilj: preživjeti na tržištu. Reorganizacija je, konkretno, značila da se politika i društvo zanemaruju, da Mile i ja prestajemo s pisanjem, da Mile od sada samo kopira agencijske vijesti u bazu i prevodi sa stranih sajtova vijesti tipa: "David Becham tetovirao guzicu", a ja ih slažem po naslovnicama i lijepim im slike. Po dobroj staroj američkoj navadi, "If it bleads, it leads!". ili novoj, "inetrnetskoj", "Sex rules!". Reorganizacija je još značila i desetsatno radno vrijeme, a ta me činjenica doslovno ubijala. (Bulić 2006:10)

- Gledajte – nastavio je ozbiljno. – Soroš će nas odjebat kroz pola godine. Tuđman je pao sam od sebe, izbori su prošli mirno i politika će se sad svesti na glupa prepucavanja koja nikome neće biti zanimljiva. Pa vidjeli ste statistike.

- I šta sad?

- Žutilo – rekao je Mile nadržano i vratio se monitoru kao da ga ne zanima nastavak. (Bulić 2006:153)

Nema više turbopolitike. Nema klanja. Tuđman je umro, Milošević gotov! Nema prave drame. Vi sad trebate okrenut priču. Tražit novu histeriju. Di se prelila histerija? Morala je negdje otići. (Perišić 2007:55)

4.7.4 Jezik kao medij: simboli i metafore tranzicije

Kada je riječ o pojmu medija u širokom smislu, valja se osvrnuti i na jezik kao temeljni medij književnosti, prema *fizičkom* značenju pojma medija, međutim analiza suvremene proze iz pozicije jezika kao medija ipak je problematična. Kako navodi Raymond Williams u djelu *Marxism and Literature* (1977) i u *Ključnim riječima* (1985): "jezik nije medij" (Williams 1985:203, usp. 1977:165), "jezik je posebna društvena praksa" (isto). *Fizički i tehnologijski* registri pojma medija (usp. Biti 2000) prema Williamsu bi također predstavljali tek "materijalne oblike i sustave znakova" (Williams 1985:203), dok bi *mediji* u pravom smislu bili oni u kojima se očituje određena *namjera, djelovanje, sredstvo (determinity, agency)* koje se aktualizira od razina razmjerne neutralnosti "informacije" do specifičnih oblika "propagande" (isto:204).

Uključivanje *fizičkog* i *tehnologijskog* registra pojma medija u ovome je radu učinjeno iz nekoliko taktičkih razloga. Razumijevanje jezika kao medija jedan je od temelja epistemologije poststrukturalističkih i postmodernih teorija, u paradigmatima u kojima se računa na emancipaciju koda, posebno u McLuhanovom tehnološkom determinizmu i u novomedijskim teorijama. U tom smislu, strategija uklapanja teme jezične obrade unutar poglavlja o medijima opravdana je idejom vodiljom ovoga rada – da analiza proizlazi iz teksta. U korpusu tekstova jezična obrada, intertekstualnost i intermedijalnost predstavljaju primjetne, važne i funkcionalne postupke, a tema posredovanja prepoznaje se kao značajan tematski moment. Drugim riječima, jeziku svakako valja pristupati kao društvenoj praksi, ali se isplati upozoriti i na njegove specifične posredovačke elemente, upravo i stoga jer one proizlaze iz intencija teksta.

Primjerice, u romanu *Drenje*, Luke Bekavca misteriozni šum koji okružuje slavonsko mjesto istovremeno je nevidljiv, ali se na određenoj razini (tonskim snimanjem i obradom) može u njemu prepoznati *struktura* koja je podložna tumačenjima: u njemu se mogu razaznavati fragmenti jezika (hrvatskoga ili engleskog), ali tumačenje ovisi o slušačima i njihovoj kompetenciji, zvučni označitelji podložni su *interpretaciji*. Nadalje, taj nevidljivi šum ima *učinke* u stvarnosti i po stvarnost; *činak* je upravo dramatično rastvaranje i degeneriranje stvarnosti. Ako glavna tema romana *Drenje* jeste interpretacija i ako se on može u tom kodu iščitavati kao metatekstualni narativ o *interpretacijskim potencijalima tranzicije*, tada bi misteriozni šum mogao predstavljati, bar dijelom, i metaforu tranzicije i njezinih nevidljivih (povijesnih) procesa i učinaka, ali istovremeno taj se šum konstituirao kao jezik: kao medij i kôd posredovanja, kao istovremeno i praksa, i apstraktna (nevidljiva) kategorija,

kao proizvodna instanca, kao "neuhvatljiv" (Biti 2000:302) pojam, ali i kao *nešto* što *proizvodi učinke* (kao primjerice u jeziku prema teorijama govornih činova).

Uključivanje postmodernizma u analizu jezika i jezične obrade upućuje nadalje na neke od razgovora koji su u humanistici donedavno bili aktualni. U raspravama koje su se od sedamdesetih godina naovamo vodile u znanosti o književnosti pojmovi intermedijalnosti i interdiskurzivnosti (usp. npr. Maković i dr. ur. 1988, Oraić Tolić i Žmegač ur. 1993) činili su važne teme u okvirima postmodernističke teorije i istraživačke prakse. Već je naznačeno u poglavlju 4.2.5 o pripovjedačima tranzicije kako se dio pripovjednih konstrukcija organizira oko svjesno metanarativnih kompozicija i izražene intertekstualnosti, intermedijalnosti i interdiskurzivnosti te se može ponovo podsjetiti na primjere interdiskurzivnosti u romanima Olje Savičević, Viktora Ivančića, Kristiana Novaka, Vlade Pulića, Roberta Perišića, Nade Gašić, Gerovca itd... Taj suodnos različitih diskurza unutar istoga pripovjednog teksta i zajedničkog dijegetičkom univerzumu, otvara, dakako, pozicije višestrukoga iščitavanja, suodnosa, *diseminacije* i preinterpretacije (*overinterpretation*), beskonačne semioze, no otkriva još nešto – značajku stvarnosti tranzicije prema kojoj je u tranziciju moguće ispisivati iz međusobno supostavljenih pa i suprotstavljenih pozicija. Inherentna i eksplicitna dijalogičnost gotovo je preduvjet *ispisivanja tranzicije* (usp. poglavlje 4.2.5). Tranziciju je na taj način moguće prepoznati kao *iskustvo koje je posredovano*, prvenstveno jezikom, ali i drugim kodovima.

Bahtinova "dijaloška riječ" (Bahtin 1989) polazište je ovih tekstova, posebice onih koji računaju i na diskurzivne i stilske prakse koje se koriste različitim modernističkim postupcima, od barokne kićenosti ili namjerne artificijelnosti jezika (npr. kod Novaka, Vuković Runjić ili Baretića), spomenutih implicitnih i implicitnoautorskih intertekstualnih "podvala" koje upućuju na hrvatsku književnu tradiciju (poglavlje 4.2.5), ali i onih postupaka koji podjednako i u većoj mjeri pretpostavljaju uključivanje svakodnevnoga govora, slenga, dijalekata i regionalnih govora, novomedijskog govora i sl. Neprestani sudari različitih jezičnih registara postavljaju se gotovo kao norma kojom tranzicija ispisuje.⁷⁴

Kako takve polilogične pripovjedne strategije predstavljaju uobičajene postupke, obznanjuje se razmjerno često pripovjedno načelo kojim se iz bogate diskurzivne ponude u tekstovima izdvaja dominantna pripovjedna svijest i sebi otvara mogućnost pokušaja sinteze polilogičnih iskustava. Ta se razmjerno česta naracijska mogućnost, kroz koju, može se u

⁷⁴ Valja spomenuti i parodiju medijskoga jezika u romanu *Osmi povjerenik*. Lik Tonina, jedini od otočana s kime Siniša Mesnjak po dolasku na otok komunicira, i uopće može komunicirati, karakteriziran je posebnim jezikom – Toninov je hrvatski standard naučen čitanjem političkih tjednika, što izaziva duhovite učinke u prepoznavanju publicističkog stila u promašenim kontekstima.

ovom slučaju slobodno reći, nastoji progovarati autorski glas, u tekstovima ostvaruje upravo "najsnažnijom i najčešćom figurom" (Bagić 2012:189), jezičnom retoričkom gestom – metaforom koja može prerasti i u simbol.

Sljedeći primjeri potvrđuju metaforiziranja tranzicijskog iskustva i osim što predstavljaju pregled i ilustraciju povlaštenih pozicija s kojih se izriču sinteze iskustva tranzicije, oni upućuju i na specifična semantička polja oko kojih se okupljaju metafore i simboli tranzicije.

U romanu *Vita activa* kao metafora koja prerasta u simbol tranzicijskog društva pojavljuju se oznake "smeća" i "otpada", i to kao kontinuirane konstitutivne predodžbe hrvatskog društva; zaključno je poglavlje smješteno na deponiju, a simbol se pojavljuje se u još nekoliko navrata u tekstu:

Pa živjeli smo u kontejneru, smeće je bila gotovo jedina društvena supstanca... Kao i danas, uostalom, kontejner izgleda ponešto drugačije, modernije je dizajniran, ali da postoji za smeće i zbog smeća – i da se samo smeće u njemu osjeća *prirodno* – to je izvan svake sumnje. (Ivančić 2005:158)

"Smeće" i "otpad" predstavljaju uobičajene metafore kojima se obuhvaća predodžba tranzicijskog društva. I Ivan Vidić u romanu *Gangabanga* opisuje "novo vrijeme" slikom "gomile ljudi i gomile smeća" (Vidić 2006:110), Ivica Đikić završava roman golemim slonovskim izmetom po zagrebačkim ulicama; tranziciju obilježava slika gomile nepotrebnih neupotrebljivih smrdljivih ostataka. Bliske slike raspadanja prati i Nuhanovićeva predodžba devedesetih kao "žabokrečine tuđmanizma" (Nuhanović 2006:20), a na nju se nadovezuje "olfaktivni" fenomen "zadaha društva" kod Perišića (2007:286).

"Bolest" je također jedna od čestih metafora društva, smještena na bliskom semantičkom polju kao i smeće. Ne razvija se u simbol, ali se koristi kao metaforički komentar, od Vidićevog početnog poglavlja u kojem konstatira "meni nije dobro" ili "svi smo mi bolesni", do Ivančićevih komentara o "Službi" koja bi bila "preventivno-psihijatrijska institucija, koja unaprijed određuje dijagnoze i tek potom traži za njih odgovarajuće dokaze, a sve u cilju održavanja kolektivnog zdravlja na propisano razini oboljelosti" (Ivančić 2005: 12).

Označitelj "tržište" zanimljiv je jer pokazuje potencijal višestrukog kodiranja i parodije. Stanje tranzicijskog društva Ivan Vidić opisuje kao "kaos na *tržištu* ideja" (poglavlje kod Vidić 2006, istaknuo B.K.), dok Perišić tranzicijsko društvo uspoređuje s komunističkim: "Sada je izbor uloga veći. Demokratski. Velika je ponuda na *tržištu* identiteta" (Perišić 2007:128, istaknuo B.K.). U oba primjera valja primijetiti ironijski odmak; kada se u istim tekstovima izravno opisuju kapitalizam, konzumerizam i tržišni odnosi, slika je sasvim

drugačija (usp. Perišić 2007:316), roman *Gangabanga* potpuno je eksplicitan, od jasnoga ironiziranja konzumerizma ("Prosinačke ide", "trgovačke svečanosti") do antikorporacijskog i antikapitalističkog pijanog monologa o "stoglavim čudovištima", čudovištima bez glave", "bezumnoj zvijeri" (Vidić 2006:238-246).

Uz ove semantički bliske znakove koji se razvijaju u metafore i simbole okupljene oko značenjskih polja degeneracije, raspadanja, nereda, pojedini se tekstovi posve uobičajeno oslanjaju na specifičnu simboliku. Antička i medijevalna simbolika predstavljaju temeljni kôd kojim se razumijeva svijet tranzicijskih medija u romanu *Demoni i novinari*, a u romanu *Naš čovjek na terenu* pojmovi "uloge" i "glume" imaju značajnu funkciju u određivanju fokalizatora prema sebi i drugima, odnosno oni postaju objasnidbenim signalom čitavog društva: "Gluma je paradigma epohe; svi se u nešto uživljavaju. Gluma je ekstrakt *slobode izbora*. Nitko više nije obavezan naslijediti identitet, svatko može izmisliti sebe (Perišić 2007:127)

Pri kraju romana *Posljednji dani pankera* pripovjedač se referira na neodređeno "nešto", "uobičajeno prijepodne", "prosječnost" u kojoj se "osjeća perverzni duh Vatroslava Dondura Veldžonje", lokalnog nasilnika, antagonista u tekstu. Upravo to "nešto" što najizrazitije određuje stvarnost tranzicije: "zlokobno to 'nešto', osnaženo kroz povijest, neprimjetno je kuljalo kroz svaku otvorenu poru, kroz svaki dah i pogled – kamuflirano u tisuće običnih lica i njihovih rutinskih aktivnosti, to 'nešto' što je zamišljeno i realizirano u jednom genijalnom žanru savršene strukture" (Nuhanović 2006:202).

Specifičan simbol tranzicijskih društvenih odnosa, zapravo promjena društvenih odnosa te njihovog tumačenja s pozicije moći predstavlja perverzna nasilnička "igra" u romanu *Posljedni dani pankera*. Logička dječja igra-pogađalica "Čika Mika izgubio bika", u kojoj igrači moraju pogoditi nizom pitanja krivca za nestanak bika, glavnome negativcu nasilniku Donduru koristi kao izgovor za fizičko mučenje svojih žrtava. U romanu se Dondurovi maštoviti načini zlostavljanja prikazuju kao dio lokalnog urbanog folklora, a na kraju romana, kada i glavni protagonist mora proći njegovu torturu, pojavljuje se prizor koji podsjeća na duge slikovite elaboracije osobnog "sustava vjerovanja" koje su zaštitni znak hiperelokventnih negativaca u filmovima Quentina Tarantina. Dondur u dugačkom monologu razlaže svoje viđenje odnosa u društvu koristeći logiku igre-pogađalice prema kojoj je Čika Mika "mali gospodarstvenik" (isto:204) čije inzistiranje na traženju pravde, povratka bika, predstavlja "malu, lokalnu katarzu" (isto:206), čime Dondur perverznom racionalnošću elaborira vlastitu motivaciju za zlostavljanja vinkovačkih pankera.

Kao što je spomenuto, različita značenja koja se mogu upisivati u pojam prostora značajna su za roman *Mirna ulica, drvored*; konačno i naslov ovdje uobičajeno implicitnoautorski obuhvaća tekstualne namjere, baš kao i što je slučaj u romanu *Putovanje u srce hrvatskoga sna*. Roman *Adio, kauboju* temeljen je na kodu i simbolici vesterna, no u tom je romanu značajan još jedan simbol koji se sporadično objavljuje u pripovijedanju i povezan je s više likova. "Sjaj" i "zvijezde" snažni su simboli su koji pokreću starijeg veterinaru sumnjive seksualnosti Her Šaina i s njegovim stavom pripovjedačica Ruzinava polemizira u unutarnjim monolozima:

Sjaj se zamjećuje, Her Šain, najbolje tamo gdje je bio i prošao i kad se promatra s onog tamnog mjesta na kojem ga nikad nije bilo. To je prva stvar koju sam u vezi s tim primijetila. Daj pogledajte samo kakav potpun izostanak sjaja imamo ovdje, koja matirana noć puna puncata mraka. (Savičević Ivančević 2010:142)

Međutim, nekoliko stranica nakon ovog odjeljka, pri vrhuncu poglavlja "Eastern", Ruzinava dolazi do dijela istine o razlozima samoubojstva njezinog brata, u trenutku kada pronalazi njegove *e-mailove* pisane prijatelju Šainu. Simbol svjetlosti u ovom odjeljku nadopunjen je novim značenjima, ali istovremeno i potvrđuje, narativnom činjenicom bratove odsutnosti, na spomenuti "izostanak sjaja" i dominaciju mraka kao specifičnog simbola ovoga romana:

"moje bi zvijezde bile ka šerifske značke i zvijezde partizanske u sazviježđima mogao bi ih dobit samo pravi lik da je hrabar i dobar čovo e to. visok širok dubok. u galaksijama neće svijetlit imena lopovčina koljača i zločinaca koji su se nakesali šporkih i krvavih para koji su badže na zemlji jer su gledali samo kako okrenit paru i ostavili nas bez lipote. njih nikad neće odlikovat precjednik svemira. njima nek daju zapišane ulice u njihovim jadnim državama di ljudi krepaju od alkohola gladi nasilja zaborava. kome se jebe za ljude. ni onih ušenaka konformističkih sta će se naguzit za svaku kunu i izdat neće bi u sazviježđima ni imena onih papaka šta su se posrali na ljubav i prijateljstvo kukavica koje u presudnom trenu odgmižu u svoju rupu. riječju neće bit velikih ni sitnih pasjih sinova u sustavima sunaca samo stari provjereni bozi, gaučosi i pravi kauboju među ljudima sjajni momci i curice dobit će značku svemira." (Savičević Ivančević 2010:160)

4.7.5 Medijska hipertrofija, dominacija hiperrealnoga, subjekti i ideologija

Značajan motiv koji povezuje razna sjecišta artikulacije medijskog polja odnosi se na tematiziranje moći medija, ne toliko kroz moć koja se manifestira kroz sadržaj, kroz medije kao sredstva proizvodnje "lažne svijesti", koliko kroz naglašenu sveprisutnost i interferenciju medijskih iskustava s realnim.

