

## 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 barem 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. itd.) te je 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 prema 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.<sup>21</sup>

Spektakularizacija je najvidljivija pratilja hrvatske književne tranzicije. Početkom dvijetisućitih pojava FAK-a (Festival alternativne književnosti), koji je okupio neke od najznačajnijih autora onog vremena, uzdrmala 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 „svakodneвне popularne kulture“,<sup>22</sup> što aktivira analitičke modele kulturalnih studija s temom supkulturalnoga kapitala i time se razlažu novi momenti artikuliranja književnog polja: provod koji se opire ekonomskoj logici, „sudioništvo svih zainteresiranih“ (Duda 2009: 416) koje nudi iluziju egalitarnosti, „inicijalna demokratizacija književnosti“ (isto) i mediji koji preuzimaju upravljanje nad cirkulacijom subkulturalnog kapitala.

Korporativno konstituiran, u tom polju zamišljen i ostvaren sustav književnosti povezan s novim medijskim poljem obuhvatio je različite djelatnosti pisanja

---

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

22 Duda zaključuje da „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).

i oko pisanja proizvođači hijerarhizirane modele (lještvice, bilježenje prodaje i slično) ustanovljene i organizirane korporativnim modelom mjerljivosti uspješnosti čiji vrh zauzima konstelacija *zvjezdanog sustava* (usp. Hromadžić 2010): spisateljske zvijezde, uredničke zvijezde, zvijezde javni intelektualci, kritičarske zvijezde. Posljedice takvog sustava imaju domete i u mogućnosti estradizacije književnosti,<sup>23</sup> no generiraju i različite vidove nesporazuma zbog *interferencije* polja, primjerice polemiku o „literarnim Amazonkama“, 2003. (usp. Oraić Tolić 2006) kao i pravi „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)<sup>24</sup> koja uključuje „najljepše antikorupcijske priče“ ili zbirke nogometnih priča *Slobodni udarac* (2006) objavljene u vrijeme Svjetskog nogometnog prvenstva 2006. I na razini reprezentacije i autoreprezentacije

---

23 Estradizacija književnosti se u ovom kontekstu odnosi na nametanje osobe pisca kao poznate javne osobe. Ilustrativan je, zapravo s odmakom dosta izoliran, primjer nastupa Hrvoja Šalkovića u TV *showu Ples sa zvijezdama*, 2011., 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.

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 s razina reprezentacije i regulacije, ali utječe na proizvodnju i identitet. Upravo odnosom korporacijskog *stvarnosnog izbora* s tematskim izborima književnosti bavit 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 (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 prostoru.<sup>25</sup>

---

25 Doduše, valja primijetiti da su novi mediji ponudili drukčije platforme za književnu kritiku. Ona se uspijeva održati i u kulturnim tjednicima i dvotjednicima, a oni redovito imaju

Knjiga (i književnost) u poziciji 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 (npr. Ivančić, Đikić), filmski ili televizijski scenaristi ili stalni kolumnisti u utjecajnim dnevnim novinama ili na internetskim portalima (Bulić, Tomić, Lazić i Kožul, Pavičić, Gerovac, Vuković Runjić itd.)

Kada je riječ o medijima u širem smislu, valja primijetiti da 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, mrežne kolumne te društvene mreže. 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 dominira specifična komunikacija u društvenim mrežama.

Napokon, zanimljivo je da, posebno poslije dvjietisućite, iz diskurza hrvatske književne povijesti nestaje pojam koji je obilježavao osamdesete, a naslućivao se još sedamdesetih: riječ je o „krizi hrvatskog romana“.

---

i *online* izdanja. Uz njih se kritičarski tekstovi mogu pronaći u blogosferi i na specijaliziranim portalima, primjerice [www.books.hr](http://www.books.hr).

Kako primjećuje Duda, valjalo bi u novoprobudjenom 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 Violić 2006).

Umjesto „krize romana“ moralna panika pokreće mobilizaciju 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 nude studije Krešimira Nemeca i Cvjetka Milanje.

