

3 GRAĐA I METODOLOGIJA

3.1 Problem korpusa

Korpus hrvatske proze, s jasnim naglaskom na romanesknoj produkciji, čini 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 da 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 promatračku poziciju, fokalizaciju (*point of view*) likova i/ili pripovjedača. Na taj način, nara-

tivi 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 s 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 što dobro ilustriraju neki zajednički fenomen, primjerice predodžbu medija ili medijske scene, supkulturne artikulacije i slično.

Uza sva nastojanja ne može se ipak izbjeći određeni osobni ili generacijski kriterij ili interes pri odabiru tekstova koji ulaze u uži analitički okvir. Moglo

bi ga se uključiti u popisana načela i prikazati primjere 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.

Gradu za istraživanje teme političke i društvene tranzicije u suvremenoj hrvatskoj prozi čini reprezentativan broj proznih tekstova. Riječ je o sljedećim 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), Robert Perišić: *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. Navodimo sljedeće: 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 je produkcija 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), Simo Mraović *Konstantin Bogobojazni* (2002), Ante Tomić *Vegeta blues* (2009), Ivana Simić Bodrožić: *Hotel Zagorje* (2010), Edo Popović: *Lomljenje vjetra* (2011), Zoran Ferić: *Kalendar Maja* (2011), Josip Mlakić: *Planet Friedman* (2012).

Moguće je uputiti logičnu primjedbu usmjerenu na okvir istraživanja u ovome radu, a odnosi se na pojam proze u naslovu knjige. Građu za analize i interpretacije doista čine uglavnom romani, no širi okvir proze ostao je u analitičkom okviru 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 redatelja 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 angoameričkom pojmu *fictiona*, a to i jest cilj ovog istraživanja – kako se u *proznoj fikciji* konstruira predodžba tranzicije. O suvremenoj kratkoj priči postoji više pregleda, spomenutih i u prošlom poglavlju, (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 cijelu 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 ovoj knjizi 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, u prvom redu od naratoloških (Barthes 1992, Genette 1980, Bal 1997, Booth 1983), strukturalističkih, 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 cijeli rad ukazujući na