Poglavlje ili priča koja otvara roman Vlade Bulića, *Sperma Borisa Beckera*, otvara nekoliko važnih tema: spektakularizaciju i tabloidizaciju (korporativnih) medija i tektonsku promjenu prema "društvu spektakla" (Debord 1999), no uz to upućuje na problem gubljenja granice između medija i referentne stvarnosti, otvara temu subjekata koji proizvode medijske sadržaje i veze između stvarnosti i posredovanja s kojom se takvi subjekti susreću te motiv koji bi se mogao nazvati *medijskom hipertrofijom*. Denis Lalić u prvoj priči, kao što je opisano, ne uspijeva razdvojiti svakodnevni život od djelatnosti proizvodnje vijesti:

Noću se ne bi mogao otkopčati. Ponašao se kao program za ispisivanje i sortiranje vijesti. Slike, ljudi, događaji ulazili su kroz plava stakla naočala, miksali se u glavi i izlazili kao vijesti...

I dalje je buljio u ljude kroz plava stakla naočala. I dalje su bili neopipljivi, digitalizirani, plavičasti. Nestvarni. Kao hrpa likova iz potencijalnih vijesti. (Bulić 2006:14, 15)

U takvome stanju svijesti, u kojemu se percepcija stvarnosti isprepliće s njezinom posredovanom medijski proizvedenom slikom, i u kojemu se stvarnost počinje "prilagođavati" svojoj objektivizaciji i medijskoj retorici, otvaraju se brojne mogućnosti za naraciju, primjerice, protagonist u trenutku seksualnoga čina istovremeno ulazi i u monitor (isto:32); "obustava nevjerice" u ovom je slučaju utemeljena tom logikom i moći medija. Pripovjedač u toj izdvojenoj uvodnoj priči radi u korporativnom mediju, prati vijesti, smišlja naslove i njihovo "medijsko plasiranje", postavlja slike, zaokupljen je pojmom informacije i potpuno razmišlja logikom tržišnog medija. I sam postaje vijest kada u stanju "unutar medija" ubija svoju djevojku. Dapače, logika medijske moći je dosljedna do kraja: on sam i postavlja tu vijest na portal.

Topos imaginarija koji upozorava na *hipertrofiju medijima* i interferenciju posredovalačkoga iskustva s realnim i s predodžbom stvarnosti ne iscrpljuje se spomenutim Bulićevim odlomkom. Hipertrofiju i interferenciju može se prepoznati i u Filipovim halucinacijama u romanu *Metastaze* u kojima se susreću primjerice Oliver Mlakar, Vladimir

Bakarić, Job, nogometni klub Tottenham i Tom Waits, u monološkim raspredanjima glavnog lika romana *Gangabanga*, eksplicitno također i kod Perišića, posebno u onome trenutku priče kada Tinova manipulacija s vijestima dopisnika iz Iraka postaje "udarna" vijest dana:

Gledam te novine po stolovima i pokušavam se obraniti od saznanja da sam sve to, u stvari, ja proizveo. Doima se nemoguće, ali je toliko očito da se ne može poreći.

Jasno je da sam osobno u centru ludila. Temeljito sam upleten u nerazmrsivu glupost, to je očito.

U stvari – pokušao sam biti iskren sa sobom – odavno sam stekao taj osjećaj. Živim s njim i guram ga od sebe, ali... To je tako, nerazmrsivo. Odavno je tako... Kad iz dana u dan gledaš lude naslovnice, ni o čemu više ne možeš misliti, pomisliti. Postaješ to. Unutra si. Idiotski naslovi, amoralne moralne rasprave, luđaci u vijestima, narod koji žudi za laži, ljudi koji traže događaje, koji ih komentiraju od ranog jutra, masa koja glavinja nakljukana tim riječima, sveopći talk show, frustracije koje se pretvaraju u moral, lude naslovnice... Svaki dan, godinama, taj besmisao se taloži u jeziku na kojem mislim. Sve se s vremenom *utabori* na krivim premisama. Teško se uopće izraziti kad nešto posve krivo postane općepoznato. Ono što se podrazumijeva posve je krivo, pa ne možeš ni o čemu ništa reći. Odmah sve ide u krivom pravcu. Čim pokušaš nešto reći, odmah to osjetiš. Cijeli jezik je iskrivljen. Glupost i laž posve su ga preuzele, one ga organiziraju, svemu daju značenje. To je njihov jezik. (Perišić 2007:276,277)

Imedijacija, hipermedijacija i remedijacija "prakse su specifičnih grupa u specifičnim vremenima" (Bolter i Grusin 2000:21), one koje su ušle u teorijsko očište posljednjega desetljeća dvadesetog stoljeća pojavom novih medija i Mreže. Njihove logike upućuju na kontradiktornost, odnosno dvostruku logiku *remedijacije*: "Naša kultura nastoji jednako umnažati svoje medije kao i izbrisati sve tragove medijacije (posredovanja): idealno, nastoji izbrisati medije (posredovatelje) samim činom njihova umnažanja" (isto:5). Valja ponovo istaknuti da se tematiziranje ovih procesa, posebice tematiziranje *hipermedijacije*, može prepoznati i kod likova koji predstavljaju publiku masovnih medijskih sadržaja (Bović, Vidić), no primjeri kod Bulića i Perišića upućuju na posljedice i učinke procesa *medijacije, imedijacije i hipermedijacije* po subjekte koji se proizvode medijske sadržaje⁷⁵. Kod tih likova masovnomedijsko se uspostavlja kao snažno, djelotvorno i izdvojeno polje kojim dominira autonoman kôd, "iskrivljen jezik", "njihov jezik" (Perišić 2007:277), a referentna se stvarnost u oči(šti)ma fokalizatora neprestance prilagođava moći toga koda do točke u kojoj se gube

⁷⁵ Ta proizvodna interferencija kodova temelj je zapleta i u Ivančičevom romanu.

granice između referentne stvarnosti i njihove medijske prezentacije. Uz to što bi se takva logika mogla pripisati "tehnoskepticizmu", ovako u fikciji obrađeni iskustveni sadržaji fokalizatora zapravo izravno podsjećaju na medijske teorijske postulate postmoderne, odnosno na predodžbu stvarnosti kakvom je opisuje postmoderni teoretičar Jean Baudrillard. Baudrillard opisuje kako se u suvremenosti odvija karakterističan pomak u shvaćanju koncepta zbilje:

Danas se cijeli sustav ljulja u neodređenosti, svekoliku je realnost usisala hiperrealnost koda i simulacije. Nadalje nama upravlja načelo simulacije umjesto starog načela zbiljnosti. Svrhe su nestale, nas rađaju modeli. Nema više ideologije, postoje tek simulakri. (Baudrillard 2001:51)

Simulakr kod Baudrillarda označava "identičnu kopiju bez originala" (Storey 2008:187), a različita povijesna razdoblja civilizacije karakteriziraju različite "vrste" simulakra, odnosno obrazaca odnosa između *kopije* i zbilje: *krivotvorina*, karakteristična za razdoblje od renesanse do industrijske revolucije, *proizvodnja* u industrijskoj revoluciji te *simulacija* kao "obrazac današnjeg stupnja kojim *upravlja kôd*" (Baudrillard 2001:69, istaknuo B.K.). U takvome se svijetu današnjice stvarnost podvostručuje i "urušava u hiperrealizam" (isto:101), a u hiperrealnosti je "izbrisana... proturječnost između stvarnoga i imaginarnoga" (isto:102), odnosno stvarno "nije samo ono što može biti reproducirano, nego ono što je uvijek već reproducirano" (isto:104), a "[n]estvarnost više nije ona) snova ili fantazama, neke onostranosti ili ovostranosti, nego ona *halucinantne* sličnosti stvarnoga sebi samom." (isto:102, istaknuo B.K.)

Navedeni primjeri tematiziranja *hipermedijacije* kao posljedice proizvodnje medijskih sadržaja po subjekte koji ih proizvode doista se podudaraju s Baudrillardovim viđenjem ovoga razdoblja povijesti: zaseban kôd medija ("iskrivljen jezik" kod Perišića), gubitak referentne stvarnosti kod Perišića i Bulića, sve to upućuje i na izdvajanje i autonomiju polja medijskog, na njegovu moć naspram subjekata, na njegove specifične logike kodiranja kao i na nemogućnost "izlaska" iz takvoga koda, odnosno *simulakra*. Strategija kojoj je moguće pribjeći bila bi "ulazak" u kôd, u medij, otjelovljavanje i postvarivanje medija i okršaj s njegovom (fikcijskom) fizičkom manifestacijom, a to predstavlja spomenutu temu u Bulićevim pričama *Sperma Borisa Beckera* i *Putovanje u srce hrvatskog sna*. Doslovno prihvaćanje simulakra, odnosno odnos prema njemu kao prema stvarnosti, tu stvarnost filtrira i ona se "ukazuje" ili "objavljuje" u svojoj organskoj odvratnosti i apsurd: "Smrad se miješao s Thompsonovim glasom i znojnim tijelima petnaestak pijanih tipova koji su, goli do struka,

skakali po sobi izvansvakog ritma i grlili se kad bi se dovoljno približili jedan drugom. U samom srcu hrvatskog sna... Zašto nema žena na tulumu? U srcu hrvatskog sna odvijala se orgija latentnih pedera. Počeo sam povraćati." (Bulić 2006:177,178)

Od ovako se postavljene analize stanja može krenuti tragom artikulacija koje u fikciji nameću pripovjedači kao subjekti *hiperrealnosti* i subjekti *u hiperrealnosti*. Prepoznavanje tematiziranja "raznih *simulakruma*" (Nemec 2003:415) u prozi o tranziciji otvara nekoliko pitanja, onih koja iznova otvaraju drugi "stari" problem epistemološkog okvira postmodernizma. Pitanja se odnose na poziciju ideologije u *hiperrealnosti* i vremenu simulakra i ulaze u polemiku s Baudrillardovom izjavom kako danas "nema više ideologije" (Baudrillard 2001:51). Prijepor nanovo pokreće Althusserov pojam *interpelacije*, jednu od ključnih pozicija ove analize, odnosno ideologiju i njezinu regrutaciju subjekata, u slučaju pripovjednih tekstova, onih pripovjednih instanci koje izazivaju veći stupanj suosjećanja. Teza bi u ovom slučaju glasila da se dominacija *hiperrealnog* uspostavlja kao određeni ideološki konstrukt.

Istraživanjima ideologije i njezinih interpeliranih subjekata u svijetu novih medija bavi se studija *Mediji i kultura. Ideologija medija nakon decentralizacije*, u kojoj teoretičarka novih medija Katarina Peović Vuković uvodi pojam ideologije jednostavnom analogijom: "[m]reža kao distribuirani medij jest novi ideološki aparat koji subjekte interpelira, baš kao što je i televizija interpelirala svoje gledatelje." (Peović Vuković 2012:26). Peović Vuković zanimaju subjekti koji se interpeliraju u novome ideološkome aparatu te kroz niz poglavlja potvrđuje kako se oko pregovaračkih pozicija subjekata s ideologijom i u složenim procesima Gramscijeve *hegemonije* (Gramsci u Forgas ur. 2000) oblikuju novomedijski subjekti i na koji se način artikuliraju otpori. U uvodu studije ona podsjeća na dosadašnje medijske pozicije odnosa medija i ideologije:

Danas su aktualna tri stupnja razumijevanja ideologije medija. Prvi je razumijevanje hegemonije medija kao posljedice modernističkog projekta tehnokracije, vladavine tehnologije, medija i informacija. Drugi stupanj je nešto složeniji, ali je opterećen tehnološkim ili ekonomskim determinizmom, to je razumijevanje društva kao rezultata utjecaja strukture medija ili medija kao posljedice ekonomskih odnosa. (Peović Vuković 2012:26)

Ukoliko ideologiju promatramo iz očišta medijskih studija, McLuhan i njegovi nastavljači koji inzistiraju na razumijevanju strukture medija čine već ozbiljan pomak u odnosu na kritiku medijskog sadržaja jer upućuju na opasnu naturalizaciju fenomena.

Poput marksističkog obrata prema proučavanju strukture proizvodnje, medijski studiji upozoravaju na jedan tip fetišizma – fetišizam medijskog sadržaja i potrebu proučavanja strukture medija...

No treći stupanj emancipacije od jednostavne interpretacije medija kao proizvodnje lažne svijesti je najkompleksniji jer on znači ideologiju protumačiti kao konstitutivni dio strukture osjećaja, konsenzusa između vladajućih i podčinjenih, između korisnika i korporacija. (isto:27)

Interpretacija fenomena medija, *medijske hipertrofije* i *hipermedijacije* u pripovjednoj fikciji o tranziciji morala bi tako obuhvaćati više polazišta. Tekstovi otkrivaju teme koje bi interpretacijski otvarale teorijska polazišta koja izbjegavaju, problematiziraju ili negiraju pojam ideološkoga, ali, što će se i pokazati, narativna rješenja koja ga istim principom ponovo uspostavljaju. Primjerice, kao motiv se može prepoznati određen stupanj *fetišizacije* sadržaja medija, pa i "naturalizacije fenomena" (što otvara determinističku poziciju razumijevanja medija), posebno kod Bulića ili Perišića, a kod istih je autora moguće prepoznavati i zaziv za aktivnim odnosom izučavanja strukture medija. Međutim, treći predloženi model, koji tumači kompleksnu strukturu osjećaja, pokazuje da novomedijsko, u ovome slučaju *hipermedijsko*, *hipermedijacijsko* i *hiperrealno* u pripovjednim tekstovima nameće narativna rješenja koja strukturu osjećaja opisuju sasvim specifično, kao produkte ideologije koja jeste u stanju interpelirati svoje subjekte.

I Peović Vuković (2012) i Bolter i Grusin (2000), što uostalom i predstavlja cilj njihovih istraživanja, opisuju subjekte u *hipermedijskom* i *hipermedijaliziranom* svijetu strategijama njihova oblikovanja koja uključuju različite mogućnosti otpora i slobode koju omogućuje Mreža, različite otpore hegemoniji u "dobu decentraliziranih medija", s određenom, sasvim utemeljenom, tehnoptimističkom optikom koja proizlazi iz stvarnih, realnih primjera otpora hegemoniji na Mreži i zamršenih pregovaračkih pozicija novomedijskih aktera. Pripovjedni subjekti u suvremenoj prozi o tranziciji progovaraju također iz početne pozicije koja bi im trebala omogućiti obećane prostore slobode i otpora, međutim narativno se konstituiraju sasvim drugačije opisujući drugačiju, specifičnu strukturu osjećaja. Čak i u primjerima kod Vlade Bulića ili Roberta Perišića, gdje kontaminacija medijima doseže određene razine *fetišizacije*, svakako znatizelje za istraživanjem strukture medija, uz užitak koji prati ta istraživanja, fikcionalni raspleti romana oblikuju se u modernističkoj matrici nekog oblika žala za izgubljenom stvarnosti, za izgubljenim referentom ili čvrstim modernitetom (poglavlje 4.6.7), i čestim razrješenjima u logici apsurdna (poglavlje 4.2). Baudrillardova *hiperrealnost* u

kojoj je "izbrisana... proturječnost između stvarnoga i imaginarnoga" (Baudrillard 2008:102), postoji kao referentna pozicija, mjesto opisa pa i krajnje utočište likova (npr. Bulić, Bović, Perišić, Valent), ali ona je u pričama o tranziciji tek privremena stanica, nije permanentno i nepovratno stanje; gubitak stvarnosti, gubitak referenta sa sobom povlači i posljedice. Neizdrživost "stanja" *hipermedijaliziranoga subjekta*, odnosno pripovjedača, i pokušaj "povratka" u izgublenu stvarnost pa makar i kroz logiku prepuštanja apsurd, upućuju na to da pristajanje na napuštanje i odluka o uvjetnom povratku referentnoj stvarnosti moraju biti posljedice hegemonijskih procesa nekoga oblika ideologije, kao i otpora njima. U tranziciji se zbivaju usporedni ideološki hegemonijski procesi: jedan koji nudi prividno logičan narativ o izgubljenome referentu, o neizdrživoj, kompliciranoj i proturječnoj stvarnosti, kao i onaj koji nudi privlačan nadomjesni sistemski strojni "izlaz" – ulazak u samodostatan kôd - simulakr kojim kôd upravlja, ali čija je pravila igre postavio netko drugi. Ova slika i ovi procesi mogli bi predstavljati upravo opis kapitalizma u svojoj neoliberalnoj inačici, procese u kojima "tržište" nudi i demontiranje "nepomirljivih", "suvišnih" i ideologiziranih stvarnosnih "proturječja" i sistemski ("zdravorazumski") kodirani izlaz s jasno postavljenim setom pravila.