Krešimir Nemeć u trećem svesku povijesti hrvatskog romana prepoznaje više modela, egzistencijalistički, žanrovski, novopovijesni, postmoderni

itd. (Nemec 2003). Nemecov je pristup dominantno književnopovijesni i polazi od pomnog iščitavanja obimnog korpusa i kritike te prepoznavanja i interpretiranja tematsko-izvedbenih dominantni koje se mogu povezati poetikama razdoblja ili „stilskim formacijama“ (Flaker 1976b). Njegova su pojedinačna čitanja sažeta i obuhvatna, a sintetički pregledi logični i korisni. Međutim, studija je dovršena 2003. godine, upravo u vrijeme početka 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, riječju, nepodnošljivu težinu postojanja“ (Nemec 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, egoističkim liberalizmom i raznim *simulakrumima*“ (isto: 417). Do vremena dovršavanja ove knjige, 2016., ta je situacija bitno promijenjena i potpuno suprotna, te se čini da je Nemec ispravno naslutio da će se književna produkcija kretati upravo tim naznačenim smjerovima.

Cvjetko Milanja u uvodu studije *Hrvatski roman 1945.–1990.* obrazlaže svoj odabir pisanja tipološke studije koja vodi „računa i o prostornoj i o vremenskoj periodizaciji“ (Milanja 1996: 7), imajući na umu i ne izostavljajući strategiju „povišena“ mjesta 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 kulturalnu teoriju i povezujući strukturalna rješenja i ideje romana s temeljnim paradigmama zapadne filozofije.

Tipologije romaneskne proizvodnje Krešimira Nemeca i Cvjetka Milanje dijelom se podudaraju, a korpus proze o tranziciji, premda 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 riječ i o prozi koja tematizira stvarnost, tzv. „stvarnosnoj prozi“, logično je u dijelu suvremene proze prepoznati novu, najnoviju varijantu *mimetičkog 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).<sup>26</sup> Oba istraživača prepoznaju tip i praksu egzistencijalističkoga romana. Premda, naravno, određena prvenstveno egzistencijalističkom filozofijom, egzistencijalistička proza predstavlja tip, način pisanja i pridruženi set pripovjedačkih i tematskih interesa. U hrvatskoj književnosti egzistencijalističkog impulsa

---

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.

„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). Neke elemente ovako postavljениh egzistencijalističkih okvira mogu se, upravo radi pozicije tragičnosti, bačenosti i nemoći, osjećaja i sebespoznaje prepoznati primjerice u suvremenom romanima *Wonderland* Marinka Koščeca ili dijelom u *Posljednjim danima pankaa* Gordana Nuhanovića, romanu *Drenje* Luke Bekavca, u pripovijestima koji završavaju odustajanjima i smislom kroz apsurd, primjerice kod Perišićeva romana *Naš čovjek na terenu*. Povezanost modernističkih i egzistencijalističkih impulsa s korpusom proze o tranziciji pokazat će se važnom za njezino poetičko određenje i u ovome će se istraživanju problematizirati na više mjesta. 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 tra-pericama (Flaker 1976).

Uz ove moguće modele nastavljanja, Neme-cova 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 uspo-

redne povijesti hrvatske književnosti koju čine „manje umjetnički“ tekstovi.

U najopsežnijoj studiji o popularnoj kulturi i hrvatskoj književnosti, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* (2011), Maša Kolanović analizira odnos između popularne kulture i hrvatskog 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, 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 ove knjige, obrađen u poglavlju 4.8 o ideologiji.

Krešimir Nemec u monografskoj studiji *Čitanje grada* uključuje tekstove o tranziciji, romane Alena Bovića *Metastaze* i Ivana Vidića *Gangabanga*. Krešimir Nemec je i u ovoj knjizi, kao i u članku o otocima u hrvatskoj književnosti (Nemec 2006), u potrazi za predodžbama prostora u prozi, opisujući transformacije tih predodžbi koje bitno definiraju hrvatsku književnost.

Nemec 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, zbog tematike i metodologije, predstavljaju i brojne druge knjige te veliki broj znanstvenih članaka. Primjerice, problemski i metodološki se studija Marine Protrke Štimec *Stvaranje književne nacije* (2008), premda se odnosi na devetnaesto stoljeće, bavi upravo odnosom ideologije i književnosti i njihovoj isprepletenosti u formativnom razdoblju stvaranja nacije, što nije teško povezati i s nacionalnoprporodnim momentom devedesetih.

Za druge prozne modele, posebice novelistiku, postoje udžbeničke studije (Rem i Sablić Tomić 2008), kao i one s ambicijom uspostavljanja modela, kvorumaškog (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 književno-povijesni 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.