4.7.6 Posredovanje iskustva: tranzicija kao halucinacija

Pripovjedne pozicije koje opisuje Wayne Booth (1983) u knjizi *The rhetoric of fiction* proizvode fenomene bliskosti i suosjećanja s čitateljevim angažmanom. Tu je poziciju još i prije njega razrađivao Franz Stanzel koji je, naslanjajući se na ruske formaliste, razvio koncept *medijacije* (Stanzel 1984) kao esencije pripovijedanja (Onega i Landa 1996:161), opisujući pripovjedača kao instancu koja "posreduje" između autorskih namjera, pripovjedača i čitatelja. Iako su naratolozi, Gérard Genette (1980, 1991) i Mieke Bal (1997) nadogradili strukture pripovijedanja stavivši naglasak na fokalizaciju, što je i ostao jedan od većih dosega naratologije, Stanzelova ideja da pripovijesti i pripovijedanje već po svojoj logici pripadaju nekom obliku *posredovanja* iskustava ostaje relevantnom za ovu analizu (imajući na umu različite pripovjedne razine, dakako). Kada je riječ o konkretnom istraživanom korpusu, književnoj građi kojoj je primarni interes neka referenca prema stvarnosti, kada se taj korpus književnosti određuje izrazima poput: "*stvarnosna proza* (Jergović), *kritički mimetizam* (Bagić), *socijalni mimetizam* (Štikš), *neorealizam* (Visković) i *novi naturalizam* (Pavičić)" (Ryznar 2013:149), tada pojam mimeze ulazi u prvi plan, odnosno legitimna su pitanja o tome

kakav se konsenzus o referentnoj stvarnosti postiže izvan književnosti, u kojoj je mjeri u pripovjednim tekstovima ona "izobličena", kojim sredstvima "posredovana" i što se to uopće "posreduje"⁷⁶.

Već i obrada medija u fikciji pokazuje kako se oni oblikuju nekim modelom *autonomnosti* ili aktiviranjem *autonomnoga koda* i/ili *hiperrealnosti*. Izdvojeni autonomni kôd može se prepoznati i u tekstovima koji aktiviraju i radikalnije oblike posredovanja i "izobličena" stvarnosti u pripovijedanju – halucinacije i stanja izazvana psihoaktivnim supstancama.

Rasprava o prirodi stvarnosti, drogama, narkoticima, ovisnostima i užitku koincidira s teorijskim okvirom pojave novih medija devedesetih godina. Taj se okvir temeljio na radikalnim odvjetcima postmodernizma u kojima realno ustupa mjesto *hiperrealnom*, kao u spomenutom Baudrillardovom konceptu (Baudrillard 2001); opisuje se gubitak referenata i čvrstih uporišta označenoga te se svijet oblikuje *postmodernom igrom* (Lyotard 2005) ili igrama označitelja u kojima struktura i organizacija medija i kodova postaju (posljednja) valjana analitička uporišta. S pojavom novih medija pokazalo se u kojoj su mjeri identiteti neovisni i emancipirani od *realnog*, te se i tijelo kao uporište realnog razgrađuje čak i u onim diskurzivnim praksama u kojima pojmovi *tijela* i *tjelesnosti* predstavljaju svojevrsno ishodište – pojavljuje se primjerice *cyberfeminizam*.

U taj se postojeći teorijski i praktični okvir tema narkotika i halucinacije izvrsno nadovezuje te se tematski broj *Libre libere* (10/2002) bavi upravo psihoaktivnim supstancama i tekstovima koji ih teorijski problematiziraju. Zoran Roško u esejističkom provokativnom *antiteorijskom* stilu raspravu o drogama započinje jednadžbom: "ideologija je život sam". Ideologija "nikada ne uspijeva u potpunosti", ali "stvara užitak", dakle "ipak uspijeva... jer je *narkotik*" (Roško 2002:29). Iz tog niza jednadžbi slijedi Roškov zaključak kako je ljudska potreba za *komunikacijom* istovjetna mehanizmu *ovisnosti*.

Sadie Plant, "teoretičarka droge", čija su istraživanja usmjerena na problematiziranje distinkcija između stvarnog i nestvarnog, autentičnog i nadomjesnog (Reynolds 2002:45) u radu "Informacijski rat u doba opasnih supstancija" (Plant 2002) pokušava prodrijeti u značenje zapravo neodređenog pojma droge. Proces "rata protiv droge" izravno upućuje na poveznicu vojno-militarističke logike s globalnim poimanjem droga, a Plant, opisujući

⁷⁶ Valja primijetiti da se u korpusu tekstova jedan dio tekstova opire smještanju u pol mimeze ili oponašanja jer su ti tekstovi koncipirani, kako je prikazano u poglavlju o pripovjedačima, dominantno modernističkim strategijama, dok postmodernistički postupci u njima dodatno problematiziraju mimezu. Također, pripovjedne pozicije u nekim se tekstovima ne određuju uvijek pouzdanošću, tu su: nepouzdana pripovjedači (*Wonderland*, *Črna mati zemla*), pripovjedači u ironijskom modusu tragike (*Posljednji dani pank*), pripovjedači koji znaju manje od čitatelja u *delegiranim* pozicijama djetinjstva te i u tim tekstovima ostaje pitanje o referentnoj stvarnosti koja se posreduje.

globalni rat protiv narkotika razumijevanje toga pojma nalazi i u analognim mehanizmima koji oblikuju pojmove "oružja" i "informacija" (isto).

Ovo su samo neki od ilustrativnih primjera upućivanja na paradigmatiku promjenu u odnosu prema pojmu i polju stvarnosti, u kojoj se procesi posredovanja, semioze i komunikacije prepoznaju kao plodna žarišta teorijskih interesa. Emancipirani svijet posredovanja svijet je u kojem se izgubio referent koji bi se uopće mogao posredovati, u kojem ideologija kao "lažna svijest", "iluzija" i "nestvarnost" (usp. Williams 1985) predstavlja marksistički zaostatak koji i nema više smisla jer je "stvaran" svijet, referent čvrste stvarnosti materijalističke dijalektike, izgubljen (ako je i ikada postojao). Umjesto toga ideologija se rezidualno može prepoznati kao narkotik i psihoanalitički upozoriti na njezin uspjeh koji se očituje njezinom sposobnošću proizvodnje užitka (usp. Roško 2002). Te se pozicije opisivanja izgubljenoga referenta (ili izgubljenoga društva) i inklinacije prema opisima procesa posredovanja lako mogu prepoznavati u suvremenoj prozi o tranziciji.

Konzumiranje psihoaktivnih supstanci ne predstavlja samo mimetičku "temu" te proze, moralistički srednjeklasni stav, posredovanje bez referentne stvarnosti u nekim bi primjerima predstavljalo samo iskustvo tranzicije. U romanu *Soba za razbijanje*, u kojemu kokainske zabave imaju primarnu namjeru "prikazivanja" načina života i društvene stvarnosti zagrebačke bogate mladeži, njihov emancipirani i autonoman svijet lišen je društvenog i povijesnog konteksta. Radnja se zbiva u psihološkom "balonu" u kojem vladaju drugačija pravila igre; upravo izostanak referenta u ovome romanu predstavlja sam komentar tranzicijskom procesu raslojavanja. Bijeg u narkotike i prepuštanje užitku samo je ilustracija logike klase ("cocaine decisions", kako bi poentirao Frank Zappa u istoimenoj pjesmi koja ilustrira upravo tu klasnu logiku).

U romanu *Putovanje u srce hrvatskog sna* također je izražen užitak kojim Denis Lalić od marihuane do ecstasyja ulazi u igru sa svijetom i sa stvarnosti. Ne samo već opisane naslovna i uvodna priča, već i mnoge druge važne epizode događaju se u "pomaknutom" stanju percepcije; Denis Lalić je pravi adresat postmodernih teorija o stvarnosti, on je istraživač halucinogenih kodova, on ih poznaje, nastoji probijati, u tome uživa i gomila iskustva. U *Metastazama* se Filip također na samom kraju romana vraća heroinu, svojoj autentičnoj "zamjeni za ljubav" (Bović 2006:234). Oba romana pritom opisuju referentnu stvarnost predodžbom razlomljenog svijeta bez čvrstih uporišta za protagoniste; u svijetu hiperrealnosti u kojem postoje samo označitelji nadomjesni "ljubavni" bijeg u narkotike postaje jedini izlaz upravo zbog toga jer protagonistima predstavlja poznato i sigurno utočište. Ovi se tekstovi doista mogu iščitavati postmodernim kodom kao legitimiranje užitka u pronalaženju ili

povratku vlastitoj pouzdanoj *hiperrealnosti* (jednoj od *hiperrealnosti*), individualnoj kontroliranoj igri kojoj nije potrebna referentna stvarnost, jer je njezino postojanje neizdrživo, kaotično i nevjerojatno, pa konačno i upitno. To je uostalom moguće dokazati kroz tekstove; oba se romana konstituiraju pričom o neuspješnoj potrazi za svojim mjestom u svijetu i narativom o društvenom raspadu. No, kada bi se na taj način čitalo romane Bulića i Bovića, otvorio bi se svojevrsan paradoks. Zaključna narativna odluka glavnih protagonista mogla bi se iščitati kao oblik subverzivne strategije prema tranzicijskom svijetu koji još uvijek pokušava biti konstituiran nepremostivim, čvrstim modernističkim kodovima; bijeg od društva koje se nije uspjelo konstituirati kao društvo i raspalo se zaglavljeno negdje u permanentnom liminalnom vremenu tranzicije. Međutim, tu se otvaraju već postavljena pitanja u zaključku prethodnog poglavlja: krije li se u takvim odlukama protagonista naznaka hegemonijskog utjecaja neke ideologije, odnosno, ne smještaju li tako osmišljeni izbori ove protagoniste na mjesta *idealnih adresata* nekog sistema, jesu li oni *interpelirani subjekti* ideologije?

Odgovor je u tekstualnom okruženju moguće potražiti u romanima *Drenje* i *Črna mati zemla*. Oba romana također tematiziraju "pomaknuta" stanja stvarnosti, u *Drenju* je takvo stanje potaknuto misterioznim zvukom, dok se u Novakovom romanu radi o dvostrukoj nepouzdanosti, halucinacije su izazvane psihoaktivnom supstancom *butandiol*, ali i dječjom dobi fokalizatora. U oba romana psihoaktivni uzrok nije voljan, već je izvan kontrole i spoznajnog okvira protagonista. Također, oba romana, *Črna mati zemla* izravno, a *Drenje* tek u naznaci, početak psihoaktivnog iskustva smještaju u vrijeme prije tranzicije, da bi se djelovanje i psihološki učinak nastavili pa i intenzivirali u razdoblju tranzicije. Moglo bi se protumačiti kako takav ne-voljni gubitak referentne stvarnosti najpogubnije djeluje na subjekte koji se prepoznaju kao slabiji, nezaštićeni ili se uklapaju u predodžbe nevinosti, poput djece ili priprostih stanovnika izoliranog ruralnog mjesta. Moglo bi se, međutim, halucinativna stanja u ovim, a na taj način i u drugim romanima u kojima se ona pojavljuju, interpretirati kao hegemonijsko i ideološko djelovanje sistema: nevoljni gubitak referenta kao efekt proizvodnje "lažne svijesti" i *djelovanje nečega* izvan moći subjekata. U svim je tekstovima naracijski razvidno kako to *djelovanje* nije ni dobronamjerno niti oslobađajuće, neovisno o tome je li njegova posljedica užitek ili horor, loš trip⁷⁷. Završetak romana *Putovanje u srce hrvatskog sna* određen je užitkom (i seksualnim i narkotičkim i medijskim), ali i emocionalnom prazninom, a ne ispunjenjem, i u opreci je prema burnoj životnosti ostalih

⁷⁷ Ovakva interpretacija aktivirala bi konzervativno prosvjetiteljski stav prema halucinacijama ili "narkotičkoj prirodi stvarnosti", no on je u tekstovima utemeljen narativnim rješenjima.

poglavlja romana. Ako su Filipov "povratak" ljubavi i prihvaćanje logike "nadmještanja" jedino moguće utočište, i ono je naracijski predstavljeno kao poraz, osobni i kolektivni. Ne samo to, taj povratak se otkriva u svojoj neizbježnosti i nužnosti, baš kao i predaja Denisa Lalića. Konačno, "najhalucinativniji" tekst korpusa, *Neka vrsta ljubavi* opisuje upravo potpuni izostanak moći u procesima odabira halucinantne stvarnosti – gubitak referentne stvarnosti nije voljan i nije nadomjestiv.

Pripovjedački identiteti u korpusu tekstova, kao što je naznačeno u prošleme poglavlju, naslanjaju se na ideju o devalvaciji otpora, ali i na simboličkoj inflaciji *urbanog* kao otpora, identitarno se konstituiraju u pozicijama *nasuprot* raznim *drugima*, *tekući subjekti* u stalnom traganju određuju se strukturom osjećaja koja proizvodi fantazam za izgubljenim poretkom moderniteta itd. Uz gubitak referentne stvarnosti i logiku nadmještanja, ovako postavljena struktura otkriva složen mehanizam djelovanja koji se može opisati kao ideologija.

Predodžba medija i motivi halucinacija u književnosti o tranziciji, odnosno opis procesa posredovanja bez referentne stvarnosti kao ne-voljnog iskustva, ali izbora na koji se mora pristati, upućuje i na to da je tranzicija kao halucinacija nastupila "mimo volje" i moći protagonista. Hegemonijski pristanak se u takvoj stvarnosti očituje u svojoj neizbježnosti, gotovo prirodnosti ili zdravorazumskom odabiru, ali i sa sistemskim obećanjem užitka. No taj odabir koji je ustupio mjesto razorenoj stvarnosti oblik je ideološkoga sa sasvim *specifičnim mehanizmom djelovanja*: ideološko je jer protagoniste uspijeva konstituirati kao subjekte, ali ih istovremeno i *lišava karakteristika subjekata*, odnosno ikakve moći, one društvene i političke u svakom slučaju, no čak i moći da se provede izbor; hegemonijski je pristanak prerušen u "zdravorazumski" izbor. Ovaj mehanizam lišava ih sve one moći koje bi užitak mogao (i prema psihoanalizi morao) supstituirati.

Takva je teza u velikoj mjeri podudarna i nadograđuje se na neke od već spomenutih teza Borisa Budena u knjizi *Zona prelaska* (2012). Buden, valja podsjetiti, spominje proces "desubjektivizacije" kao jednu od strategija zapadnoga kapitalizma koja se aktivira u postkomunističkim društvima, a koja upućuje na inherentne slabosti okvira kapitalizma u poljima političkoga i demokratskoga i na samom Zapadu. Ponuda "nadmjesnih revolucija" otkriva se kao strateško mjesto kojim kapitalizam prikriva i nadomješta upravo "gubitak utopije", odustajanje od vizije o boljemu svijetu ("kada utopija još nije bila psovka", Buden 2012:23), pa i suspenziju velikog prosvjetiteljskog narativa o napretku. Desubjektivizacija i princip nadmještanja te sistemska posljedica okršaja s "velikim naracijama" teze su koje su podudarne s korpusom, no s analizom i interpretacijom tekstova o tranziciji otkrivaju se svojevrzne specifične dopune. Desubjektivizacija je usmjerena, namijenjena i odnosi se

upravo čvrstomodernističke subjekte, one koji bi još baštinili ideje velikih narativa i čvrstih identiteta, no ona se, barem je tako određeno u istraživanoj građi, odvija usporedno s procesom formiranja *novih (nadomjesnih) idealnih interpeliranih subjekata* koji svoju poziciju subjekta opisuju kao neizbježan izbor te progovaraju upravo o praznini koja prati njihovo interpeliranje, hegemonijski pristanak prerušen u izbor u kojem užitak također ostaje kao ispražnjeni supstitut. Događa se desubjektivizacija političkih subjekata kako bi se uspostavili drugi, apolitični, ali ne i neideološki, jer po srijedi jeste ideologija na djelu – postmodernizam se konstituira upravo kao ideološka (ne samo kulturna) logika "kasnoga kapitalizma" (Jameson 1991). Drugim riječima, kasni, neoliberalni kapitalizam se u suvremenoj hrvatskoj prozi o tranziciji konstituira kao ideologija. Uostalom, nastupanje "nove ideologije" u tekstovima je prikazano kao *povijesni* proces eksplicitnim tematiziranjem promjena u medijskome polju, a suvremena hrvatska književnost o tranziciji progovara o različitim strategijama, od hegemonije do kooptacije, od nadomještanja do devalvacije, o dinamici i dijalektici nemoći subjekata pred kapitalizmom u smišljenoj (teorijskoj) "igri skrivača" s ideologijom.

4.8 Sinteza i zaključna razmatranja

4.8.1. Tranzicija i *polje kulture*

Na početku zaključnog sintetskog poglavlja ovoga rada valja podsjetiti na neke od tema iz poglavlja 2.2.1, "Promjena konteksta: književnost u poziciji kulturnog proizvoda", u kojemu su naznačeni okviri promjena u hrvatskom tranzicijskom *polju kulture* i u *polju književnosti*. Vraćanje na kompleks predstavljenih ideja ovdje se provodi jer su se analizom korpusa tekstova kroz poglavlja otvorila nova pitanja i problemski okviri koji otvaraju mogućnosti za postavljanje dopunjenih teza. Ta se nova interpretacijska žarišta otvaraju oko pojmova ideologije i klase kao neke od tema koje povezuju i analize i Bourdieov koncept *književnog i polja kulture* (Bourdieu 1993).

Osnovni problem s hrvatskim *poljem kulture* i *poljem književnosti* predstavlja podistraženost toga područja (usp. Duda 2009). I ovaj rad, premda odgovara pozivu za "istraživanje tranzicije kao predmeta književne obrade" (isto:425), zapravo se ne dotiče uvjeta proizvodnje, tržišta i ekonomije vezanih uz književnost, kao ni recepcije, a što su temeljna ishodišta zamisli Pierrea Boudrieua o *književnom i polju kulture*. Bourdieuova složena shema odnosa moći, ekonomije i recepcije opisuje francusku književnost i kulturu devetnaestoga stoljeća, no model ima namjeru biti obuhvatan za različite organizacije književnog života u različitim društvima. Kulturalnu shemu moguće je upotrijebiti i u opisu artikulacije organizacije hrvatske književne stvarnosti u tranziciji te se, uz podistraženog područja, mogu razaznati određene jasno usmjerene tendencije.

U prvom redu, upada u oči *interferencija polja kulture s poljem medija*. Dominantne medijske artikulacije hrvatske književnosti u i o tranziciji opisao je Dean Duda u već spomenutom članku "Tranzicija i problem metode" (2009). Spektakularizacija, "eventizacija", FAK, novomedijski utjecaji, *blogosfera* (isto), ali i "interdiskurzivna i intermedijalna veza s novim žanrovima koji se ubrzano množe u virtualnom medijskom prostoru – blogovima, forumima, društvenim mrežama, *reality-showovima*" (Ryznar 2013:159), transformacije romanse u *chick-lit* i slične popularne žanrove bliske (Zlatar 2006) zorno opisuju tektonske promjene u odnosima na hrvatskom *polju književnosti*. Teorijski, međutim, koliko god teza o isprepletenosti medija, kulture i književnosti bila opipljiva i logična, Bourdieov opis *polja kulture* ne prepoznaje medije kao mjesto organiziranja zasebnoga *polja*, dovodeći nakon početne izvrsne recepcije njegove studije do pitanja "zašto Bourdieu nije uspio inkorporirati

medije u svoju teoriju kulture" (Hesmondhalgh 2006:211), dok je njegova kasnija studija o televiziji među angloameričkim medijskim istraživačima primljena kao "razočaravajuća" (isto). Međutim, kako je Bourdieova kulturna teorija opstala kao referentno mjesto analiza kulture, posljednjih desetak godina dio istraživača nastoji nadopuniti i povezati je s medijima, proširiti njezine okvire. Ono što ti istraživači primjećuju je da osnovni pojmovi Bourdieove teorije, poput *autonomije* i *moći*, te zaziv za istraživanjima povijesti medija ostaju relevantna teorijska uporišta (Hesmondhalgh 2006), otvaraju teze o postojanju više *medijskih polja* ili upućuju na problem odnosa između medija i države (Couldry 2003).

Uključivanje *medijskog polja* u *polje kulture* i njegovu interferenciju s *poljem književnosti* otvara sistemski problem koji se dotiče pozicije moći prema i unutar *polja kulture*. Tu je oblik društvene transformacije u posljednjem stoljeću najvidljiviji jer je dio i ekonomske i simboličke moći *polja književnosti* apsorbiralo konkurentsko *medijsko polje*, što je općenita značajka dominacije masovnih medija u dvadesetom stoljeću. Modernistička ideja emancipacije umjetnosti, koje obuhvaćaju i književnost, zadržala se i vjerojatno i intenzivirala, u ideologiziranom kontekstu socijalizma u kojem upravo modernistički oblikovana književnost zadržava i latentni subverzivni gard "građanskoga" pred tendencijama za dominacijom proleterski oblikovanog društva. Književnost koja je u razdoblju socijalizma zbog društvenog konteksta baštinila i sa zakašnjenjem zadržala dio pola društvene moći, u razdoblju tranzicije našla se u potpunom bourdieovskom procesu *heteronomije*, pod utjecajem nečeg izvanjskoga, i tu započinju njezine prilagodbe⁷⁸. Na polju književnosti razvija se hibridni javno-privatni model financiranja (usp. poglavlje 2.2.1) i čitava se dva desetljeća to polje oblikuje dvojakošću s većim ili manjim pretezanjima prema javnoj ili privatnoj artikulaciji, ovisno o kulturnim politikama, ali ipak s dominantnom prepoznatljivom "etatističkom logikom" (Duda 2009:415).

Ono što međutim, nosi kvalitativnu i "tektonsku" promjenu u razdoblju tranzicije obuhvaća, čini se, upravo promjena koja se događa na polovima *moći* u bourdieovskom *polju kulture*; književnost i uopće *visoka kultura* zadržavaju doduše "simboličku moć" i s njome povezanu "autonomiju" (Bourdieu 1993:39), ali se pozicije *masovne publike* (isto:49) ne ispunjavaju u nekadašnjoj mjeri sadržajima iz književnosti. Popularnu dramu li vodvilj kao nekadašnje tržišno "isplative" sadržaje gotovo potpuno istiskuju različiti medijski proizvodi, upravo kao "mlade" tvorbe "niske razine posvećenosti" (isto:49). Hrvatska književnost u tako novoartikuliranom polju zauzima gotovo isključivo "gornji pol" Bourdieuove sheme – pol

⁷⁸ Zanimljivo je kako likovi proze o tranziciji opisuju upravo *heteronomiju* kao vlastito stanje, a ono koincidira sa stanjem književnosti unutar *književnog polja*.

"visoke razine posvećenosti" kojeg ispunjava "intelektualna" ili "građanska" publika. Popularni romani, *bestseleri*, koji uspijevaju postići u našim uvjetima ograničenu tržišnu isplativost gotovo su ekscesi, poput (eventualno) romana Ante Tomića, Renata Baretića ili možda Vedrane Rudan i Alena Bovića, a i oni, kao što je naznačeno, tendiraju da ih se "izvlači" iz medija književnosti u druge, nove i prijemčivije, "neposvećenije" medije masovnije recepcije.

U takvoj konstelaciji ostaje otvorenim važno pitanje recepcije hrvatske književnosti. Uz uobičajen medijski stav o "slabom čitanju hrvatskih romana" i "katastrofalnoj prodaji", povremeno se probijaju i drugačije informacije o čitateljskoj publici hrvatske književnosti⁷⁹. Publika se u našem slučaju ne može prepoznavati brojem prodanih primjeraka jer je recepcija izgleda preusmjerena kroz djelatnost javnih knjižnica. Uz spomenutu podistraženost *polja*, o recepciji hrvatske književnosti govori se u dosta neodređenom pa i proizvoljnom okviru, što ostavlja otvorenim pitanje komu je doista namijenjena hrvatska književnost. Posredan se odgovor može djelomice rekonstruirati analizom korpusa iz kojeg postaje razvidno koje instance, koji "pripovjedni subjekti" dominantno preuzimaju glas, odnosno s kojih se pozicija ispisuju hrvatska tranzicija u književnosti te se na taj način posredno može rekonstruirati i idealni adresat te proze.

4.8.2 Sintetski pogled na imaginarij tranzicije

Imaginarij tranzicije kao sustav različitih tema, motiva, tipičnih toposa i narativnih rješenja i sl. oblikuje se kao složena slika ovjerenih mogućnosti, ali i beskonačnoga potencijala, no analize i interpretacije u ovome radu pokazale su da se predodžba tranzicije u književnosti ipak okuplja oko značajnih sjecišta pa i neočekivanih podudarnosti i sličnosti, da se doista konstituira kao *imaginarij* pa čak i tranzicijski *apriorij*. Riječ je o kompleksnom, ali prepoznatljivom diskurzivnom momentu koji, ako je na taj način prepoznat kao *pripovjedni diskurz* o tranziciji (uza sve predviđene, očekivane i poželjne kontingencije), otvara tada pitanja moći i ideologije, odnosno pitanje kako je i u kojim uvjetima taj diskurz proizveden.

Iz analiziranih i interpretiranih tekstova o tranziciji u ovome radu može se apstrahirati nekoliko dominantnih modela odnosa (različitih razina) pripovjedača prema tranziciji. Kao što

⁷⁹ <http://www.novolist.hr/Kultura/Knjizevnost/Seid-Serdarevic-Knjige-se-citaju-ali-ne-kupuju> [pristup 31. kolovoz 2014.]

je već naznačeno u poglavlju o "Pripovjedačima tranzicije" (4.3), prepoznaje se više modela pripovjedača u tranziciji, no oni se mogu apstrahirati i okupiti oko zajedničkih značajki.

Kriterij pripovjedačkog odnosa prema tranziciji prepoznaje pet tipova pripovjedača: *privilegiranog pripovjedača*, *pripovjedače s prinudnog ruba*, *aktivnog suučesnika*, *travestiranog pripovjedača*, uz dodatni tip pripovijedanja koji izlazi iz zadanih kriterija i koji je opisan naracijskim strategijama pod nazivom *složene naracije*. Naznačeno je kako se različiti načini pripovijedanja ostvaruju i aktiviranjem različitih modusa – monoloških, dijaloških i onih usmjerenih na zaplet. Dodatni princip za apstrahiranje ovih modela pripovjedača može biti Hallov model *kodiranja i dekodiranja* (Hall 2006) prema kojemu bi se tekstovi *aktivnih suučesnika* oblikovali *dominantnim kodom* (resetiranje sustava i uspostava društvenog poretka u romanima *Ljudožder vegetarijanac* i *Marševski korak*), *opozicijskim kodom* kod *travestiranih* pripovjedača dok bi se u ostalim tipovima razvijali različiti oblici *pregovaranja*. Također, prema općenitom kriteriju *pasivnosti* ili *aktivnosti* u odnosu prema zadanoj stvarnosti *travestirani pripovjedači* i *aktivni suučesnici* okupirali bi aktivni pol, dok bi se ostali prepoznavali u različitim tipovima prepuštanja, predaja, razrješavanja u logici apsurdna, čak i uza sve prepoznate aktivacije zapleta traganja za identitetom. Ovi ilustrativni modeli apstrahiranja koriste se kako bi se dodatno poduprla jedna temeljna teza. To je teza da dominantni, najbrojniji pripovjedni "glasovi" tranzicije pripadaju *srednjeklasnim* "građanskim" identitetima, pasivnim i *pregovarački* kodiranim, a da bi ostalo predstavljalo važne iznimke. Ta teza počiva na primijećenoj dominaciji i rasprostiranju *privilegiranog pripovjedača* i u ostalim tipovima pripovjedača, u narativima koji su opisani kao *složene naracije* u svakom slučaju, no i u ostalima, a ta se teza potkrepljuje raspravom o konstrukcijama socijalnih ili klasnih identiteta u potpoglavlju 4.6.3. Naracijski postupci u oblikovanju pripovjednih identiteta otkrivaju naime da se *pripovjedači s prinudnog ruba* oblikuju u kraćim formama ili u višestrukoj fokalizaciji, ali uvijek zajedno *uz privilegirane pripovjedače* (primjeri za to su *Metastaze* i *Razbijeni*), a da se *travestirani pripovjedač* oblikuje unutar procesa šireg opsega – *delegiranja*, literarne ekspresije "nepoćudnih stavova", postupka koji je također prepoznat i kod *privilegiranih pripovjedača* u retroverzijama koje uključuju perspektivu djeteta te se tako i *travestirani pripovjedač* može razotkriti kao model prerusenog "građanskog" pripovjedača. To su sve pripovjedne strategije koje kao primjeri potvrđuju dominaciju ili barem tendenciju vidljivosti i proizvodnje bliskosti sa srednjeklasnim "građanskim" identitarnim pripovjedačkim svijestima koje se tako mogu objavljivati i u nekom obliku ublažavanja ili "prikriivanja" iza drugih glasova. Iznimke bi u tako postavljenom slučaju predstavljali romani *Gangabanga* (premda i u njemu postoje naznake

privilegiranog pripovjedača), *Marševski korak* (roman koji je pak oblikovan sasvim u žanrovskom ključu), dok bi pravi izdvojeni primjeri bili *Neka vrsta ljubavi* i *Soba za razbijanje* kao potpuno dosljedne, "nekontaminirane" pripovjedne pozicije koje ne uključuju "srednje" pozicije.

Takva redukcija na jedan prevladavajući društveni sloj i nije neočekivana, i osim što vjerojatno svjedoči o određenoj "iscrpljenosti modela stvarnosne proze", "književnosti iscrpljenja" (usp. Pogačnik 2006, Ryznar 2013), zapravo se nadovezuje na drugu primijećenu tendenciju hrvatske proze o tranziciji, a ta je dominacija modernističkoga pripovijedanja i modernističkih modela. Povlašteni individualni i individualistički pripovjedač, kao jasna opreka realističkom "sveznajućem" i "objektivnom" pripovjedaču, jasna je specifičnost modernizma uopće, tako da ova dominacija ne predstavlja neku specifičnost fikcionalizacije tranzicije, već bi više upućivala na značajne odrednice poetičkih kontinuiteta. Postmodernistički postupci uključuju se ovdje u dominantan modernistički poetički modus, i to pretežno samo kao postupci (u manjoj mjeri i politike), stvarajući, prema analognim tipologijskim razmišljanjima iz povijesti hrvatske književnosti, neki oblik *sintetičkog modernizma* ili *sintetičkog postmodernizma*, u svakom slučaju hibridnog višeiskustvenog modela koji uz mimetički impuls, dominantnim modernističkim strategijama uključuje iskustva postmodernizma i određene postmodernističke postupke.

Problem modernizma i modernosti uopće, otkriva se kao jedna od ključnih sastavnica imaginarija, formativna i u motivskom, naracijskom i u identitarnom smislu, ali značajna i u interpretacijskim okvirima. Odnos modernizma i onoga poslije, anticipiranoga ili (ne)ostvarenog *postmodernizma*, ona je napetost koja *proizvodi* literarni imaginarij tranzicije. Već na razini analiza i interpretacija problema prostora pokazuje se kako se prostori tranzicije oblikuju u prvom redu kao *postsocijalistički prostori*, ali dominantno potvrđujući njihovo konstruiranje kao "pravog antropološkog mjesta" (Auge 2001), povijesnog, relacijskog i identitarnog. Ostale se značajke "post-modernitetnih" (*supermodernitetnih*, *tekućemodernitetnih*) mjesta ili ne-mjesta uglavnom ne potvrđuju u tekstovima, a kada se mogu prepoznati, primjerice kao dio opreke centar-periferija (usp. Kolanović 2008), služe potvrđivanju supkulturnog i "urbanog" identiteta otpora naslijeđenog iz moderniteta. I "pravo" nemjesto, supermarket u romanu *Gangabanga* zapravo se artikulira kao posve identitarno i povijesno mjesto. Nadalje, modernitet se u problemu prostora otkriva i kroz samu konstrukciju prostora u fikciji – u reprezentativnom broju romana pripovjedni prostori tranzicijske stvarnosti ne odlikuju se čvrstinom, supstancijalnošću, pa katkad ni logikom,

oblikovani su iznimno subjektivnim, nejasnim i nepouzdanim konstrukcijama pripovjedača ili fokalizatora.

I obrada vremena u pripovjednim tekstovima otkriva rubove doticaja moderniteta i suvremenosti. Prošlost tranzicije se u tekstovima otkriva kao uvjet razumijevanja sadašnjosti, kao opći i prešutni uvjet razumijevanja tekstova, no ona nije eksplicirana kao njezin uzrok; krivnja za uglavnom nepodnošljivu sadašnjost nije adresirana socijalističkoj prošlosti. Uzrok je zapravo sasvim precizno lociran – društveni rasap i socijalna trauma započinju s početkom tranzicije. Mogu se u toj sadašnjosti uvjetovanom prošlosnim artikulacijama prepoznati postmodernistička shvaćanja vremena u suvremenosti obilježena "simultanošću" (Harvey 1990, Jameson 1991, Currie 2007), no i takvoj koncepciji vremena kao preduvjet radikalno izdostaje mogućnost budućnosti. Tranzicija se otkriva kao proces koji iznevjerava svoju deklarativnu i logički imanentnu teleologičnost i kao vrijeme koje je zaglavilo u nekom obliku permanentne krize i traume, kao vrijeme dokidanja društvenih pravila pa možda i pojma društva uopće; tranzicija se otkriva kao stanje *permanentne liminalnosti* kojom vlada logika inverzije. Ta je inverzija društvenih vrijednosti ono je što uspijeva okupljati "građanske" fokalizatore u njihovim monološkim "trvenjima" sa stvarnošću i emocijama cinizma, no ta inverzija obuhvaća i "aktivne" pokretače radnje u naracijama s *aktivnim suučesnikom* koji uspijevaju djelovati jer su prepoznali sustav invertiranih vrijednosti; logika inverzije vrijednosti primjenjiva je tako i za žanrovske pripovijesti.

Okupljanje analiza organizacije vremena, prostora, pripovijedanja i dominantnih tipova pripovjedača otvara mogućnosti konstrukcije *tranzicijskog kronotopa*, upravo prema Bahtinovom modelu⁸⁰. Konstrukcija *kronotopa tranzicije* kao tipa romana obuhvaćala bi *privilegiranog pripovjedača* u nejasno određenom i vjerojatno *heteroropskom prostoru*, u protoku vremena koje opisuje *permanentna liminalnost*, u zapletu *potrage za identitetom*.

Iznimno složeno pitanje identiteta također se otkriva u relacijama prema modernosti. "Građanski" srednjeklasni pripovjedači identitarno se određuju u relacijama *nasuprot* – nasuprot gubitnicima, ali i "dobitnicima" tranzicije, odnosno konstituiraju svoje identitarne pozicije u neprestanom traganju, reartikulacijama i tako se prepoznaju kao nositelji Baumanovih *tekućih identiteta* potvrđujući pritom i način povijesnog određenja srednje klase kao "klase između". Kako je riječ o identitetima koji se pojavljuju nakon modernosti, identiteti ovih protagonista nalaze se u nekoj vrsti zrakopraznog prostora, u kontekstima koji

⁸⁰ Premda je predstavljen i opisan "uzajamnom vezom prostornih i vremenskih odnosa" (Bahtin 1989:193), kronotop nije pojam ograničen samo na prostorne i vremenske odnose. On "u književnosti ima suštinsko žanrovsko značenje" (isto:194) te Bahtinova razrada kronotopa u njegovoj studiji obuhvaća motive, naracijske tehnike, pripovjedače, neke odrednice zapleta i sl. kako bi se odedio pojedini romaneskni tip.

su, kako je prikazano, u velikoj mjeri određeni *zastojem* ili *ukidanjem modernosti*, no ne i dovršenim prijelazom u neku drugu paradigmu. Stoga se oni i oblikuju na način da se određuju *nasuprot*, te u tom procesu, naizgled paradoksalno, a zapravo sistemski, smještaju sebe na pozicije koje je sustav za njih predvidio. Jednako kao što moraju postojati tranzicijski "dobitnici", kao žuđena pozicija koja se također otkriva kao prazan ideološki privid i jednako kao što se njima nasuprot postavlja čitava paleta gubitništava, svi oni zapravo se nalaze u procesima *tekuće modernosti*, u nestalnosti u kojoj su manifestne jedino neuroze. "Građanski" pripovjedači tako ne uspijevaju nadmudriti i prevladati sustav.

Spomenuti *zastoj modernosti* određuje i to da se dominantni srednjeklasni pripovjedači identitarno određuju u kulturalnim oprekama, posebice prema nositeljima čvrstih predmodernih identiteta kao što su to nacionalni identiteti. Također, manjak političke i društvene moći mogu nadomještavati upisivanjem u prošlosne naslijeđene moderne supkulture i kontrakturne identitete i nekadašnje pozicije otpora, u sadašnjosti devalvirane. Konačno, jedan dio specifičnih generacijskih pripovjedača u odnosu prema *zastoju modernizma* traumatično iskustvo tranzicije ublažuje ili sublimira u obliku proizvodnje fantazma o *nježnom autoritetu*, paradoksalnoj formaciji kojom se opisuje odnos prema čvrstome modernizmu, ali se njome određuje i stvarnost sadašnjosti tranzicije kao razdoblja *odsutnosti nježnog autoriteta*.

Obrada široko shvaćenog pojma medija u fikcionalnim tekstovima najzornije ilustrira kompleksan odnos i otvorene probleme odnosa modernizma i modernosti prema paradigrama koje ih nasljeđuju, posebice prema postmodernizmu. Medij i kôd u različitim varijantama postmodernizma preuzimaju primat u odnosu na konsenzus o referentnoj društvenoj stvarnosti i te su pozicije privilegiranja koda ili posredovanja stvarnosti pozicije koje se lako razaznaju u tekstovima koji tematiziraju tranziciju. Stvarnost i društvo o kojima postoji konsenzus ustupaju mjesto *hiperrealnosti*, logici posredovanja bez referenta. I kako se reprezentativan broj pripovjedača tranzicije priklanja toj paradigmi, toj optici i pokazuje interes za tematiziranje procesa *medijacije*, odnosno kako se primjeran broj pripovjednih subjekata konstituiraju kao subjekti ovih postmodernističkih formacija, ta činjenica otkriva i probleme koji se otvaraju u takvoj postavi.

Kao prvo, princip dokidanja stvarnosti i bijega u *medijaciju* i *hiperrealno* ne rezultira osobnim oslobođenjem ili drugim "sretnim" dovršetkom potrage po pripovjedne subjekte, ona se ostvaruje kao privremena stanica koja dokinuće moći ne uspijeva nadoknaditi obećanim užitkom. Nadalje, odluka o pristajanju na dokinuće realnog u korist *hiperrealnog* oblikuje se logikom nužnosti, odnosno hegemonijski se pristanak prerušava u zdravorazumski argument i

jedini mogući izbor. Konačno, opisani procesi u proizvodnji čitavog imaginarija, uključujući i prostore i vrijeme i identitete, otkrivaju kako se pripovjedni subjekti konstituiraju doista kao subjekti. Imajući na umu hegemonijsku snagu proizvodnje novoga konsenzusa o dokinuću društva, može se potvrditi kako se u proizvodnji složenog imaginarija o hrvatskoj tranziciji otkrivaju specifični mehanizmi ideološkog.

4.8.3 Imaginarij, građanstvo i ideologija

Uključivanje ideologije i ideološkog kao jednog od konstitutivnih elemenata imaginarija nije posljedica širine metodološkog okvira i interesa kulturalnih studija. Uključivanje ideologije i ideološkog moguće je argumentirati ne samo iz logika analiza i interpretacija u ovome radu već i iz nekoliko argumenata koji pripadaju disciplini književnosti u užem smislu.

Prvi argument o potrebi aktiviranja diskurza ideološkog vezan je uz povijest hrvatske književnosti. Moguće je, naime, prepoznati kako se dobar dio suvremene književne romaneskne produkcije oblikuje modernističkim postupcima, kao što je već i spomenuto, no kako su oni u određenoj mjeri podudarni s nekim od poetoloških rješenja u hrvatskoj književnosti egzistencijalizma. Apstraktan i heterotopski prostor, struktura osjećaja koja pokriva osobna i generacijska razočaranja i rezignaciju, *privilegirani pripovjedači*, prošlost kao uvjet razumijevanja sadašnjosti te konačno spoznaja, bijeg i razrješenje u apsurdnu nisu samo prepoznatljiva mjesta tranzicijskih romana poput *Posljednji dani pankaa*, *Wonderland* (bez ponekog elementa tu se mogu pribrojiti i romani *Adio, kauboju*, *Črna mati zemla*), to su ujedno i značajke paradigmatičkih romana hrvatskog egzistencijalizma, romana *Mirisi zlato i tamjan* Slobodana Novaka ili *Kratkog izleta* Antuna Šoljana. Pa ako je valjana interpretacija tih romana "rubnih stanja" odnosno egzistencijalističke poetike reakcija na ideologiju komunizma (usp. Nemeć 2003) vjerojatna je pretpostavka da i tranzicijski romani reagiraju na neki ideološki mehanizam. To što tako različite ideološke paradigme zazivaju dijelom podudarna poetološka rješenja i odgovore iznimno je intrigantno, i ponovo zapravo vraća smjer razgovoru o slijepim ulicama modernizma, odnosno o suspenziji utopijskog. Kao što je komunizam iznevjerio cilj o boljemu društvu i razotkrio se kao goli ideološki mehanizam koji nije uspio reagirati na proboj kontingencija u svoje društvo (usp. Buden 2012), tako je i tranzicija iznevjerila svoju proklamiranu teleoložičnost. S jednom važnom razlikom koja međutim ne umanjuje potencijal pretpostavke potkrijepljene analogijom da je u oba slućajaa moguće prepoznavati literarne reakcije na ideologiju, ali podsjećaa na uvjete nastanka i ključni

ideološki okvir filozofije egzistencijalizma: egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti pretpostavlja i izlučuje "'definiciju' čovjeka kao bića koje *osjeća* vlastitu tragičnost i bića koje spoznaje sebe kao žrtvu jedne mračne 'mogućnosti moći'" (Milanja 1996:49), dok tranzicijski romani nasuprot sartreovskom angažmanu i potencijalu slobode donose upravo *nemogućnost moći*.

Drugi argument uključivanja ideološkog odnosi se na aktiviranje pojma "građanstva". Potrebu istraživanja "stare veze" između romana, neuobičajeno plodnog žanra u posljednjem desetljeću u hrvatskoj književnosti, i građanskoga društva naznačio je Dean Duda u članku "Tranzicija i metoda" (Duda 2009:419). I Barthes i Lukács različitim optikama dolaze do povezanosti realističkog romana s "mitom" ili "epom", nekim oblikom *apriorijske* ideološke konstrukcije građanstva (Barthes 1989, Lukács 1986). Mišljenja o romanima se razilaze u prijemima u kojima se s jedne strane definira Bahtinovo optimistično upisivanje *subverzije* u potencijal žanra (Bahtin 1989) i s druge strane Lukácsseve (marksističke) nenaklonosti prema modernističkom romanu koji "ponovo krajnji subjektivizam paradoksalno približava beživotnoj stvarnosti lažnoga objektivizma" (Lukács 1986:237). Čak i s pozicije kulturalnih studija, koji na polu *popularnoga* tragaju i pronalaze uporišta otpora i subverzije, otkriva se uvidom u stanje *polja kulture* kako su nekadašnje književne sadržaje na polu masovne publike istisnuli najšire obuhvaćeni medijski i novomedijski sadržaji. Zahtjev koji bi bilo moguće uputiti i koji se čini posve valjan je da se tekstualnost i literarnost, pa i pojam "književnosti", i dalje u istraživanjima i interpretacijama nastave približavati inomedijskim proizvodnjama koje počivaju na pripovijestima. Konačno, i kulturalni studiji, kao i različiti studiji medija, teorijske temelje vuku iz teorije književnosti te se inzistiranja na čistoći discipline ili potpunoj emancipaciji književnosti čine kao uzmicanje na sam rub pola "posvećenosti" *kulturnoga polja*.

Neovisno o poziciji s koje se iz (modernističkog) romana može iščitavati subverzija ili reprodukcija građanskih mitova, ovo istraživanje o romanima hrvatske tranzicije pokazuje kako se u njima, već i mogućnošću (re)konstruiranja *tranzicijskog kronotopa*, odnosno prepoznavanja niza podudarnih elemenata tekstualnosti, oblikuje određeni model diskurzivne prakse koji, kao što je već naznačeno, otvara pitanja o uvjetima njegove proizvodnje, odnosno o ideologiji.

Građanstvo se u tim romanima pojavljuje kao dominantna instanca u pripovjednim tekstovima koja je određena mitotvornim potencijalom, potencijalom proizvodnje i prihvaćanja *imaginarija*, *apriorija*, narativizacije, naturalizacije i pristajanja na zahtjeve ideologije. Drugim riječima, subverzija se romana, ili subverzija *u* romanima, ne bi mogla

jednoznačno niti potvrditi niti zanijekati, moglo bi se eventualno prepoznati njezine ograničene učinke i domete unutar različitih okvira u kojima se o njoj raspravlja. Dean Duda stoga pažljivo zaključuje bi dominacija romana u hrvatskoj tranziciji mogla upućivati na "rekonstituciju građanskoga društva u uvjetima tranzicije" (Duda 2009:419). To je izazovna opaska, ne samo zbog korpusa tekstova koji tu rekonstituciju opisuju kao sistemski neuspješan projekt, već i zbog potrebe da se povijesno pristupi opisu konstituiranja hrvatskog građanstva u najširem smislu. Posebno bi bila zanimljiva istraživanja koja bi opisivala različite artikulacije građanskoga u razdoblju socijalizma.

Kako je ta pozicija građanstva iz koje se proizvodi imaginarij tranzicije dominantna, uostalom iz tog je razloga od poglavlja 4.3 taj tip pripovjedača s namjerom prozvan *privilegiranim*, moguće je pretpostaviti da bi homologna skupina podrazumijevala i obuhvaćala i idealne čitatelje romana o tranziciji, zamišljane adresate literarnog imaginarija. Ta je pozicija, doista, donekle sužena i tijesna u općem društvenom kontekstu, no utemeljena je u korpusu. Ne samo da se imaginarij konstituira složenim, ali ipak konzistentnim metanarativom koji je ponuđen i razložen u prethodnom potpoglavlju, već se tematski ili na jednostavnoj razini distribucije likova ili agonske strukture prepoznaje kako je pripovjedni pogled ka tranziciji omeđen i nepotpun. Likovi tzv. gubitnika tranzicije postoje i njihova pozicija u respektabilnoj mjeri ulazi u fikciju, ali opet su pretežno uvedeni unutar "demokratskih" kompozicija kratkih formi ili višestrukih fokalizacija, njima se daje značajan pripovjedački glas, ali uvijek "uz" i "zajedno s" ostalima. Posljedica je te tijesne perspektive u kojoj se "građanstvo, dok iz obiteljskog albuma prošlosti upućuje pogled prema kaotičnoj stvarnosti, može osjećati sigurno i onda kada je njihov izbor u mogućnostima oporbenih kontrakturnih artikulacija" (Koroman 2013b: 273), u sadašnjosti devalviranih, vrlo jednostavna primjedba da se u hrvatskoj književnosti o tranziciji teško može pronaći uvjerljiv, dobar, psihološki iznijansirani lik negativca. Analogno može se govoriti i o izostanku dominantnih pripovjednih pozicija svih ostalih koji prema iskustvima, klasi, profesiji, obrazovanju, prema sociokulturnom kapitalu, svjetonazoru i vrijednostima ne pripadaju građanstvu. U tom su smislu iznimke u romanima *Soba za razbijanje*, *Neka vrsta ljubavi* te *Freelander* zbog svojevrstne konstrukcije anti-junaka, pa i uz svu (građansku) egzotizaciju *Kino Lika*, *Osmi povjerenik* ili *Što je muškarac bez brkova*, čak i pojedini momenti u romanu *Mirna ulica, drvored* s izdvajanjem malograđanskih sentimentata u fokalizaciji, predstavljaju nagovještaje kako imaginarij ima potencijala širiti se u različitim smjerovima artikulacija, kako nova distribucija moći u tranziciji krije mnoge neispričane priče.

Ovim opaskama namjera nipošto nije zaziv za bilo kakvim oblikom "ideološke kritike", konačno, vrijednosne su odrednice ili dosljedno izbjegavane ili su implicitno na strani različitih *složenih naracija*, njima se samo želi ukazati na ipak ograničene okvire imaginarija u ovome radu.

Romani o tranziciji, kada se iz perspektive ideološkog diskurza uperi analitički pogled prema njima, otkrivaju kako "pripovjedno građanstvo" tranziciju razumije kao složeni mehanizam ideologije. Njezino djelovanje opisuju pojedini elementi imaginarija, a opis bi iz analize u interpretaciji mogao izgledati otprilike ovako: istovremeno se u tom mehanizmu odvijaju usporedni procesi, oni koji desubjektiviziraju nekadašnje "subjekte povijesti", proces koji opisuje B. Buden (2012), kako bi otvorili mjesto za konstituiranje subjekata karakterističnih za razdoblje nakon (čvrstog) moderniteta, primjerice za subjekte *tekućeg moderniteta*. Ideologija se otkriva i drugim simultanim procesom: hegemonijsko se pristajanje prerušava u ideologiji ekonomskoga determinizma u "zdravorazumski izbor", u fikciji o tranziciji svaki pokušaj zaustavljanja u nekom identitetu pokazuje se neuspješnim. To je predvidiva situacija budući da je zaustavljanje u postmodernitetu ili tekućem modernitetu neizvedivo jer se ne podudara s logikom nužnosti permanentnog i nesmetanog kretanja kapitala. Subjekte je tako moguće uspješno *interpelirati*, dozvati kao *tekuće subjekte*, potrošače i potrošne subjekte, ali i to se pokazuje kao stanje koje ne donosi niti moć, ni ostvarenje, a niti slobodu ili emancipirajuću spoznaju. Pripovjedači tranzicije tako neprestano opisuju strukturu osjećaja koju proizvodi sistem, onu temeljenu na cinizmu i rezignaciji jer hegemonijski proces može ponuditi tek privremeni užitak koji služi kao nadomjestak za odsutnost društva.

Ideologija koja bi se u ovom slučaju pokušala adresirati također u slučaju proze o tranziciji nosi više sadržaja i usporednih slojeva. Jedan od tih slojeva činila bi upravo tranzicija koja se već po sebi otkriva kao ideologiziran pojam i pripitomljena i neutralno imenovana kolonijalna konstrukcija (usp. poglavlje 2.1.3). Drugi bi sloj predstavljali mehanizmi "zapadnog kapitalizma", poput *desubjektivizacije* i *nadomještanja*, koje je u često citiranoj knjizi u ovome radu *Zona prelaska* opisao Boris Buden (2012). Treći bi sloj predstavljala artikulacija tog kapitalizma u neoliberalnoj ekonomsko determinističkoj varijanti u kojoj je potrebno sačuvati vjeru u to da "društvo ne postoji"⁸¹, da društveni rasap svjedoči o njegovoj slabosti i o slabosti samog pojma, da je ono u toj mjeri prepuno unutarnjih konflikata da postaje ionako vrsta besmislenog privida i ispražnjenog referenta te da jedino potrošački

⁸¹ Poznata parafraza izjave Margaret Thatcher, omiljena među libertarijancima.

identitet nudi barem ideal ugode. Iskustvo tranzicije tako okuplja različite povijesne silnice moći koje se izgleda prelamaju na literarnim subjektima hrvatske proze oblikujući njihovo vrijeme *permanatne liminalnosti*. Iz ovih tijesnih kolonijalnih perspektiva razvija se tako u ljeto 2014. ozbiljan vic: onaj o tome da je tranzicija u Hrvatskoj konačno završila otvaranjem IKEE.⁸²

⁸² Dosjetka koju je razradio Jurica Pavičić u svojoj kolumni u Jutarnjem listu (Pavičić 2014)

5. ZAKLJUČAK

Inicijalna namjera u ovome radu bila je analiza prozних tekstova koji tematiziraju društvenu i političku tranziciju metodologijom koja polazi od uobičajenih književnih pristupa prozi, no koja nakon pomnog iščitavanja i uočavanja zajedničkih podudarnih motiva, tema i narativnih rješenja otvara interpretacijski okvir u koji se može uključiti šire polje humanistike. U ovome radu istraživački put temelji se na formalnim ili formalističkim pristupima, poput strukturalističkih ili naratoloških te onih koji pokušavaju ponuditi prikladne "opise" ili prikazivalačke strategije, poput postmodernizma, da bi se razvio prema onima koji se okupljaju oko opisa strukture društva ili kulture. Naravno da tako široko postavljen okvir znači i mnoge redukcije ili apstrakcije, ne samo u izboru korpusa, već i u izboru pratećih teorijskih alata. To je rizik koji je svjesno preuzet jer ga kompenzira motivacija da se iz šarolikog korpusa tekstova, kojem je vrlo ugodno pristupiti kao čitatelj, pokuša konstruirati predodžba koja bi mogla baciti poneki tračak razumijevanja ne-baš-ugodne stvarnosti tranzicije.

Takav analitički i interpretacijski pogled u prozu omogućio je konstrukciju tranzicijskog književnog imaginarija, kompleksne literarne strukture čiji je opis ponuđen u radu na nekoliko mjesta – na zaključcima pojedinih poglavlja i u zaključnom sintetskom poglavlju naslovljenom "Tranzicijski imaginarij i ideologija". Ta se složena predodžba hrvatske tranzicije oblikuje nizom specifičnih elemenata kao što su: dominacija "građanskih" pripovjednih subjekata, problem pojma "urbanosti", modernistički i *heterotopski* oblikovani prostori, vrijeme *permanantne liminalnosti*, identifikacija *nasuprot* pojedinim identitetima, identitarne opreke, devalvacija identiteta otpora, problemi medijacije i *hipermedijacije*. Tranzicijski književni imaginarij opisuje tranziciju kao traumatično iskustvo i kao iskustvo koje traje i koje nije privremeno, još važnije, kao iskustvo u kojima likovi, literarni subjekti tematiziraju upravo različite opcije suočavanja s vlastitom nemoći.

Interpretacija elemenata imaginarija otkrila je nekoliko novih problemskih žarišta. Ona su se oblikovala vođenjem inicijalnog metodološkog uporišta prema kojem je polazište u tekstovima te su prozni tekstovi i njihove podudarnosti, tematske motivske i naracijske "usmjeravale" optiku interpretacijskih "alata". Problemska žarišta koja su se oblikovala tako postavljenom metodom obuhvatila su pojmove modernizma i moderniteta, mimeze i referentne stvarnosti te građanstva i ideologije.

Prikazano je kako se, književnopovijesnom optikom, tekstovi pretežito oblikuju iz inicijalnog mimetičnog impulsa, međutim komponirani su modernistički. Premda dominantno

oblikovani na taj način, tekstovi se ne mogu odrediti kao modernistički, jer uz svjesno korištenje određenih postmodernističkih postupaka, interdiskurzivnosti u prvom redu, oni zapravo progovaraju o izgubljenoj modernosti. Modernost je i postupak i dominantna fokalizacijska pozicija, ali i jedan od glavnih problema korpusa. Odnos modernizma prema raznoliko imenovanim paradigmama koje ga nasljeđuju, postmodernizmu ili *tekućem modernitetu* u prvom redu, nadaje se kao problem čija se artikulacija može prepoznavati na različitim široko postavljenim analitičkim razinama i okvirima: i kao problem u naraciji, i kao problem proizvodnje literarnog prostora, kao specifično organiziranje vremena, u književnom oblikovanju raznih identitarnih pozicija te kao problem teorijskog okvira. Uporišta postmodernih artikulacija u odnosu prema zaustavljenom modernizmu najizrazitije se primjećuju unutar korpusa u obradi teme medija, medijacije i hipermedijacije.

Uz odnos modernizma i njegovih post-paradigmi, a i nadovezujući se na njih, kao dodatno interpretacijsko uporište razotkrivaju se dva ostala momenta: problem referentne stvarnosti i pitanje ideologije. Odgovori se na ta pitanja smještaju u modelima i okvirima raznolikih teorijskih tradicija pri čemu u radu postmodernizam i marksizam ulaze u stalnu polemiku, dok su psihoanalitički pristupi radi svojeg obimnog teorijskog opsega u ovome radu ostala po strani. Kulturalni studiji i marksistička i neomarksistička kritika tako u ovome radu ne predstavljaju "pomodni izbor" izbor već doista čvrsta uporišta kojima je moguće pristupiti interpretacijama koje proizlaze iz formalnih analiza.

Književni prozni tekstovi o tranziciji proizvode određen tip pripovjedača i fokalizatora, dakle pripovjednih svijesti s kojima se proizvode suosjećanja i bliskost te se konstituiraju kao pripovjedni subjekti. Upravo subjekti jer upućuju na razmjerno slične strategije odnosa prema svijetu proizvedenome u tekstu koje su iscrpno opisane u imaginariju. Različiti podudarni mehanizmi, poput strategija odbijanja ili nemogućnosti identifikacije, otkrivaju da se pripovjedni subjekti otkrivaju kao sistemski subjekti, odnosno interpretilirani subjekti određene ideologije. Ta ideologija provodi dakako hegemonijske učinke – pristanak subjekata na determiniranu ideološku stvarnost ili stvarnost determiniranu ideologijom predstavlja i ishodište njihovih problema s identifikacijom; ovdje se iz korpusa tekstova razotkrivaju mehanizmi djelovanja i prepoznavanja ideološkoga koji desubjektiviziraju subjekte čvrstoga moderniteta kako bi, hegemonijskim pristankom prurušenim u "zdravorazumski" izbor, interpelirali subjekte *tekućega moderniteta*, potrošače lišene političke, povijesne i društvene moći. U ovom se mehanizmu očituje problem odnosa dvaju suprotstavljenih modela, moderniteta i postmoderniteta koji, premda se oba mogu uključivati i aktivirati u okvirima kapitalizma, podliježu vrlo različitoj logici, a u hrvatskom i ostalim postsocijalističkim

slučajevima moraju računati i na tranziciju kao gotovo kolonijalnu, odnosno *heteronomijsku* konstrukciju.

Tranzicija predstavlja proces "ulaska" u demokratska i pluralistička uređenja, ali i zaokret prema ekonomskom modelu kapitalizma, sada s dominantnim utjecajem neoliberalne paradigme i njezinim dogmatičnim determinizmom. Namjerno je suprotnim veznikom odvojeno pitanje demokratskoga uređenja od kapitalizma jer se demokracija kao vrijednost u tekstovima o tranziciji ne dovodi u pitanje, svjedoči se tek o njezinom realnom izostanku, međutim, aktualan politički sustav podvrgnut je u potpunosti sumnji i cinizmu. Ta specifičnost, uvjetna, jer se sumnja u stvarnu demokračičnost sustava prepoznaje i u zemljama s duljom demokratskom tradicijom, može se tumačiti ne samo sumnjičavošću prema kapitalizmu već i kolonijalnom prirodom same *tranzicije* – to traumatično i *permanently liminalno* iskustvo bez (sretnog) dovršetka u prozi se otkriva kao proces se odvija bez upliva stvarne moći njenih subjekata ili desubjektiviziranih aktera. Proces koji oblikuju tranziciju prepoznaju se kao iznevjerena i sada potpuno ispražnjena očekivanja (građanstva) o slobodi, demokraciji i boljem svijetu, a koja su jednom, prije dva i pol desetljeća izborili pravi "subjekti povijesti". U tim se procesima razotkriva i nejasno polje identitarnih *drugosti*, nekoliko pozicija koje se smještaju nasuprot dominantnom "građanstvu" (u svoj svojoj fluidnosti) i te se alterne pozicije otkrivaju kao podistražena mjesta s velikim potencijalom za nova istraživanja.

Ciljevi ovoga rada bili su od početka naznačeni u prvom redu doprinosom istraživanjima suvremene hrvatske književnosti, analizom i interpretacijom recentnoga korpusa. Drugi se cilj odnosi na opis i interpretaciju književne predodžbe, na (re)konstrukciju složenog imaginarija tranzicije. Dodatni ciljevi odnose se na metodologiju i pokušaj usmjerene interdisciplinarnosti u opsegu jednog rada. Riječ je o široko postavljenom zahvatu u kojem su, kao što je spomenuto, redukcije i korpusa i teorijskih alata bile neizbježne, ali smjerovi u kojima se ideje izložene u radu mogu razvijati su, vjerujem, jasno naznačeni. Rad ostavlja opise kompleksne strukture imaginarija i nova problemska žarišta interpretacije koja se okupljaju oko pojmova stvarnosti, mimeze, modernizma i modernosti, građanstva i ideologije, a ostavlja naznačenim i niz pitanja za buduća istraživanja u različitim disciplinama. Neka od tih pitanja dotiču se suvremene povijesti, primjerice istraživanja artikulacije građanstva u socijalizmu, kao i neistraženog identitarnog parnjaka "urbanome" u kasnom socijalizmu i u tranziciji. Drugi kompleks otvorenih pitanja otvoren je prvom razinom interpretacijskih poteza u kojima su tek naznačeni psihoanalitički momenti, odnosi *nadomještanja*, prikriivanja i premještanja ideološkog te mehanizmi sučeljavanja s traumom početka tranzicije. Kulturalnostudijski

momenti otvaraju pitanja devalviranja i premještanja pozicija otpora i različite procese njihovih novih artikulacija, potrebu za daljnjim istraživanjima književnog polja kao i za uključivanje medijskog (ili medijskih) polja te za opisima njihovih interferencija. U sklopu književne povijesti otvara se također potreba za opisima konstrukcije identiteta građanstva u književnosti od inicijalnog Šenoineg imaginarija u netom postfeudalnom društvu do danas. Osobna motivacija za ovaj rad, kao i za buduća istraživanja koja se otvaraju oko nekih od ovih otvorenih pitanja, smještena je "pod prozorom", u neposrednom iskustvu svakodnevice tranzicije i njezinim lomovima. Pokušaj da se dvostrukom pozicijom, u dijalektici iskustvenog i analitičkog nadiđe bar dijelom vlastita pozicija tranzicijskog subjekta, pripadnika onog dijela populacije koju se sistemski uvjerava u nemogućnost moći i u suspenziju utopija o boljem društvu i slobodi, predstavlja stalan i uvijek prisutan izazov.

6. LITERATURA

- Adorno, Theodor i Horkheimer, Max. 1989. *Dijalektika prosvjetiteljstva: filozofijski fragmenti*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Agičić, Damir. 2007. "(Re)konstrukcija suvremene hrvatske / jugoslavenske povijesti u pregledima / sintezama nakon 1991. godine". U: Grupa autora. *Revizija prošlosti na prostorima bivše Jugoslavije: zbornik radova*. Sarajevo: Institut za istoriju, 59-71.
- Auge, Marc. 2001. *Nemjesta. Uvod u moguću filozofiju supermoderniteta*. Karlovac: Naklada DAGKK.
- Althusser, Louis. 2009. *Ideologija i državni ideološki aparati*, Loznica: Karpos.
- Anderson, Benedict. 1998. *Nacija: zamišljena zajednica*. Beograd: Plato.
- Arendt, Hannah. 2002. *Eichmann u Jeruzalemu*. Zagreb: Politička kultura.
- Bagić, Krešimir. 1996. "Proza "Quorumova" naraštaja". *Quorum* 2-3, 5-34.
- Bagić, Krešimir. 2006. "Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti (Hrvatska kratka priča devedesetih)". *Sarajevske sveske* 14, 176-198.
- Bagić, Krešimir. 2013. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
- Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*, Beograd: Nolit.
- Bakić-Hayden, Milica. 1995. "Nesting Orientalism". *Slavic Review* 54/4, 917-931.
- Bakić-Hayden, Milica. 2006. *Varijacije na temu "Balkan"*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu istoriju, IP Filip Višnjić.
- Bal, Mieke. 1997. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Barthes, Roland. 1971. *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd: Nolit.
- Barthes, Roland. 1992. "Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova". U: Biti, Vladimir, ur. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 47-78.
- Baudrillard, Jean. 2001. *Simulacija i zbilja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.
- Bauman, Zygmunt. 1998. *Postmodernity and its Discontents*. Berkshire: Open University Press.
- Bauman, Zygmunt. 2004. *Identity. Conversations with Benedetto Vecchi*. Cambridge, Malden: Polity Press.

- Bauman, Zygmunt. 2005. *Work, Consumerism and the New Poor*. Berkshire: Open University Press.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Tekuća modernost*, Zagreb: Pelago.
- Bayley Deborah i Gorančić-Lazetić, Helena, ur. 2006. *Neumreženi: Lica socijalne isključenosti u Hrvatskoj*. Zagreb: Program Ujedinjenih naroda za razvoj (UNDP) u Hrvatskoj.
- Beck, Ulrich. 2001. *Pronalaženje političkoga. Prilog teoriji refleksivne modernizacije*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Benjamin, Walter. 2006. *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*, Cambridge, London: Harvard University Press.
- Benjamin, Walter. 1986. "Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti". U: Beker, Miroslav, ur. *Suvremene književne teorije*. Zagreb: SNL, 331-346.
- Bennett, Tony, ur. 1990. *Popular Fiction: Technology, Ideology, Production, Reading*. London, New York: Routledge.
- Bhabha, Homi. 1992. "Diseminacija: vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije". U: Biti, Vladimir, ur. *Politika i etika pripovijedanja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 157–190.
- Biti, Marina i Grgurić, Dijana. 2010. *Tvornica privida*. Rijeka: Facultas udruga.
- Biti, Vladimir, ur. 1992. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Biti, Vladimir. 2000b. *Strano tijelo pripovijesti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Biti, Vladimir. 2005. *Doba svjedočenja*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Blunt, Alison i Gruffud, Pyrs i dr., ur. 2003. *Cultural Geography in Practice*. London: Hodder Education.
- Bolter, Jay David i Grusin, Richard. 2000. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, London: MIT Press.
- Bonnell, Victoria, ur. 1996. *Identities in Transition. Eastern Europe and Russia after the collapse of communism*. Berkeley: Center for Slavic and East European Studies, University of California at Berkeley.
- Booth, Wayne C. 1983. *The rhetoric of fiction*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Bottero, Wendy. 2004. "Class Identities and the Identity of Class", *Sociology* 38(5), 2004, Thousand Oaks, London, New Delhi, Singapore: Sage Publications, 985-1003.

- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production*, Columbia University Press, New York.
- Bourdieu, Pierre. 2011. *Distinkcija. Društvena kritika suđenja*. Zagreb: Antibarbarus.
- Božić Blanuša, Zrinka. 2010. "Nacija bez subjek(a)ta. Kakva je poststrukturalistička koncepcija nacije?". *Filozofska istraživanja* 117-118/30/1-2, 311-321.
- Božić Blanuša, Zrinka. 2011. "Intelektualna povijest kao dijalog: LaCapra i psihoanaliza". *Filozofska istraživanja* 122, God 31, sv. 2, 393-405.
- Buden, Boris. 2010. "Children of Postcommunism". *Radical Philosophy* 159, 18-25.
- Buden, Boris. 2010. "Kada su slobodi bila potrebna deca". *Sarajevske sveske*. 27-28, 119-32.
- Buden, Boris. 2012. *Zona prelaska. O kraju postkomunizma*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Burke, Peter. 1991. *Junaci, nitkovi i lude* Zagreb: Školska knjiga.
- Burton, Graeme. 2000. *Talking Television. An introduction to the study of television*. London: Arnold.
- Castells, Manuel. 2002. *Moć identiteta*. Zagreb: Golden marketing.
- Cipek, Tihomir i Vrandečić, Josip, ur. .2007. *Nacija i nacionalizam u hrvatskoj povijesnoj tradiciji*. Zagreb: Alinea.
- Clarke, John i dr. 1997. "Subcultures, Cultures and Class". U: Gelder, Ken i Thompson, Sarah, ur. *The Subcultures Reader*. London, New York: Routledge, 100-111.
- Couldry, Nick. 2003. "Media meta-capital: extending the range of Bourdieu's field theory." *Theory and society* 32 (5-6), 653-677.
- Culler, Jonathan. 2001. *Književna teorija. Vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM.
- Currie, Mark. 1998. *Postmodern Narrative Theory*. New York: Palgrave Macmillan.
- Currie, Mark. 2007. *About Time. Narrative, Fiction, and the Philosophy of Time*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Cvjetičanin, Biserka i Katunarić, Vjeran. 1998. *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj*. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.
- Čale Feldman, Lada i Prica, Ines, ur. 2006. *Devijacije i promašaji. Etnografija domaćeg socijalizma*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Čapo Žmegač, Jasna. 2001. "Sekcija: etnologija, znanost, društvo". *Etnološka tribina* 24/31, 109-112.
- Čapo, Jasna i Gulin Zrnić, Valentina, ur. 2011. *Mjesto, nemjesto. Interdisciplinarna promišljanja prostora i kulture*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Čolović, Ivan. 2000. *Bordel ratnika*, Zemun: Biblioteka XX vek.
- Debord, Guy. 1999. *Društvo spektakla & komentari društvu spektakla*. Zagreb: Arkzin.

- De Landa, Manuel. 2002. *Tisuću godina nelinearne povijesti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Derrida, Jacques. 1981. *Dissemination*. London: The Athlone Press.
- Društvena istraživanja. Časopis za opća društvena pitanja*. 2007. Vol.16, 4-5 (90-91), Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar.
- Duda, Dean. 2002. *Kulturalni studiji. Ishodišta i problemi*. Zagreb: AGM.
- Duda, Dean, ur. 2006. *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb: Disput.
- Duda, Dean. 2009. "Tranzicija i problem metode"/"Transition und Methode: Überlegungen zum lokalen Zustand des literarischen Feldes" U: Magerski, Christina i Lacko Vidulić, Svjetlan, ur. *Literaturwissenschaft im Wandel. Aspekte theoretischer und fachlicher Neuorganisation.*, i: *Quorum, časopis za književnost*. 25, 2009, 409-427.
- Duda, Dean. 2010. *Hrvatski književni bajkomat*, Zagreb: Disput.
- Duda Igor. 2005. *U potrazi za blagostanjem*. Zagreb: Srednja Europa.
- Duda Igor. 2010. *Pronađeno blagostanje*. Zagreb: Srednja Europa.
- Duda Igor i dr. 2013. *Socijalizam na klupi. Kulturološke i povijesne interpretacije jugoslavenskoga i postjugoslavenskih društava. Knjiga sažetaka. Međunarodni znanstveni skup, Pula, 2013. / Socialism on the Bench. Cultural and Historical Interpretations of Yugoslav and Post-Yugoslav Societies. Book of Abstracts. International Conference*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- du Gay, Paul i Hall, Stuart i dr. 1997. *Doing Cultural Studies. The Story of Sony Walkman*. London: Sage Publications.
- Dukić, Davor i dr., ur. 2009. *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa.
- During, Simon, ur. 1993. *The Cultural Studies Reader*. London, New York: Routledge.
- Eagleton, Terry. 1987. *Književna teorija*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Easthope, Anthony. 2006. "Visoka kultura/popularna kultura: *Srce tame i Tarzan među majmunima*". U: Duda, Dean, ur. *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb: Disput, 221-246.
- Eco, Umberto. 1992. *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Elias, Norbert. 2007. *Uvod u sociologiju*. Zagreb: Antibarbarus.
- Etnološka tribina*. 1992. Godišnjak hrvatskog etnološkog društva 15, 210. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo.

- Erjavec, Aleš, ur. 2003. *Postmodernism and the Postsocialist Condition. Politicized Art under Late Socialism*. Berkeley: University of California Press.
- Fiske, John. 1989. *Reading the Popular*. Boston: Unwin Hyman.
- Fiske, John i Hartley, John. 1992. *Čitanje televizije*. Zagreb: Barbat, Prova.
- Flaker, Aleksandar. 1976. *Proza u trapericama*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Forgas, David ur. 2000. *The Gramsci Reader. Selected Writings 1916-1935*. New York: New York University Press.
- Foucault, Michel. 1994. *Znanje i moć*. Zagreb: Globus.
- Foucault, Michel. 1996. "O drugim prostorima", *Glasje. Časopis za književnost i umjetnost* 6, 8-15.
- Frye, Northorp. 1979. *Anatomija kritike: Četiri eseja*. Zagreb: Naprijed.
- Gelder, Ken i Thompson, Sarah, ur. 1997. *The Subcultures Reader*. London, New York: Routledge.
- van Gennep, Arnold. 1960. *The Rites of Passage*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gennette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Genette, Gérard. 1991. *Fiction and Diction*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Genette, Gérard. 1992. "Tipovi fokalizacije i njihova postojanost", U: Biti, Vladimir, ur. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus.
- Goldstein, Ivo. 2008. *Hrvatska 1918-2008*. Zagreb: EPH Liber.
- Grdešić, Maša. 2010. *Kulturalni studiji i feminizam: reprezentacije ženskosti u hrvatskom izdanju Cosmopolitana*. [doktorska disertacija]. Filozofski fakultet, Zagreb.
- Gregory, Derek i dr. 2009. *The Dictionary of Human Geography*. Malden, Oxford: Blackwell Publishing.
- Grgas, Stipe. 1996. "Gdje je suburbija?" *Glasje. Časopis za književnost i umjetnost* 6, 56-67.
- Gulin Zrnić, Valentina. 2009. *Kvartovska spika. Značenje grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Jesenski i Turk.
- Habermas, Jurgen 1988. *Filozofski diskurs moderne*. Zagreb: Globus.
- Hall, Stuart. 2006. "Kodiranje/dekodiranje". U: Duda, Dean, ur. *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb: Disput.
- Hall, Stuart. 1996. "Introduction. Who Needs Identity". U: Hall, Stuart i Du Gay, ur. *Questions of Cultural Identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Harvey, David. 1990. *The Condition of Postmodernity*. Cambridge, Oxford: Blackwell.
- Harvey, David. 2008. "The Right to the City". *New Left Review* 53: 23-53.

- Hesmondhalgh, David. 2006. "Bourdieu, the media and cultural production". *Media Culture Society* 28. 211-231.
- Horvat, Branko. 2009. "Tranzicija i restauracija: Dvije alternativne strategije". *Ekonomija*, god. 6, br 1: 1-31.
- Horvat, Srećko. 2007. *Znakovi postmodernog grada*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Hromadžić, Hajrudin. 2010. "Mediji i spektakularizacija društvenog svijeta. Masmedijska produkcija »kulture slavnih«", *Filozofska istraživanja* 30/4: 617-627.
- Hromadžić Hajrudin. 2011. *Konzumerizam. Potreba, životni stil, ideologija*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Hutcheon, Linda. 2001. *The Politics of Postmodernism*. London, New York: Routledge.
- Jameson, Frederic. 1991. *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Verso.
- Kalanj, Rade. 2009. "Sociologija i ideologija". *Socijalna ekologija. Časopis za ekološku misao i sociološka istraživanja okoline*. 18/3-4: 237 - 266,
- Kasapović, Mirjana. 1996. "Demokratska tranzicija" *Politička misao*. XXXIII/2-3: 84-99.
- Katunarić, Vjeran. 2003. *Sporna zajednica. Novije teorije o naciji i nacionalizmu*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.
- Klein, Naomi. 2002. *No logo – antikorporacijski vodič za 21. stoljeće*. Zagreb: VBZ.
- Klein, Naomi. 2008. *Doktrina šoka. Uspon kapitalizma katastrofe*. Zagreb: VBZ.
- Kneale, James. 2003. "Secondary worlds. Reading novels as geographical research". U: Blunt, Alison i Gruffud, Pyrs i dr., ur. *Cultural Geography in Practice*. London: Hodder Education, 39-54.
- Kolanović, Maša. 2008. "Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi i prad iz kojega proizlazi suvremena hrvatska proza". *Umjetnost riječi*. I./II: 69-92.
- Kolanović, Maša. 2011. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Kolanović, Maša. 2013. "Komparativni postsocijalizam. Slavenska iskustva". U: Kolanović, Maša, ur. *Komparativni Postsocijalizam. Slavenska iskustva*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 1-27.
- Koroman, Boris. 2013a. "Predodžba prostora u suvremenoj hrvatskoj prozi: prostori tranzicije kao mjesta postsocijalističke artikulacije". U: Kolanović, Maša, ur. *Komparativni Postsocijalizam. Slavenska iskustva*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 125-146.
- Koroman, Boris. 2013b. "Nostalgija modernosti. Predodžba socijalističke prošlosti u suvremenim hrvatskim romanima o tranziciji". U: Duraković, Lada i Matošević, Andrea, ur. *Socijalizam na klupi. Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske*

- humanistike*. Zagreb, Pula: Srednja Europa, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Sa(n)jam knjige u Istri, 251-277.
- Kovačević, Leonarda i dr., ur. 2008. *Operacija grad: Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*. Zagreb: Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade, Multimedijalni institut, Platforma 9,81 - Institut za istraživanja u arhitekturi, BLOK - Lokalna baza za osvježavanje kulture, SU Klubtura / Clubture.
- LaCapra, Dominick. 1999. "Trauma, Absence, Loss". *Critical Inquiry* 4, Vol. 25, 696-727.
- Lalić, Dražen i Mustapić, Marko. 2007. "Istraživanja društvenih problema: bijele mrlje na sociološkoj mapi Hrvatske". *Revija za sociologiju* XXXVIII/3-4: 133-149.
- Lalić, Dražen i Maldini Pero. 2010. "Otupjelo oruđe. Neprimjerenost tranzicijskog
- Lalović, Dragutin. 2000. "O totalitarnim značajkama hrvatske države (1990.-1999.)". *Politička misao*. XXXVII/1: 188—204.
- Lamza Posavec, Vesna i Rihtar, Stanko. 2003. "Neke osobine publike informativno-političkoga tiska". *Društvena istraživanja*. 12(2003). 6(68). 927-956.
- Lasić, Stanko. 1973. *Poetika kriminalističkog romana*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Lefebvre, Henri. 2003. *The Urban Revolution*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lukács, György. 1986. *Roman i povijesna zbilja. Izbor radova*, Zagreb: Globus.
- Lyotard, Jean-François. 2005. *Postmoderno stanje. Izvještaj o znanju*. Zagreb: Ibis grafika.
- Lujanović, Nebojša. 2013. "Odgovor Vlade Bulića i Andreja Nikolaidisa na reaktivaciju epskoga narativa". U: Kolanović, Maša, ur. *Komparativni Postsocijalizam. Slavenska iskustva*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 401-420.
- Maković, Zvonko i dr., ur. 1988. *Intertekstualnost i intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Matanović, Julijana. 2004. "Od prvog zapisa do 'povratka u normalu'". *Sarajevske sveske* 5/01: 93 - 124.
- Matošević, Andrea. 2011. "(Auto)egzotizacija Balkana i etnografija nositelja značenja u tri primjera sedme umjetnosti". *Narodna umjetnost* 48/2: 31-49.
- Matošević, Andrea i Škokić, Tea. *Polutani dugog trajanja. Balkanistički diskursi*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- McLuhan, Marshall. 2008. *Razumijevanje medija*. Zagreb: Golden Marketing, Tehnička knjiga.
- Meštrović, Matko i Štulhofer, Aleksandar, prir. 1998. *Sociokulturni kapital i tranzicija u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatsko sociološko društvo.

- Mikulaco, Daniel. 2008. *Hrvatska kratka proza devedesetih godina XX. stoljeća*. [doktorska disertacija]. Zagreb: Filozofski fakultet.
- Mikulaco, Daniel. 2010. "Šarko, Dora, Robi K. i Toni Makaroni – infantilne percepcije zbilje 90-ih", *Fluminensia*, 22 br. 1, str. 85-101.
- Milanja, Cvjetko. 1996. *Hrvatski roman 1945.-1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Milanja, Cvjetko (2000). *Suvremeno hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. I*. Zagreb: Zagrebgrafo.
- Moranjak-Bamburak, Nirman. 2004. "Ima li rata u ratnom pismu?". *Sarajevske sveske* 5/01, 79-92.
- Moretti, Franco. 2013. *The Bourgeois. Between History and Literature*. London, New York: Verso.
- Muller, John P. i Richardson, William J. 1982. *Lacan and Language. A Reader's guide to Lacan*. New York: Écrits, International Universities Press.
- Nemec, Krešimir. 1998. *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*. Zagreb: Znanje.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Nemec, Krešimir. 2006. "Hrvatska inzularna proza". *Hum, Časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*, 1, 9-30.
- Nemec, Krešimir. 2010. *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Zagreb:Ljevak.
- Obad, Orlanda. 2011. "Balkan lights. O promjenama u predodžbama o Zapadu i Balkanu u Hrvatskoj. U: Prica, Ines i Škokić, Tea, ur. *Horror porno ennui. Kulturne prakse postsocijalizma*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 9-30.
- Onega, Susana i Landa, José Angel García. 1996. *Narratology: An Introduction*. London: Longman.
- Oraić Tolić, Dubravka i Žmegač, Viktor, ur. 1993. *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Oraić Tolić, Dubravka. 2006. "Suvremena hrvatska proza i popularna kultura". U: Bačić, Krešimir, ur. *Raslojavanje jezika i književnosti, Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Filozofski fakultet, 159-181.
- Paić, Žarko. 2005. *Politika identiteta. Kultura kao nova ideologija*. Zagreb: Antibarbarus.

- Paić, Žarko. 2008. "Vladavina užitka: insceniranje života kao društvenog doživljaja". *Europski glasnik*. XIII/2008, 183–200.
- Peović Vuković, Katarina. 2012. *Mediji i kultura. Ideologija medija nakon decentralizacije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Perasović, Benjamin. 2001. *Urbana plemena*. Zagreb: Sveučilišna naklada.
- Peruško, Zrinjka. 2010. "Researching Media Audience in Croatia: an uncharted territory, or just under theorized?". U: Bilandžić, Helena i dr., ur. *Overview of European Audience Research. Research report from the COST Action IS0906. Transforming Audiences, Transforming Societies*. Brussels: COST Action ISO906. 33-37.
- Peruško, Zrinjka. 2011. *Assessment of Media Development in Croatia*. Paris: UNESCO.
- Phelan, James i Rabinowitz, Peter J. 2005. *A companion to narrative theory*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Plant, Sadie. 2002. "Informacijski rat u doba opasnih supstancija". *Libra libera* 12. 59-87.
- Pletenac, Tomislav. 2007. "Ako je Split, tko je drugi?". U: Prica, Ines i Škokić, Tea, ur. *Split i drugi. Kulturnoantropološki i kulturnhostudijski prilozi*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku - Hrvatsko etnološko društvo, 105-118.
- Pletenac, Tomislav. 2007b. "Od Morlaka do postsocijalizma. Tranzicija kao element mimikrijskog diskursa". U: Ribić, Vladimir, ur. *Antropologija postsocijalizma. Zbornik radova*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta, 157-175.
- Pogačnik, Jagna. 2006. *Proza poslije FAK-a*, Zagreb: Profil.
- Pogačnik, Jagna. 2006. "Novi hrvatski roman (Jedno moguće skeniranje stanja)". *Sarajevske sveske* 13: 75–96.
- Pogačnik, Jagna. 2009. "Usponi, padovi i konačno dobri radovi. Tema rata u suvremenoj hrvatskoj prozi". *Hrvatska revija* 3.
- Postnikov, Boris. 2012. *Postjugoslavenska književnost?* Zagreb: Sandorf.
- Povržanović, Maja. 1992. "Etnologija rata - pisanje bez suza?". *Etnološka tribina* 15: 61-80.
- Prica, Ines. 2004. "Na tlu trivijalnog: pismo iz tranzicije". *Narodna umjetnost* 41/2: 141-156.
- Prica, Ines. 2005. "Etnologija postsocijalizma i prije. Ili: Dvanaest godina nakon "Etnologije socijalizma i poslije"". *Etnološka tribina*. 27-28/34/35: 9-22.
- Prica, Ines. 2007. "In the Search of post-Socialist Subject". *Narodna umjetnost* 44/1: 163-186.
- Prica, Ines. 2011. "Ganga teritorij hrvatske europske pripadnosti". U: Prica, Ines i Škokić, Tea, ur. *Horror porno ennui. Kulturne prakse postsocijalizma*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 31-50.

- Prica, Ines i Škokić, Tea, ur. 2011. *Horror porno ennui. Kulturne prakse postsocijalizma*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije*. Zagreb: Filozofski fakultet.
- Radway, Janice. 1999. *A Feeling for Books: The Book-Of-The-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire*. Chapel Hill: Univ of North Carolina Press.
- Ramet, Sabrina P. i Matić, Davorka. 2006. *Demokratska tranzicija u Hrvatskoj*. Zagreb: Alinea.
- Rem, Goran i Sablić-Tomić, Helena. 2008. *Hrvatska suvremena književnost: pjesništvo i kratka priča*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
- Reynolds, Simon. 2002. "Sadie Plant i pisanje o drogama". *Libra libera* 12, 43-57.
- Ribić, Vladimir, ur. 2007. *Antropologija postsocijalizma. Zbornik radova*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 2005. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London, New York.
- Roško, Zoran. 2002. "Pasivna eksplozija [pamfleti uz futurističke emocijsko-intelektualne socijalno-metafizičke i ambijentalne droge]". *Libra libera* 12. 25-41.
- Ryznar, Anera. 2013. "Dezintegracija stvarnosne proze i novi pripovjedni modeli, Vrijeme u jeziku" U: Pišković, Tatjana i Vuković, Tvrtko, ur. *Nulti stupanj pisma. Zbornik radova 41. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 149-163.
- Sablić Tomić, Helena. 1998. *Montaža citatnih atrakcija. U obzoru quorumaške proze*. Osijek: Matica Hrvatska Osijek.
- Senjković, Reana. 2002. *Lica društva, likovi države*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku,.
- Senjković, Reana i Pleše, Iva ur. 2004. *Etnografije interneta*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Ibis grafika.
- Seid Serdarević. 2014. "Knjige se čitaju, ali ne kupuju", intervju.
<http://www.novilist.hr/Kultura/Knjizevnost/Seid-Serdarevic-Knjige-se-citaju-ali-ne-kupuju> [pristup 8/ 2014.]
- Sloterdijk, Peter. 1992. *Kritika ciničkoga uma*. Zagreb: Globus.
- Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing.
- Sorel, Sanjin. 2008. "Fak i trivijalno". *Riječki filološki dani* 7, 267-276.

- Søberg, Marius. 2006. "Hrvatska nakon 1989. godine: HDZ i politika tranzicije". U: Ramet, Sabrina P. i Matić, Davorka ur. *Demokratska tranzicija u Hrvatskoj*. Zagreb: Alinea, 35 – 64.
- Soja, Edward W. 1971. *The Political Organization of Space*. Washington: Association of American Geographers.
- Soja, Edward W. 2000. *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford Blackwell.
- Storey, John. 2001. *Cultural Theory and Popular Culture*. Essex: Pearson.
- Sučur, Zoran. 2001. *Siromaštvo: teorije, koncepti i pokazatelji*. Zagreb: Pravni fakultet.
- Svašek, Maruška. 2008. "Postsocialism and the politics of emotions". U: Svašek, Maruška, ur. *Postsocialism. Politics and Eotions in Central and Eastern Europe*. New York, Oxford: Berghahn Books, 1-33.
- Šicel, Miroslav. 2009. *Povijest hrvatske književnosti V. Sintetički realizam*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Škokić, Tea. 2011. "Što su brkovi bez muškarca? Društvene konstrukcije muškosti postsocijalističkog razdoblja". U: Prica, Ines i Škokić, Tea, ur. 2011. *Horror porno ennui. Kulturne prakse postsocijalizma*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. 439-457.
- Špiranec. 2013. "Priče koje nas proganjaju"
<http://booksa.hr/kolumne/kritika-206-kristian-novak> [pristup 8/2014]
- Todorova, Marija. 2006. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Tomaševski, Boris. 1998. *Teorija književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Tomić Koludrović, Inga i Petrić, Mirko. 2007. "Hrvatsko društvo prije i tijekom tranzicije". *Društvena Istraživanja* 16, 4-5/90-91, 867-889.
- Turner, Victor. 1991. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Ugrešić, Dubravka. 1996. *Kultura laži*. Zagreb: Arkzin.
- Verdery, Katherine. 1996. *What Was Socialism and What Comes Next*. Princeton: Princenton University Press.
- Visković, Velimir. 2006. "Fakovci dolaze. Hrvatska proza na prijelomu milenija" *Sarajevske sveske* 13: 75–96.
- Wahl, Asbjørn. 2011. *The Rise and Fall of the Welfare State*, London: Pluto Press.
- Wharf, Barney, ur. 2006. *Encyclopedia of Human Geography*. London, New Delhi, Singapore: Sage Publications.

- Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford, New York: Oxford University press.
- Williams, Raymond. 1985. *Keywords. A vocabulary of culture and society*. New York: Oxford University Press.
- Williams, Raymond. 2003. *Television. Technology and cultural form*. London, New York: Routledge.
- Wolfreys, Julian. 2004. *Critical Keywords in Literary and Cultural Theory*. New York: Palgrave Macmillan.
- Yurchak, Alexei. 2005. *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.
- Zima, Zdravko. 2003. *Prikazi, prikaze*. Zagreb: Konzor.
- Zlatar Violić, Andrea. 2008. *Prostor grada, prostor kulture*. Zagreb: Ljevak.
- Zlatar Violić, Andrea. 2006. "Tendencije *chicklita* u suvremenoj hrvatskoj književnosti". U: Bačić, Krešimir, ur. *Raslojavanje jezika i književnosti, Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Filozofski fakultet, 183-192.
- Žanić, Ivo. 1998. *Prevarena povijest*. Zagreb: Durieux.
- Žižek, Slavoj. 2008. "Euronews talks films and Balkans with Slavoj Zizek"
<http://www.euronews.com/2008/09/12/euronews-talks-films-and-balkans-with-slavoj-zizek/>
 [pristup 8/2014]

Književna djela

- Antunac, Aljoša. 2007. *Neka vrsta ljubavi*. Zagreb: Konzor.
- Baretić, Renato. 2003. *Osmi povjerenik*. Zagreb: AGM.
- Bekavac, Luka. 2011. *Drenje*, Zagreb: Profil multimedija.
- Bović, Alen. 2006. *Metastaze*. Zagreb: Konzor.
- Bović, Alen. 2010. *Ljudožder vegetarijanac*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Brešan, Ivo. 2003. *Država Božja 2053*. Zagreb: SysPrint.
- Bulić, Vlado. 2006. *Putovanje u srce hrvatskog sna*. Zagreb: AGM.
- Đikić, Ivica. 2011. *Sanjao sam slonove*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Ferić, Zoran. 2011. *Kalendar Maja*. Zagreb: Profil.
- Gašić, Nada. 2007. *Mirna ulica, drvored*. Zagreb: Algoritam.

- Gerovac, Goran. 2009. *Razbijeni*. Zagreb: Profil.
- Gromača, Tatjana. 2004. *Crnac*. Zagreb: Durieux.
- Grupa autora. 2006. *Slobodni udarac. Nogometne priče*. Zagreb: Fraktura.
- Grupa autora. 2011. *Ispod stola. Najljepše antikorupcijske priče*. Zagreb: Transparency international Hrvatska, VBZ.
- Ilinčić, Dražen. 2006. *Berlinski ručnik*. Zagreb: Profil international.
- Ivančić Viktor. 2005. *Vita activa*. Split: Kultura & rasvjeta.
- Ivančić, Viktor. 1995¹²³⁴. *Bilježnica Robija K.*. Split: Kultura & rasvjeta.
- Jergović, Miljenko. 2008. *Freelander*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Karakaš, Damir. 2001. *Kino Lika*. Zagreb: Ghetaldus optika.
- Košćec, Marinko. 2003. *Wonderland*. Zagreb: VBZ.
- Kožul, Tonči i Lazić, Zoran. 2005. *Gori domovina*. Zagreb: AGM.
- Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*, Zagreb: Fraktura.
- Naprta Robert. 2002. *Marševski korak*. Zagreb: Profil International.
- Novak, Kristian. 2013. *Črna mati, zemla*. Zagreb: Algoritam.
- Nuhanović, Gordan. 2006. *Posljednji dani pankaa*. Zagreb: Profil International.
- Perišić, Robert. 2007. *Naš čovjek na terenu*. Zagreb: Profil International, Ghetaldus.
- Popović, Edo. 2011. *Lomljenje vjetra*, Zagreb: Oceanmore.
- Rudan, Vedrana. 2002. *Uho, grlo nož*. Zagreb: AGM, Zagreb: V.B.Z (2010).
- Savičević Ivančević, Olja. 2010. *Adio kauboju*. Zagreb: Algoritam.
- Simić Bodrožić, Ivana. 2010. *Hotel Zagorje*. Zagreb: Profil.
- Smoje, Miljenko. 1995. *Pasje novelete*. Split: Feral Tribune.
- Šimpraga, Dalibor. 2002. *Kavice Andreja Puplina*. Zagreb, Sarajevo, Cetinje: Durieux, Buybook, Otvoreni kulturni forum.
- Tomić, Ante. 2000. *Što je muškarac bez brkova*. Zagreb: Hena com.
- Tomić, Ante. 2009. *Vegeta blues*. Koprivnica, Zagreb: Podravka, Jutarnji list.
- Valent, Milko. 2005. *Playstation, dušo*. Zagreb: Profil International.
- Vidić, Ivan. 2006. *Gangabanga*. Zagreb: AGM.
- Vuković Runjić, Milana. 2009. *Demoni i novinari*. Zagreb: Vuković & Runjić.
- Zajec, Tomislav. 1998. *Soba za razbijanje*. Zagreb: Znanje.

Životopis

Boris Koroman (1976.) asistent je na Odsjeku za kroatistiku Odjela za humanističke znanosti na Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, gdje je na radnom mjestu asistenta zaposlen 2008. godine. Dio znanstvene djelatnosti obavlja i u Centru za kulturološka i povijesna istraživanja socijalizma na istom sveučilištu.

Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu diplomirao je 2001. kroatistiku i etnologiju. Od 2009. godine doktorand je na Poslijediplomskom doktorskom studiju književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

Na Odsjeku za kroatistiku asistira na kolegijima iz novije hrvatske književnosti: Moderna hrvatska književnost, Roman Šenoina doba, Moderna i suvremena hrvatska drama, Suvremena hrvatska poezija, Suvremeni hrvatski roman i Zabavna književnost (Popularna književnost i kultura).

Znanstveni interesi: odnos književnosti, umjetnosti i kulture i političko-ideoloških paradigmi (književnost, postsocijalizam i tranzicija, popularna kultura i socijalizam, književnost i konstrukcije identiteta).

RADOVI

- Koroman, Boris. "Predaje o maliku na Sjevernom Jadranu", *Radovi Hrvatskog društva folklorista*, Zagreb, Hrvatsko društvo folklorista, (1998) 131-149.
- Koroman, Boris. "Hiperte(k)st čitatelja", *Književna smotra*, 114 (1999) , 4; 93-96.
- Koroman, Boris. "Memorijalna zbirka Mije Mirkovića Mate Balote u Raklju - aspekti muzealizacije književnosti i teksta", *Muzeologija 43/44 Tema: Muzej(i) i književnost(i) / Zgaga*, Višnja (ur.), Zagreb : MDC, 2007. 325-340.
- Koroman, Boris. (2013) "Predodžba prostora u suvremenoj hrvatskoj prozi: prostori tranzicije kao mjesta postsocijalističke artikulacije", u: Kolanović, Maša, ur. *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, str. 125-146.
- Koroman, Boris. (2013) "Nostalgija modernosti: Predodžba socijalističke prošlosti u suvremenim hrvatskim romanima o tranziciji", u: Duraković, Lada i Matošević, Andrea, ur. *Socijalizam na klupi. Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*, Srednja Europa, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Sa(n)jam knjige u Istri, Pula i Zagreb, 2013., str. 251-277.